CATALOGO RAGIONATO DELLE FOTOGRAFIE EDITE DA ROBERT MACPHERSON

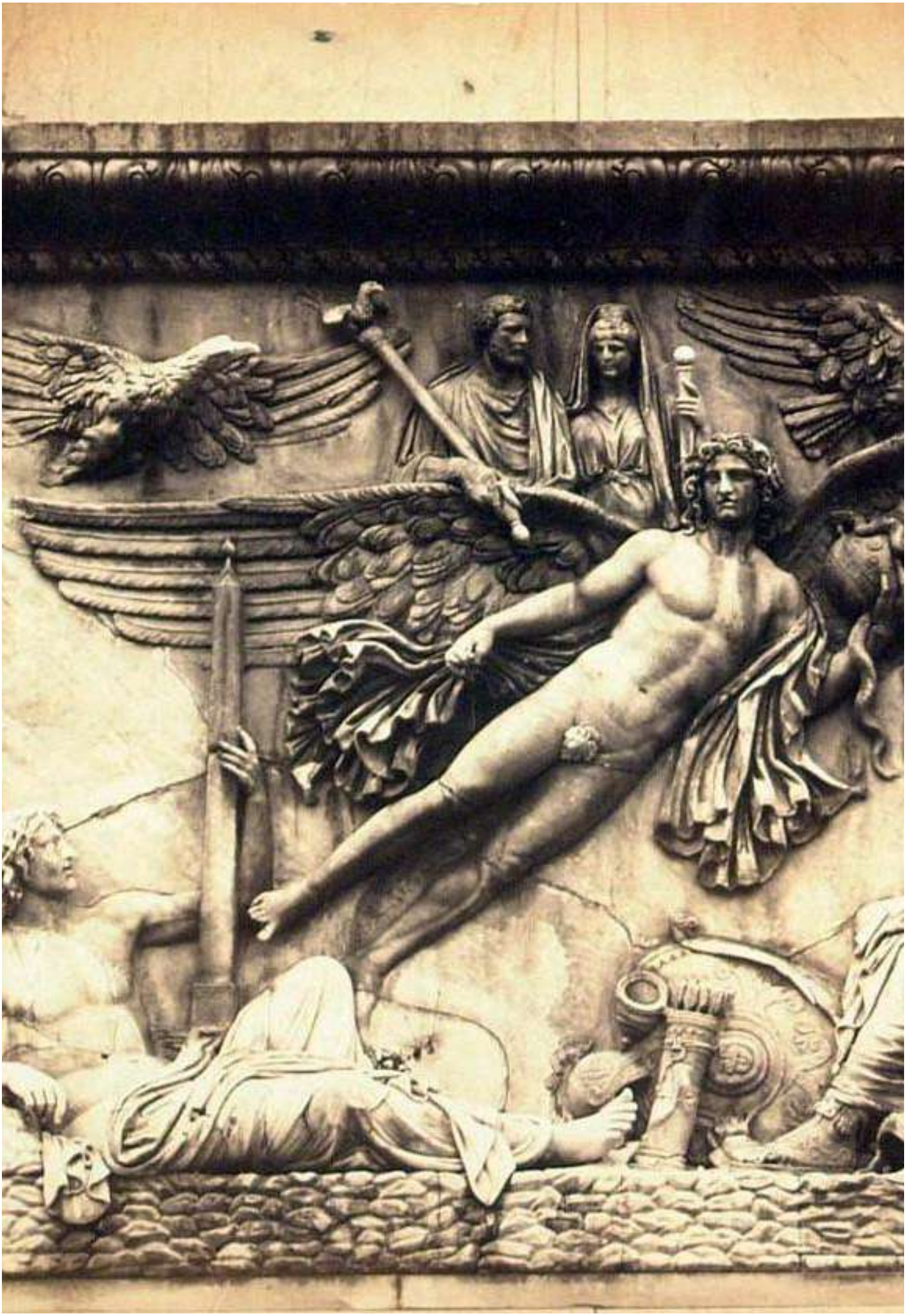
Giovanni Fanelli

2017 (aggiornato nel novembre 2021)

Si ringrazia tutti coloro che in vario modo hanno contribuito al successo della ricerca, e in particolare Maria Francesca Bonetti, Francesca Cappellini, W. Bruce Lundberg, Ortensia Martinez Tempestini, Ulrich Pohlmann, Andrea Sciolari, Marco Trinei.

Roma

Roma

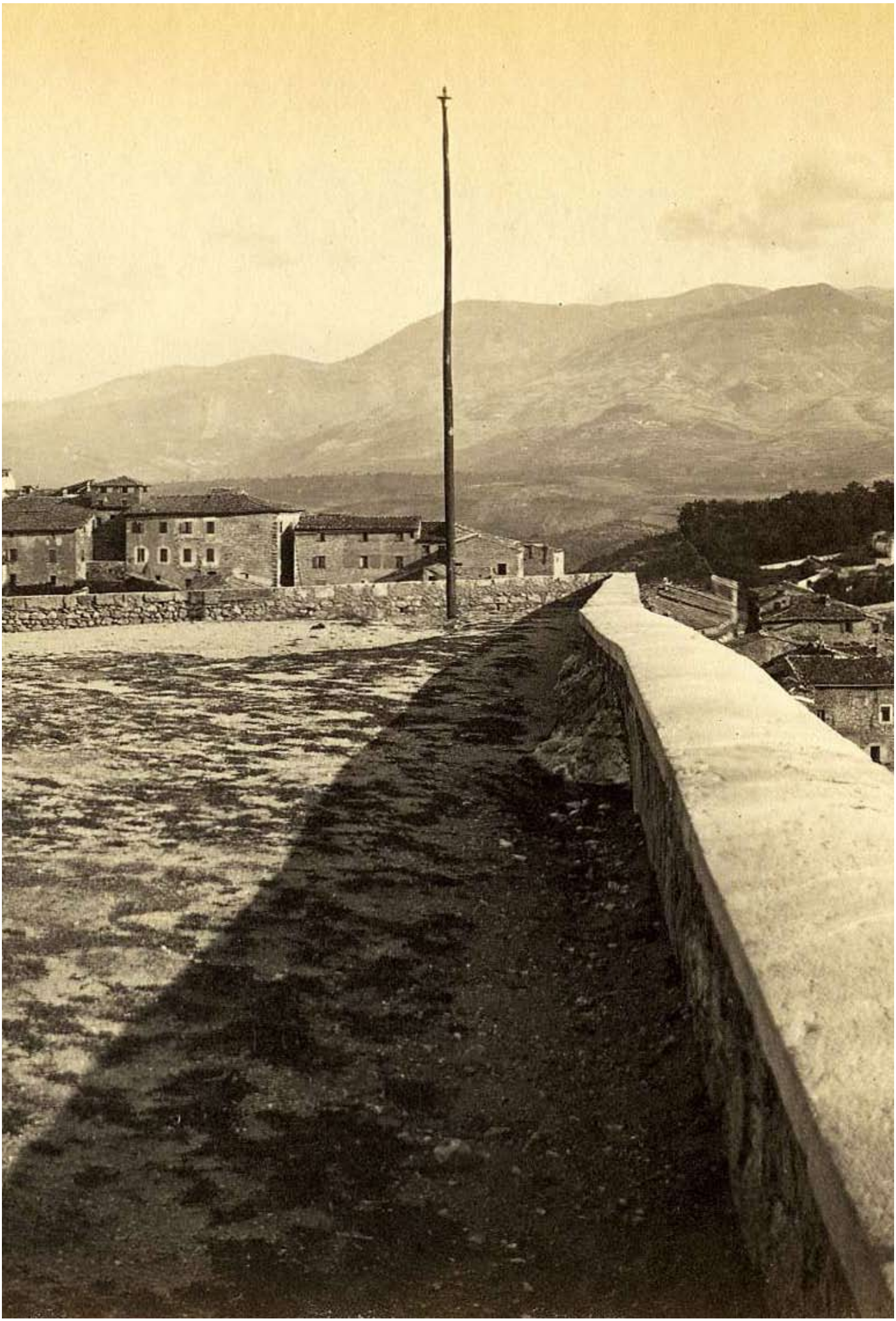


Roma

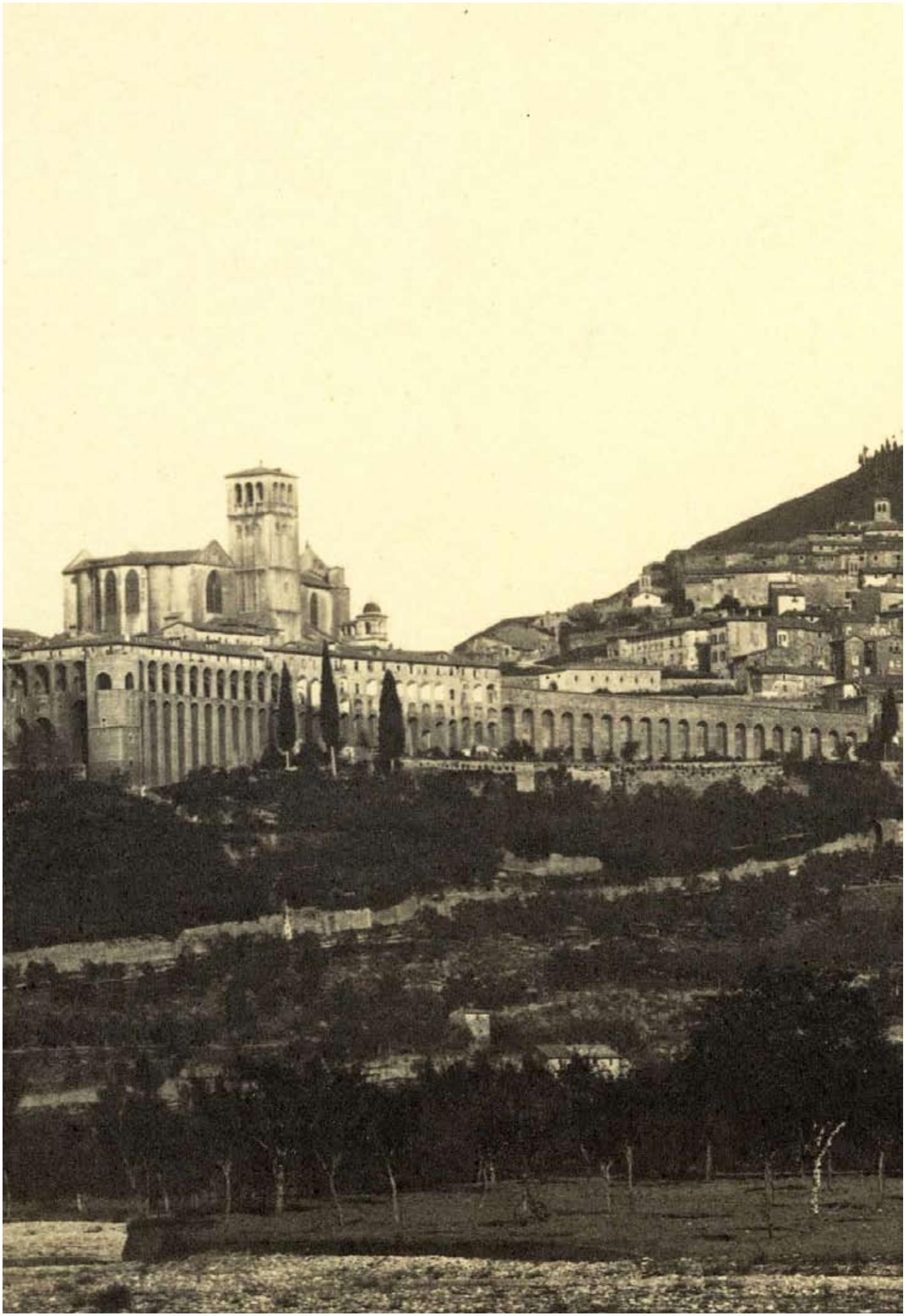
Roma

Tivoli

Alatri



Ferentino



Assisi

Ceccano

Gubbio

Gubbio

Perugia

Catalogo ragionato delle fotografie edite da Robert Macpherson

Giovanni Fanelli

© 2017 /aggiornato nel novembre 2021

Le schede relative a Perugia sono a cura di Marco Trinei.

N.B. Lo studio concerne le vedute e i soggetti artistici (sculture e pitture) compresi da Macphgerson nei cataloghi di vedute. Sono escluse dunque le stampe di sculture e di pitture a cui Macpherson ha dedicato una larga parte della produzione, nonché cataloghi specifici, e che oggi è ancora difficile reperire.

Robert Macpherson (Edimburgo, 1814/15 - Roma, 1872) è riconosciuto come uno dei maggiori protagonisti della storia della fotografia in Italia.
Tuttava, a parte la monografia a lui dedicata da Piero Becchetti (BECCHETTI et al. 1987) e le note a lui relative in lavori importanti di Maria Francesca Bonetti (BONETTI et al. 2008, ANTONETTO et al. 2015), la sua storiografia è assai limitata.

Macpherson studia medicina a Edinburgo. Prima del 1840, per ragioni di salute e per interessi artistici, si trasferisce a Roma, dove frequentra la scuola di Tommaso Minardi presso l'Accademia Britannica di Belle Arti e ha studio in via Gregoriana 38[1].
Svolge attività di pittore, connoisseur-antiquario e giornalista.
Della sua attività pittorica si conosce poco; il dipinto a olio della veduta generale del Foro Romano ripreso dal Campidoglio, conservato allo Stirling Smith Art Gallery and Museum, direttamente riferibile a una delle sua ripese fotografiche, non dimostra una qualità di pittura particolarmente elevata (fig. a p. 17).
Nel 1849 sposa Louisa Gerardine Bate, nipote della scrittrice Anna Jameson e abile nelle arti del disegno. Il matrimonio si celebra in Scozia durante un breve intervallo della residenza romana.
Anche grazie al matrimonio con la Bate è inserito nella vita mondana culturale e letteraria della capitale pontificia. È un habitué del Caffè Greco.
Nei primi anni Cinquanta, parallelamente alla attività fotografica, continua la sua attività di antiquario. Acquista tra l'altro un dipinto che si rivela essere la *Deposizione di Cristo* di Michelangelo e che nel 1868 è acquistato dalla National Gallery di Londra. Nel 1856 vende alcuni dipinti di importanti autori del '500 e del '600 italiano alla National Gallery of

1 H. Le Grice, *Walks through the Studios of the Sculptors in Rome,* Roma 1841, p. 280; cit. in BECCHETTI 1983a, p. 319.

Ireland.
Nel 1851-52 comincia a interessarsi di fotografia e decide di dedicarvisi attivamente anche in funzione degli interessi dei viaggiatori in visita a Roma.
In una nota pubblicata nel gennaio 1856 su «Photographic Notes» Thomas Sutton riferisce in dettaglio di una fotografia ripresa da lui insieme a Macpherson nel 1853: un panorama di Roma dal Gianicolo. È questa una notizia di notevole interesse finora non valutata nella storiografia relativa a Macpherson.
«There are certain branches of Photography - scrive Sutton - in which the use of Bromine in conjunction with Iodine, does not appear to be sufficiently recognised. I allude more particularly to the Calotype Process on paper; and the Albumen Process on glass, as practised by certain artists.
If we refer to the early history of the Daguerreotype process, in which the silver plate was merely submitted to the fumes of iodine, we find that it possessed but little sensibility; half an hour being required for a portrait, with a double lens, and a whole morning for a view in full sunshine with a single lens. At the present day, when a *certain proportion* of bromine is introduced with the iodine, the plate becomes highly sensitive; and a *certain proportion* of chlorine in addition to this, increases the sensitiveness still more. Also, if the plate, instead of being chemically clean, should contain any traces of oil, the sensitiveness will be heightened still further.
But observe, that in these experiments, there are *certain proportions* of the haloid elements, which give the greatest amount of sensitiveness. Too much or too little bromine, or chlorine affect the sensitiveness considerably.
These facts have an important bearing upon other branches of photography in which the same elements are introduced.
Take for instance an albumenized plate, containing merely iodide of silver. This will be found to possess but little sensitiveness. I will state an anecdote in connection with this circumstance.
When I was in Rome 3 years ago, I took an albumen picture in company with Mr. Macpherson. It was a magnificent sunny day. The view we took was that of the city, from the Janiculum. The sun was at our back, and the whole scene which included a vast extent of Campagna and the distant mountains, lay in one blaze of light. (By the bye, this was entirely wrong; for owing to the absence of shadows, the picture looked flat and tame to a degree. But we must all learn by experience.)
We exposed to this view, *one whole hour,* and on developing the picture, it was not over done. The plate merely contained iodide of silver. Around each outline of the different objects in the view there was a sort of light halo, which gave to the print a hard, wiry appearance.
Now we have no right to attribute this want of sensitiveness to any peculiar quality of the Albumen… I believe the Albumen to be nearly inert in the matter. The most instantaneous picture ever yet taken was by Mr. Fox Talbot, on an albumenized plate. A Positive print on albumenized paper, prints quite as quickly as one on plain paper. The want of sensitiveness was owing to the want of Bromine. Again, in the Calotype process, unless the weather is very hot, and the paper well sized with some organic matter, it is necessary to add gallic acid to the sensitive solution, in consequence of the absence of Bromine. And it sometimes happens, that with *any* amount of exposure there are certain dark parts of the view which will *not* come out; but which *can* be obtained by the Daguerreotype, or the Collodion, or the Waxed paper process, in which bromine is introduced.
All these facts appear to me to indicate the importance of combining Bromine with Iodine, in the first preparation, in some certain proportions. I have succeeded lately in making a very good Calotype paper, in which I have overcome the difficulty of introducing the Bromine. This paper requires no gallic acid to be added to the sensitive solution. […]»[2].

Nel 1853 Macpherson ottiene dallo Stato Pontificio il brevetto per un "metodo con il quale ottenere fotograficamente sulla pietra litografica o per lastre metalliche un disegno, dal quale,

2 *On the use of bromine* (vol. I, 1856, n. 1, 1 gennaio, p. 10), «Photographic Notes. Journal of the Photographic Society of Scotland and of the Manchester Photographic Society ». Il periodico edito a Londra da Thomas Sutton per undici anni a partire dal 1856, è una fonte di grande interesse per la storia della fotografia.

Robert Macpherson, *Foro Romano*, 1855 circa,
dipinto a olio su tela, 55,0x82,7, Stirling Smith Art Gallery and Mueum, Stirling.
La veduta corrisponde sostanzialmente alla fotografia «338» del catalogo Macpherson 1867. Il gioco delle ombre in primo piano risulta in parte irreale.

mediante il processo litografico ordinario, puo' tirare un numero indefinito di copie "[3].
Come viene segnalato nel numero del 9 febbraio del 1856 de "La Lumière", il prestigioso periodico francese dedicato alla fotografia, il professor Paolo Volpicelli, uno dei relatori del decreto pontificio di concessione del brevetto, invia per conto del governo pontificio all'Accademia delle Scienze di Parigi una stampa della sua ripresa del *Laocoonte* vaticano[4].
Macpherson è in contatto con le prime associazioni fotografiche inglesi e partecipa a numerose mostre fotografiche in Inghilterra e in Scozia (Glasgow 1855, Edimburgo 1856 e 1857, Londra, 1858 e 1859-1861).
Macpherson e il connazionale James Anderson, sono riconosciuti come maestri del procedimento all'albumina. Thomas Sutton, comparando caratteristiche e risultati dei procedimenti al collodio e all'albumina, scrive nel 1856: "I do not hesitate to say that the works of Anderson and Macpherson of Rome have never yet been aqualled by Collodion."[5].
Nell'assemblea del luglio 1856 della Photographic Society of Scotland, "A large volume of photographs was produced by the Hon. Secretary, containing Views of Rome by Anderson & Macpherson, of Florence by Alinari, and of Venice by Ponti, from albumen negatives […]"[6].

3 Cfr. S. Negro, *Seconda Roma 1850-1870*, Milano 1943, pp. 469-470.
4 "La Lumière, journal non politique", VI, n. 6, 9 febbraio 1856, p. 22; nota firmata A.T.L relativa alla seduta della Académie des sciences di Parigi del 4 febbraio: "M. Volpicelli a adressé de Home à M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences deux épreuves photographiques qui ont été présentées dans la dernière séance. L'une de ces épreuves, due à M. MacPherson, représente le groupe antique de Laocoon,et l'autre est une reproduction du Jugement dernier de Michel-Ange à la chapelle Sixtine, obtenue par M. Lupergh [Luswerg]. En exprimant le désir que ces spécimens fussent soumis à l'examen de MM. les membres de l'Académie, le but de M. Volpicelli a été de les mettre à même de juger du degré de perfection auquel l'art photographique est arrivé dans les États romains.".
5 *On Photographic Paper*, "Photographic Notes", I, 1856, n. 3, 25 febbraio, p. 11.
6 "Photographic Notes", I, 1856, n. 9, 17 agosto, p. 127.

Nell'assemblea del 9 dicembre 1856 della stessa associazione è presente Macpherson, che propone una comunicazione dettagliata del suo procedimento di "photo-lithography", su pietra o su rame, mostrando anche due esempi di stampe con esso realizzate e di cui ha prodotto 500 copie, formato 15x12 pollici (38x30,5 cm): i cipressi di Michelangelo nel chiostro di S. Maria degli Angeli e il Foro Traiano con la colonna[7].
Macpherson espone vedute di "Roman Ruins" eseguite con il procedimento al collodio nella sezione di soggetti architettonici della prima esposizione della stessa associazione, inaugurata a Edimburgo il 20 dicembre 1857.
Una nota di "un membro della associazione" pubblicata nel 1857, *Photography in colours*, dà conto di un metodo per ottenere fotografie "a colori" utilizzando per ogni colore una lastra litografica (pietra o metalllo), impressionata per esempio con il metodo "fotolitografico" di Macpherson[8].
Macpherson partecipa alle esposizioni annuali della Architectural Photographic Association fondata nel 1857. Nella seconda della serie (dicembre 1858) espone 120 vedute[9]; in quella del 1859-1861 400 vedute.
A un meeting della Photographic Society of Scotland, nel 1859-1861, illustra le ragioni per cui utilizza il processo Taupenot che integra collodio e albumina: anni di esperienza lo hanno convinto che è il migliore per la ripresa di soggetti che richiedono un tempo lungo di ripresa. Un panorama lontano in buona luce richiede un'esposizione di cinque minuti, e un soggetto vicino circa dieci-venti minuti, mentre in interni oscuri sono necessarie due ore e talvolta due giorni[10].
La mostra a Londra del 1859-1861 dove presenta 300 stampe, segna il momento di massima sua notorietà.
A partire dal 1857 pubblica cataloghi della sua produzione di soggetti fotografici, sostanzialmente per aggiunte progressive.
Quello del 1871 può essere considerato riassuntivo della produzione da lui offerta in vendita attraverso i cataloghi, anche se non manca, nel confronto con i cataloghi precedenti, qualche variazione e sostituzione.
La sua produzione arriva ad annoverare un migliaio di soggetti tra vedute e riproduzioni di opere d'arte.
Macpherson è celebre per le riprese delle opere di scultura dei musei vaticani e capitolini e nel 1863 pubblica una guida ragionata delle sculture dei Musei Vaticani, illustrata con incisioni derivate dalla moglie da sue fotografie.
Nel 1871 Robert Burn illustra il suo libro, *Rome and Campagna,* con 85 incisioni su legno di Orlando Jewitt e dei suoi successori, delle quali circa metà sono derivate da fotografie di Macpherson, e le altre da James Anderson.

Il catalogo del 1871 comprende 420 soggetti. In una nota alla fine del catalogo si avverte che: 1) le stampe fotografiche sono tutte montate su supporto, sul quale è impresso il timbro a secco dell'autore e che esse sono in vendita esclusivamente presso l'atelier di Macpherson al N. 12 del Vicolo D'Alibert, Via del Babuino, presso Piazza di Spagna; 2) ai soggetti contrassegnati da un asterisco corrisponde un formato orizzontale; 3) in aggiunta ai soggetti elencati esiste un volume di 134 fotografie di sculture conservate in Vaticano; 4) è in preparazione un altro volume dedicato a una selezione di 280 sculture conservate nel Museo Capitolino.
Un esame del catalogo consente di stabilire che esso comprende un numero di soggetti diversificati come segue (tenendo presente che non sempre è possibile distinguere nettamente tra veduta, architettura e dettaglio di architettura) :
Vedute di Roma: 56;
Vedute di dintorni di Roma: 13;
Architetture di Roma: 51; dettagli di architetture di Roma: 16;
Vedute e architetture del Lazio: 45;

7 "Photographic Notes", II, 1857 , n. 1, 1 gennaio, p. 7; nella nota del periodico sull'assemblea, Macpherson è definito "unquestionally the first artist with Albumen on glass", p. 8.
8 "Photographic Notes", II, 1857, 1 agosto, pp. 280-281.
9 "Building News", 24 Dec. 1858. . Cfr. BECCHETTI 1987, p. 31 e nota 30.
10 Cfr. "The Photographic Journal", 15 dicembre 1859-1861, p. 184; cit. in BECCHETTI et al. 1987, p.30.

Vedute e architetture dell'Umbria: 31;
Vedute di Capri: 1;
Vedute di Ancona: 3;
Sculture (antiche e di autori contemporanei[11]): 81;
Riproduzioni di pitture e opere grafiche (di autori antichi e contemporanei[12]): 15;
Numeri di catalogo senza legenda: 108.
È da segnalare che di molti dei soggetti elencati nel catalogo sono state individuate una o più varianti (in special modo per soggetti del Foro Romano).
La ricerca ha inoltre individuato un numero non indifferente di stampe fotografiche contrassegnate dal timbro a secco Macpherson, lineare o ovale, e da numeri di catalogo non corrispondenti ai cataloghi finora noti e evidentemente corrispondenti a una catalogazione a parte, di formato 10/15x30. Si tratta di vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del cimitero acattolico di Roma, di Villa Doria Pamphili a Roma, di Piazza San Pietro a Roma, del porto di Civitavecchia, databili tra il 1865 e il 1870 circa. È probabile che Macphersoni abbia utilizzato apparecchi del tipo 'Pantascopic' concepiti dagli inglesi John R. Johnson e John A. Harrison, costruiti a Parigi da David H. Brandon all'inizio degli anni sessanta e utilizzati largamente da Adolphe Braun, anche per riprese di soggetti romani (1868-1869). Si conoscono almeno quattro casi (Roma, cimitero acattolico «12» e neg. 1; Villa Doria «10» e «11») nei quali la presenza delle stesse persone in tre posizioni diverse nel quadro dimostra che la ripresa è stata realizzata con un apparecchio del tipo 'Pantascopic', in cui durante l'esposizione l'obiettivo ruota grazie a un meccanismo di orologeria e impressiona una lastra per frammenti successivi in un movimento cosi' lento da consentire che le persone cambino posizione[13].
Questi gruppi di stampe sembrano appartenere a un'unica serie con numerazione progressiva (Roma, Villa Doria: «3»-«11», Roma, Cimitero acattolico: «12»-«15», paesi della Ciociaria: «16»-«21 », Tivoli: «22»-«27» , Civitavecchia: «28»-»30», Roma: Piazza San Pietro, «34»).
Altre stampe di tipo panoramico (con base pari a circa 42 cm e talvolta limitata a circa 18 cm) presentano una numerazione più alta non corrispondente come soggetto ai cataloghi noti (Roma, Piazza di Spagna: «135»; Roma, Porta del Popolo: «140»; Albano: «168»; Roma, Piazza San Pietro con soldati: « 357 »).
Spesso queste vedute panoramiche sono animate dalla presenza di persone, a differenza delle riprese antecedenti.
Non è da escludere che altre serie possano essere in futuro individuate.
Ecco l'elenco delle vedute fuori catalogo individuate:
Alatri: 2 (nn. 18, 19);
Albano: 1 (n. 168);
Anzio: 1 (corrispondente al n. 220 senza soggetto);
Badino: 1 (corrispondente al n. 216 senza soggetto);
Capri: 1 (corrispondente al n. 353 senza soggetto);
Capocroce, Frascati: 1 (n.107);
Castel Madama (Tivoli): 1 (corrispondente al n. 124 senza soggetto);
Ceccano: 2 (nn. 20, 21A);
Civitavecchia, porto: 3 (nn. 28-30);
Ferentino: 2 (nn. 16, 17);
Mentana e dintorni: 5 (nn. 374-377: 374. Another view of the same taking in the Castle; 374. The Vigna Santucci with Mentana where the Garibaldini were first discovered, and driven back by the Pontifical troops; 375. Mentana from the road near the brickworks; 376. Monte Rotondo from the Cappuchin Convent; 377. Ponte Salara near view with the temporary wooden bridge).
Tivoli : 6 (nn. 22-27)
Roma: serie di vedute del parco di Villa Doria: 9 (nn . 3-11)
Roma: serie di vedute del cimitero acattolico: 5 (nn. 12-15 e altra con numero di negativo

11 Tra cui H. Cardwell, Thomas Crawford, John Gibson, Lawrence Macdonald, Randolph Rogers.
12 Tra cui disegni e incisioni di Giambattista Borani, Guido Head, Giuseppe Mauri e dell'incisore e fotografo Oswald Ufer.
13 Cfr. M. Gröning, *Le nouvel espace photographique 1860-1931,* in *L'oeil et l'appareil. La collection photographique de l'Albertina,* a cura di M. Faber , K.A. Schröder, Paris-Wien 2003, pp. 111 ss.; *Adolphe Braun. Ein Europäische Photographie-Unternehmen und die Bildkünste im 19. Jahrhundert,* a cura di U. Pohlmann, P. Mellenthin, München 2017, p. 179 ss.

nell'immaginre "1").
Roma, Piazza San Pietro: n. 34. [14]

Le riprese fotografiche della produzione Macpherson sono tutte, a parte Capri (due note) e Paestum (2 note), nell'ambito di quello che era all'epoca il territorio dello Stato Pontificio. E come tale esso vide all'opera alcuni fotografi importanti, e in particolare, oltre a Macpherson, James Anderson e Leopoldo Alinari.
Macpherson e Anderson hanno cominciato a fotografare nello stesso anno, hanno ripreso negli stessi anni stessi soggetti e spesso hanno adottato punti di vista analoghi[15]. Ambedue hanno privilegiato formati grandi; Macpherson il formato 36,5x 41, Anderson due formati: 31x47 e 25x35[16].
Nei suoi cataloghi Anderson propone un numero importante di soggetti umbri[17].

Considerando sia quelli compresi in catalogo sia quelli individuati nella ricerca, il numero di soggetti (vedute e architetture) di località dello Stato Pontificio, nonché di Capri e Paestum, risulta rilevante: Lazio: 80 (Alatri, Albano, Anzio, Ariccia°[18], Badino, Borghetto, Caprarola°, Castel Madama, Ceccano, Civitavecchia, Cori, Ferentino, Fossanova°, Frascati, Nepi, Mentana, Nettuno°, Ninfa, Norba, Ostia, Paliano, Sermoneta, Subiaco, Terracina, Tivoli, Tuscania, Tusculum, Velletri, Vicovaro, Viterbo); Umbria: 31 (Assisi, Campello, Foligno, Gubbio, Narni, Norcia, Orvieto, Perugia, Spoleto, Terni); Ancona: 3; Capri: 2; Paestum: 2. In totale sono 115 soggetti contro i 158 di Roma e dintorni.
Tivoli e i suoi dintorni hanno particolarmente attratto Macpherson, grazie ai particolari valori paesaggistici dell'area.

È accertato che Macpherson ha realizzato fotografie stereoscopiche editate montandole su cartoncino di supporto con un timbro a secco lineare diverso da quello utilizzato per le stampe in grande formato. Purtroppo ad oggi si conoscono soltanto nove vedute di interni di musei vaticani e due vedute di Tivoli, tutte conservate presso il Centre Canadien d'Architecture, Montreal.

***

La composizione formale delle immagini di Macpherson è sempre frutto di un rigoroso calcolo[19].
Il tipo e l'orientamento del quadro - ora orizzontale, ora verticale, ora ovale - sono sempre scelti e definiti in funzione del soggetto per ottenere la concentrazione dell'attenzione e il migliore equilibrio degli elementi.
Non a caso Macpherson menziona vedute «ovali» nel catalogo del 1867 e nel catalogo del 1871 segnala con un asterisco le vedute «orizzontali».
Molto spesso egli determina il quadro formalmente più efficace dell'immagine ricorrendo al taglio della stampa per ridurre il campo rispetto a quello del negativo. In particolare per le vedute generali da lontano di un paesaggio o di una città adotta non di rado un taglio che riduce notevolmente l'altezza del quadro, in un rapporto altezza/base frequentemente pari a circa 1:2. Anche il rapporto tra gli assi (altezza e larghezza) del quadro ovale è definito di

14 Numeri senza soggetto nel catalogo 1871 di cui Becchetti ha individuato il soggetto: 107 : Santuario della Madonna della Concezione a Capocroce (Frascati); Velletri : 2 (corrispondenti forse al n. 294 senza legenda).
Vedute senza numero, attribuite a Macpherson da Becchetti: Norba: 2; Orvieto: 1; Ostia Antica: 1; Paliano: 1; Viterbo: 1.

15 Come è stato osservbato anche da TOZZI 1977

16 Tra gli altri autori che utilizzano negli stessi anni il formato grande si ricordano anche Caneva e Dovizielli..

17 Catalogo James Anderson 1859 : Formato 31x47: 64-68: Tivoli, 5 soggetti; 69: Terni cascate; 73-77: Perugia, 5 soggetti; 78-81: Orvieto: 5 soggetti; Formato 25x35: 23-26 : Tivoli, 4 soggetti.
Catalogo James Anderson 1866: Formato 31x47: 162: Narni Ponte Augusto; 168: Terni, cascate; 172-190: Tivoli, 19 soggetti; Formato 25x35: 153: Terni; 162: Narni, Ponte Augusto; 163-167: Perugia, 5 soggetti; 168: Terni, cascate; 172-190: Tivoli, 19 soggetti.

18 Sono indicati con un esponente ° i luoghi delle cui vedute non è stato rintraciato alcun esemplare.

19 «La composizione, nella fotografia di Macpherson - ha scritto Maria Francesca Bonetti -, consiste nella selezione, nell'adeguamento e nella combinazione degli elementi dell'immagine in configurazioni tali da produrre un effetto unitario, fors'anche straniante, ma estremamente suggestivo.», BONETTI et al. 2008, p. 83.

volta in volta, pari talvolta a 1:2 o anche 1:3.
Verifiche delle immagini su base topografica o catastale hanno permesso di constatare che Macpherson ha utilizzato, particolarmente nella prima fase di attività, un obiettivo con apertura dell'angolo di campo visivo di 30 gradi circa. L'utilizzazione di lunghe focali gli consente in particolare di rafforzare l'effetto di avvicinamento e la forte evidenza di architetture monumentali.
Più tardi , tra il 1865 e il 1870 circa , ha utilizzato apparecchi per riprese panoramiche.
Soprattutto per immagini di architetture monumentali Macpherson predilige il quadro stretto sul soggetto, a volte anche grazie al taglio della stampa (rispetto al negativo).
Sempre sorvegliatissima, sia in fase di ripresa sia in fase di stampa dal negativo, è l'attenzione alle condizioni di luce. Si constatano condizioni di luce radenti, luci diffuse, effetti di luce ottenuti in fase di elaborazione del negativo.
Molto spesso l'immagine - probabilmente grazie a interventi di schermatura durante lo sviluppo del negativo - è animata da una studiata orchestrazione di ombre e bagliori vaganti, sia per vedute paesaggistiche sia, più frequentemente, per immagini di architetture in cui si intende animare le superfici o evidenziare alcuni elementi quali i profili di cornici.
Spesso il punto di vista è posto su una strada al margine destro o sinistro del quadro, facendo spaziare lateralmente la veduta.
Nei paesaggi il disegno dei percorsi è sempre elemento importante nella costruzione della composizione.
Talvolta nello scontornare il cielo vengono eliminati a fini compositivi alcuni elementi nello sfondo.

In appendice sono riprodotti i cataloghi Macpherson datati 1857 e January 1867, finora non riprodotti nella storiografia relativa al fotografo.

BIBLIOGRAFIA

Cataloghi editi da Macpherson
N.B. Con l'asterisco ° sono indicati i cataloghi editi da Macpherson utilizzati per la schedatura.

° MACPHERSON 1857
Macpherson's Photographs Rome, 4, Via Strozzi, 1857 [150 soggetti]

° MACPHERSON 1858
Macpherson's Photographs Rome, 192. Via di Ripetta, 1858 [163 soggetti]

° MACPHERSON 1859-1861 [s.d., 1859-61, ante 1 marzo 1862]
Macpherson's Photographs Rome, Studio N. 12 Vicolo d'Alibert, Via Babuino, near Piazza di Spagna [191 soggetti]

MACPHERSON 1862
Macpherson's Photographs Rome, 1 March 1862 [294 soggetti]

MACPHERSON 1862 S
Macpherson's Vatican Sculptures, 132 in all, including six Interiors of Halls of the Vatican, Price, delivered in London, or Edinburgh, for the complete Set, 1st August 1862 (studio in N. 12, Vicolo d'Alibert, Via Babuino) [132 soggetti]

° MACPHERSON 1863
Macpherson's Photographs Rome, 1st August 1863 [305 soggetti]

MACPHERSON 1863 S
Vatican Sculptures, selected, and arranged in the order in which they are found in the galleries, briefly explained by Robert Macpherson, Rome, London , Chapman & Hall, 193 Piccadilly, 1863 (Glasgow, printed by William Mackenzie, 45 and 57 Howard Street)

MACPHERSON 1865 ca P [s.d ., 1865 ca.]
Macpherson's Photographs of Celebrated Pictures mostly taken from the best Engravings, Rome. Vicolo d'Alibert 12 [155 soggetti]

° MACPHERSON 1867
Macpherson's Photographs, Rome, January 1867 [343 soggetti]

MACPHERSON 1868 S
Macpherson's Vatican Sculptures, 134 in all, including six Interiors of the Vatican, 1st March 1868 [134 soggetti]

° MACPHERSON 1871
Macpherson's Photographs Rome, 12 Vicolo d'Alibert, Rome, December 1871 [420 soggetti]

MACPHERSON 1871 S
Macpherson's Sculptures of the Capitol, 287 in all, Rome, December 1871 [287 soggetti]

MACPHERSON 1873
Vatican Sculptures, selected, and arranged in the order in which they are found in the galleries, briefly explained by Robert Macpherson, Rome, second edition, Rome, E . Calzone, 88, Via del Corso, 1873

***

SUTTON 1856
Th. Sutton, *On the use of Bromine*, "Photographic Notes", I, 1856, n. 1, 1 gennaio, p. 10

SUTTON 1856
Th. Sutton, *On Photographic Paper*, "Photographic Notes", I, 1856, n. 3, 25 febbraio, p. 11)

s.a. 1857
s.a., *Photographic Society of Scotland. Ordinary Meeting; December 9th 1856*, "Photographic Notes", II, 1857 , n. 1, 1 gennaio, p. 4-8.

BURN 1871
R. Burn, *Rome and the Campagna : An Historical and Topographical Description of the Site, Buildings, and Neighbourhood of Ancient Rome, with 85 illustrations by Jewitt, and 25 maps and plans,* Cambridge e Londra 1871

TOZZI 1977
S. Tozzi, *L'affermarsi della fotografia dalla dagherrotipa all'avvento del collodio., in P. Becchetti, a cura di, La Roma dei fotografi al tempo di Pio IX*, catalogo della mostra, Roma 1977

WATSON 1980
W. M. Watson, *Images of Italy. Photography in the Nineteenth Century*, catalogo della mostra, South Hadley, MA 1980

BECCHETTI 1983a
P. Becchetti, *La fotografia a Roma dalle origini al 1915*, Roma 1983

BECCHETTI 1983b
P. Becchetti, *Immagini della Campagna Romana 1853-1915,* Roma 1983

MCKENZIE 1983
R. MacKenzie, *The Cradle and Grave of Empires : Robert Macpherson and the Photography of Nineteenth Century Rome,* «Photographic Collector», vol. 4, n. 2, Autumn 1983, pp. 215-234

SIEGERT 1985
D. Siegert, *Rom vor hundert Jahren.Photographien 1846-1890,* Ebersberg 1985

MUNSTENBERG 1986
M. Munsterberg, *A Biographical Sketch of Robert Macpherson,* «Art Bulletin », vol. 88, n.1, March 1986, pp.142-153

BECCHETTI et al. 1987
P. Becchetti, C. Pietrangeli, *Un inglese fotografo a Roma. Robert Macpherson*, Roma 1987

VON DEWITZ et al. 1994
B. Von Dewitz, D. Siegert, K. Schuller-Procovici, a cura di, *Italien Sehen und Sterben. Photographien der Zeit des Risorgimento (1845-1870*), catalogo della mostra, Heidelberg 1994

CRAWFORD 1999
A. Crawford, *Robert Macpherson 1814-72, the foremost photographer of Rome*, «Papers of the British School at Rome», 67, 1999, pp. 353-403

LYONS et al. 2005
C.L. Lyons, J.P.Papadopoulos, L.S. Stewart, A. Szegzdy-Maszak, *Antiquity & Photography. Early Views of Ancient Mediterranean Sites*, Los Angeles 2005

RITTER 2005
D. Ritter, Rom 1846-1870. *James Anderson und die Maler-Fotografen. Sammlung Siegert*, catalogo della mostra, Heidelberg 2005

BONETTI et al. 2008
M.F. Bonetti, con C. Dall'Olio e A . Prandi, *Roma 1840-1870. La fotografia, il collezionista e lo storico. Fotografie della collezione Orsola e Filippo Maggia*, catalogo della. mostra , Roma 2008

HART 2008
J. Hart, *Macpherson, Robert*, in *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, a cura di J. Hannavy, New York-London 2008, 2 volumi, vol. 2, pp. 881-884

FANELLI 2009
G. Fanelli, *Per una storia dell'iconografia fotografica del Foro Romano nell'Ottocento,*
www.historyphotography.org, 2009

FANELLI 2013
G. Fanelli, *Tivoli. Le cascate*, serie «Punti di vista, studi di iconografia fotografica storica»,
www.historyphotography.org, 2013

ANTONETTO et al. 2015
M. Antonetto, S. Berselli, M.F. Bonetti, G.A. Mina (a cura di), A. Sciolari, *Con la luce di Roma. Fotografie dal 1840 al 1870 nella Collezione Marcio Antonetto*, catalogo della mostra, Lugano 2015

TRINEI 2016
M. Trinei, *Fotografie e fotografi di Perugia, 1850-1915*, Perugia 2016

Avvertenza

Sono state schedate soltanto le opere di cui è stato rintracciato almeno un esemplare.
Una gran parte delle stampe è conservata presso collezioni pubbliche, un buon numero appartengono a collezionisti privati e vengono qui riprodotte per la prima volta.
Si tratta sempre di stampe su carta all'albumina o su carta salata albuminata.
Sui cartoni di supporto si trovano due tipi di timbri a secco: ovale («R. MACPHERSON/ROME ») e lineare («ROBERT MACPHERSON/ROME»).
Il timbro ovale è stato forse utilizzato prima di quello lineare, ma si riscontra anche l'utilizzazione di ambedue i timbri negli stessi anni per numerazioni basse e alte.
La schedatura è ordinata per sezioni tematiche: Roma (Panorami, Tevere, Foro Romano, Mura e Porte urbane, San Pietro e Vaticano, Piazze, Cimitero acattolico, Villa Doria Pamphili), Dintorni di Roma, Stato Pontificio (Lazio, Umbria, Marche), Capri, Paestum, Opere d'arte (scultura e pittura); Vedute stereoscopiche.
All'interno di ogni sezione le schede sono ordinate per soggetto.

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI

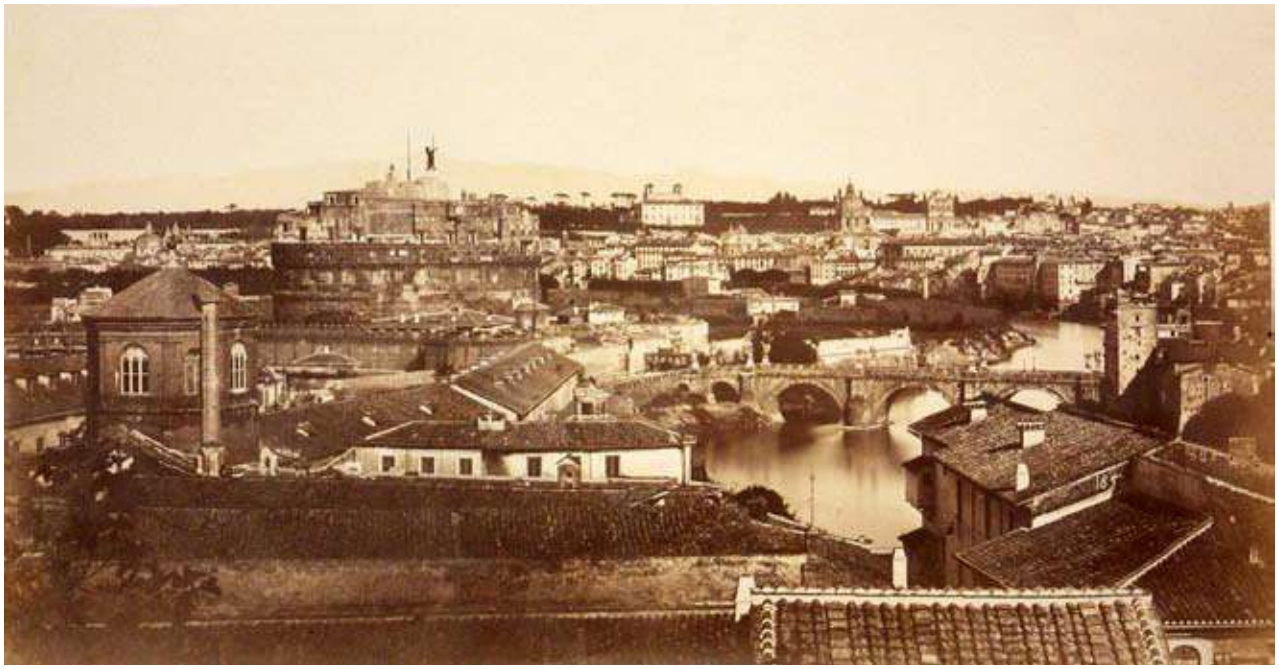
AAL : Avery Architectural Library, New York
AIC : Art Institute Chicago
BMIS : Bibliothèque de la Maison Interuniversitaire des Science, Strasbourg
BSM : Bayerische Staatgemäldesammlungen, München
CCA : Centre Canadien d'Architecture, Montreal
CIA : Courtauld Institute of Art, Londra
CMA : Cleveland Museum of Art, Cleveland
EM : Eastman Museum, Rochester
FAMSF : Fine Arts Museum, San Francisco
HAM : Harvard, Art Museums, Cambridge, MA
ICCD : Istituto del Catalogo e della Documentazione, Roma
MBLP, Modena, Biblioteca Luigi Poletti
MNAF : Museo Nazionale Alinari della Fotografia, Firenze
MET : The Metropolitan Museum, New York
MFA : Museum of Fine Arts, Boston
MFAH : Museum of Fine Arts, Houston
MFF : Modena Fondazione Fotografia, Modena
MR : Museo di Roma, Archivio fotografico
NGC : National Gallery of Canada, Ottawa
NGS : National Galleries of Scotland, Edinburgo
NGV : National Gallery of Victoria
RA : Rijksmuseum, Amsterdam
SCMA : Smith College Museum of Art, Northampton, Ma., USA
UAMP: University Art Museum, Princeton
UGL : University of Glasgow, Library
V&A : Victoria and Albert Museum, Londra

Nelle schede l'asterisco * indica l'esemplare riprodotto.

Roma, veduta panoramica del Tevere e dell'Aventino ripresa dalla torre del Campidoglio, tra 1851 e 1857.
Il rapporto base/altezza del quadro risulta pari a 2/1 circa.
In primo piano, a sinistra: la cupola di San Omobono, al margine destro: l'Ospizio Apostolico di San Michele. Sulla riva sinistra del Tevere, un mulino ancorato al resto di un pilone del Pons Sublicius e in mezzo al corso del fiume, su un'altra pila dello stesso ponte, un 'giornello'. Sul colle Aventino, che occupa la metà sinistra del quadro, le chiese di Santa Sabina, Sant'Alessio e Bonifacio e di Santa Maria del Priorato. Si notano le date di interventi di restauro tracciati sulla parete dell'edificio in primo piano al centro: 1847 e 1849.
Collezioni: * CCA, quadro rettangolare, 20,3x39,2, sul supporto: timbro a secco ovale, "56"; * MFF, quadro ovale, 17,8x36,6, timbro a secco ovale, "56"; UGL, 20,0x30,9, sul supporto: timbro a secco ovale, "56".
Bibl.: cataloghi Macpherson: 1857 ("56. View of the Aventine from the Tarpean Rock."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 ("56": senza soggetto); BECCHETTI et al. 1987, p. 133; * BONETTI et al. 2008, p. 161.

Roma, veduta panoramica di Trastevere e dell'Aventino ripresa dalla Piazza di San Pietro in Montorio, tra 1851 e 1857.
In primo piano i terreni di Trastevere prima dell'urbanizzazione degli anni Settannta dell'Ottocento; al margine destro, il protiro di San Cosimato. In secondo piano, a sinistra i lunghi corpi di fabbrica dell'Ospizio Apostolico di San Michele e a destra la terminazione a timpano curvo della Chiesa di San Francesco a Ripa e la Porta Portese. Sul crinale del colle dell'Aventino si distinguono, da sinistra a destra, il convento di Santa Sabina, la chiesa dei SS. Alessio e Bonifacio (con il campanile romanico), il complesso di Santa Maria del Priorato (con la facciata in scorcio). Nello sfondo, i Monti Albani.
Collezioni: Roma, collezione privata, 27,4x37,9
Bibl.: cataloghi Macpherson: 1857 ("100. View of the Alban Mountains from the Church of San Pietro in Montorio."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 ("100": senza soggetto); * BECCHETTI et al. 1987, p. 115.

Roma, veduta panoramica di Trastevere e dell'Aventino ripresa dalla Piazza di San Pietro in Montorio, 1857 circa.
Variante della precedente ripresa qualche anno dopo dallo stesso punto di vista e con quadro più ampio.
Collezioni: * CCA, 21,6x38,2, sul supporto: timbro a s,ecco ovale, "100".
Bibl.: cataloghi Macpherson: 1857 ("100. View of the Alban Mountains from the Church of San Pietro in Montorio."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 ("100": senza soggetto); BURN 1871, p. 19; BECCHETTI et al. 1987, p. 133; BONETTI et al. 2008, p. 161.



Roma, veduta panoramica col Tevere ripresa dal Gianicolo, tra 1851 e 1857.
In primo piano a sinistra, l'Ospedale di Santo Spirito. In campo medio, dominano dimensionalmente il Castel Sant'Angelo e il ponte omonimo. Nel fondo, sul profilo della collina del Pincio (punteggiata dai pini di Villa Borghese e Villa Ludovisi), si distinguono, al margine sinistro: la fronte del Pincio su Piazza del Popolo; al centro: Villa Medici; a destra: Trinità dei Monti.
Collezioni: * CCA, 31,2x40,4, sul supporto: timbro a secco lineare, "109".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("109. View over Rome from the Janiculum."), 1858 (idem), 1859-1861 ("109": altro soggetto), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p. 132.

Roma, veduta panoramica dal Gianicolo verso nord, tra 1851 e 1857.
Attribuita a Macpherson da Piero Becchetti. Potrebbe essere una variante della n. "109".
La veduta è in qualche modo contigua a quella n. "100". In primo piano si distinguono, a destra, il convento e il campanile di Sant'Egidio. Verso il fondo, da sinistra a destra, si distinguono: la cupola di Sant'Agnese a Piazza Navona, la fronte del retro di Palazzo Farnese, la cupola di San Carlo al Corso, la Villa Medici al Pincio, il campanile di Sant'Ivo, la facciata di Trinità dei Monti, le cupole di Sant'Andrea della Valle, della SS. Trinità dei Pellegrini, di San Carlo ai Catinari.
Collezioni: Roma, collezione privata, 26,3x38,4.
Bibl.: * BECCHETTI et al. 1987, p. 124.

Roma, veduta panoramica dal Gianicolo verso nord, tra 1851 e 1857.
Attribuita a Macpherson da Piero Becchetti. Potrebbe essere una variante della n. « 109 ».
In primo piano a destra, è il Palazzo Corsini. In secondo piano, dietro Palazzo Corsini, sono la loggia del Palazzo Falconieri, la fronte verso il giardino del Palazzo Farnese, la cupola di Sant'Andrea della Valle e il Palazzo del Quirinale; al centro si nota la cupola del Pantheon e a sinistra la cupola di San Carlo al Corso.
Collezioni: Roma, collezione privata, 29,4x 40,2.
Bibl. : * BECCHETTI et al. 1987, p. 122.

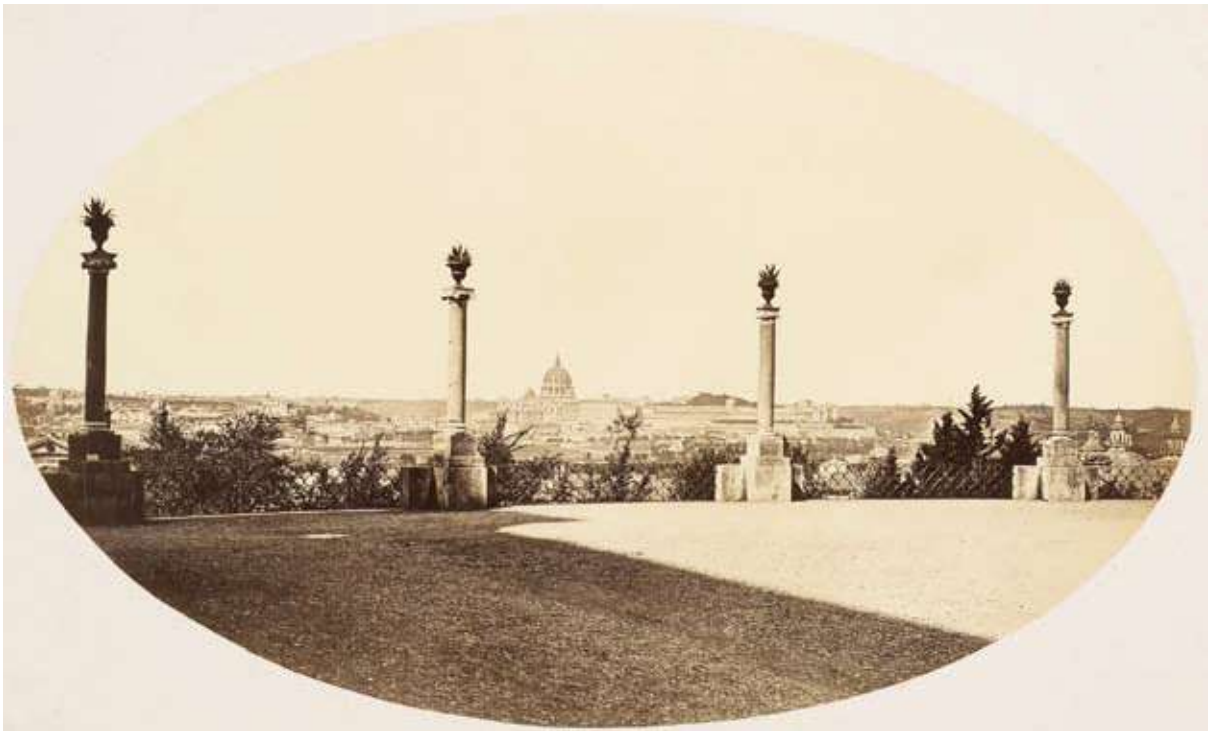
Roma, veduta panoramica dal Palatino verso il Palazzo dei Cesari, tra 1851 e 1857.
Mirabile prova dell'interesse paesaggistico dell'autore. La linea del colmo dei tetti delle case in primo piano taglia in due in diagonale il quadro fino all'emergenza dei ruderi del Palazzo dei Cesari. Sulla linea di orizzonte, di distinguono le Terme di Caracalla con dietro le Mura Aureliane e al margine destro la chiesa e il convento di Santa Balbina, protetti da una torre merlata.
Una luce invernale, diffusa e trasparente pervade tutto il paesaggio.
Collezioni : AIC, 30,7x39,9; CCA, 30,8x40,0, sul supporto: timbro a secco ovale, "110"; JPGM, 31x41; MFA, 30,8x40,0; MFF, 30,7x39,5, timbro a secco ovale, "110"; MNAF; * NGC, 30,7x39,7.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("110. Palace of the Cesars on the Palatine."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 179; SIEGERT 1985, tav. 18; BECCHETTI et al. 1987, p. 78; RITTER 2005, p. 168; VON DEWITZ et al. 1994 , p. 191; BONETTI et al. 2008, p. 59.

Roma, porzione centrale del Foro Romano e quartiere alessandrino ripresi dal Palatino, tra 1858 e 1859.
Macpherson utilizza un obiettivo a lunga focale (apertura dell'angolo di campo visivo: 20 gradi circa). Le strutture del Foro, riconfigurate in forme cinquecentesche (Tempio di Antonino e Faustina; Chiesa dei Santi Cosma e Damiano), confrontate con il tessuto urbano del Colle del Quirinale, conferiscono all'insieme una caratterizzaione 'moderna'. Nello sfondo: il Pincio con Villa Medici, la Torre delle Milizie, il Palazzo del Quirinale.
Collezioni : CCA, 30,5x40,2 ; CIA, 25,5x33,7 ; * Roma, collezione Sciolari, 26,1x40,5 ; * RA, 30,7x40,5
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 («149. View over Rome from the Palatine Hill.»), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 247; BECCHETTI et al., p. 62; FANELLI 2009, p. 76.

Roma, veduta panoramica da San Giovanni a Porta Latina, tra 1858 e 1861.
In secondo piano, da sinistra, sono le Terme di Caracalla con dietro le Mura Aureliana, la Chiesa di San Cesareo in Appia, la chiesa dei SS. Nereo e Achilleo, la Chiesa di San Sisto e il Monte Celio. Nello skyline dello sfondo emerge la sagoma della cupola di San Pietro.
Collezioni : * Roma, collezione privata, 20,2x40,5.
Bibl : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («169. Distant view of Rome and the Baths of Caracalla from St. John of the Latin Gate.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, veduta di Monte Mario con la Villa Mellini, 1860 circa.
Attribuita a Macpherson da Piero Becchetti,
Collezioni : Roma, collezione privata, 11,4x14,3.
Bibl : * BECCHETTI et al. 1987, p. 120.

Roma, veduta di Monte Mario con la Villa Mellini, 1870 circa.
Variante della precedente ripresa qualche anno più tardi con quadro più ristretto.
Collezioni : * CCA, 20,0x 41,2, sul supporto: timbro a secco ovale, "189".
Bibl : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («189. Villa Mellini. Monte Mario.»), 1867 (idem), 1871 (idem).



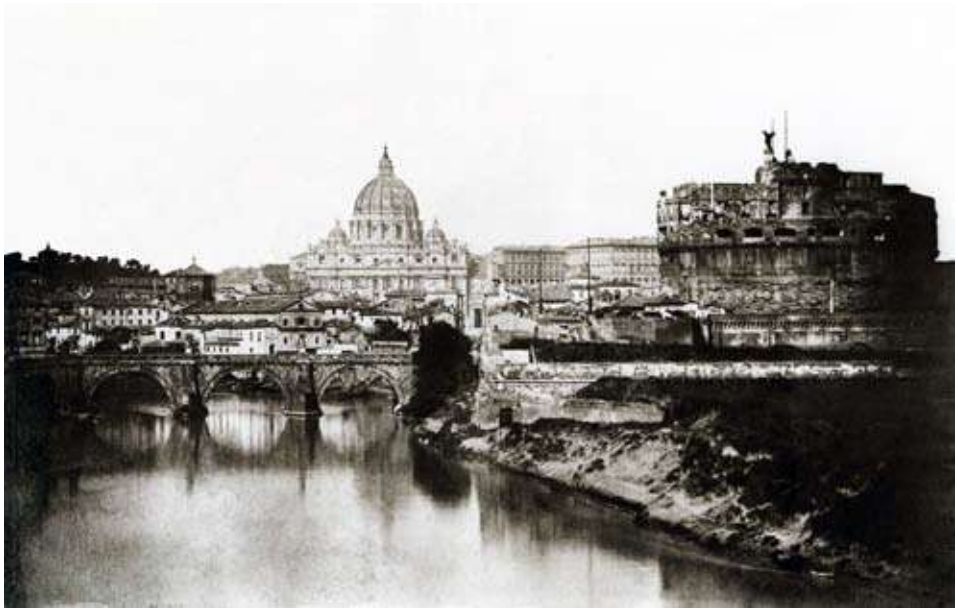
Roma, veduta dalla terrazza del Pincio, tra 1859 e 1863.
La forte ombra portata in primo piano a destra anima la scena scandita dalle colonne della terrazza della Casina Valadier. Composizioni simili furono proposte più tardi da altri fotografi dell'Ottocento, quali Altobelli e Molins.
Collezioni : CCA, 24,2x40,2, sul supporto : timbro a secco ovale, «233»; MNAF; * NGC, 24,0x40,0.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («233. View over Rome, taking in the Vatican, from Monte Pincio.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, veduta della città dall'Accademia di Francia, tra 1859 e 1863.
Variante della "233".
A differenza di altri fotografi ottocenteschi, Macpherson esclude dal quadro la statua che esiste al centro della vasca e cerca di dare evidenza alla cupola nello sfondo.
Collezioni : CCA, 29,8x39,7; * RA, 29,6x39,5; ex collezione Becchetti Roma, 35,3x40,1; Lugano, collezione Antonetto, 29,6x40,2.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («233. View over Rome, taking in the Vatican, from Monte Pincio.»), 1867 (idem), 1871 (idem), BECCHETTI et al. 1987, p. 163; ANTONETTO et al. 2015, p. 192.

Roma, veduta panoramica dalle pendici di Monte Mario, 1858 circa.
Attribuita a Macpherson da Piero Becchetti.
In primo piano sono i Prati di Castello con, al margine destro, il Castel Sant'Angelo. Nello sfondo si distinguono la Villa Medici, la facciata di Trinità dei Monti, la cupola di San Carlo al Corso, e verso il margine destro, il ¨Palazzo del Quirinale, con dietro il campanile di Santa Maria Maggiore.
Collezioni : Roma, collezione privata, 22,1x39,4.
Bibl. : * BECCHETTI et al. 1987, p. 120.

Roma, veduta panoramica dall'estremità meridionale del Colle Capitolino verso il Palatino, 1860-1865 circa.
In primo piano è il palazzo all'angolo tra Piazza della Consolazione e Via dei Fienili; sullo sfondo spiccano gli edifici (oggi demoliti) sul versante occidentale del Colle Palatino; sullo sfondo più lontano a destra, si distinguono le Terme di Caracalla con dietro le Mura Aureliane e (al margine destro) la chiesa e il convento di Santa Balbina protetti da una torre merlata. E' stata utilizzata per una illustrazione in BURN 1871.
Collezioni : CCA; * SCMA, 20,3x37,7.
Bibl.: * BURN 1871, p. 30.

Roma, il Ponte Rotto ripreso dall'Aventino, tra 1853 e 1857.
Il ponte sospeso fu costruito nel 1853; dopo l'alluvione del dicembre 1870 le rimanenti strutture in pietra del ponte furono demolite per non impedire il corso del fiume in caso di eventi simili.
Collezioni : Roma, collezione privata, 27,4x 39,7, sul supporto: timbro a secco, «22».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 (« 22.View of the 'Ponte Rotto' with the new Suspension bridge.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem), * BECCHETTI et al. 1987, p. 134.

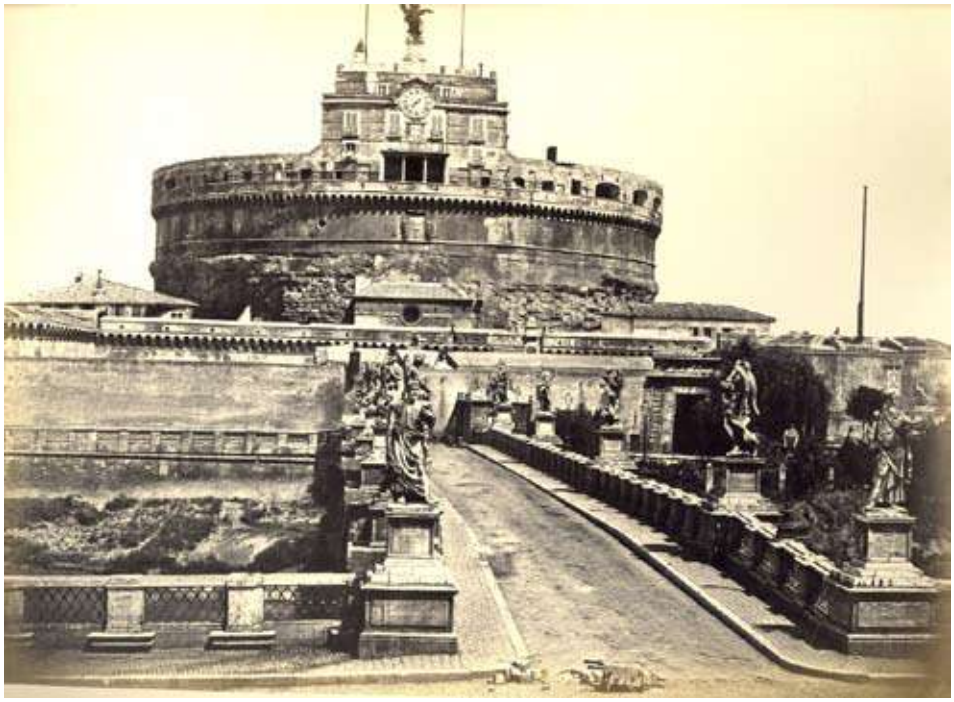


Roma, veduta del Tevere con Castel Sant'Angelo e San Pietro, tra 1863 e 1870. Attribuita.
Potrebbe fa parte delle serie di fotografie panoramiche riprese con obiettivo a corta focale, databili fra 1860 e 1870, con numerazione non corrispondente a quella dei cataloghi Macpherson finora noti.
Collezioni: * Collezione Andrea Sciolari, Roma, 20x37,2,

Roma, veduta del Tevere con Castel Sant'Angelo e San Pietro, tra 1851 e 1857. Attribuita.
Variante della precedente, ripresa da punto di vista un po' più alto e in un giorno diverso.
Collezioni : AIC, 22,1x37,3; Roma, collezione privata, 25,7x38,3.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 (« 34. Castle and bridge of St. Angelo, with the Vatican in the distance.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem) ; * BECCHETTI et al. 1987, p. 127.

Roma, veduta del Tevere con Castel Sant'Angelo e San Pietro, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente, con un quadro un po' più ampio (dalla piazza alla testata del ponte fino al Nicchione del Belvedere vaticano), "almeno tre anni più tardi" (BECCHETTI et al. 1987, p. 129).
Cfr. variante di poco diversa n. "257"
Collezioni : * CCA, 22,1xx37,5, quadro rettangolare, sul supporto: timbro a secco ovale, "34 A"; * * idem, 26x 33,9, quadro ovale, sul supporto: timbro a secco lineare; MNAF.
Bibl. : cfr. scheda precedente.

Roma, veduta del Tevere con Castel Sant'Angelo e San Pietro, tra 1859 e 1863.
Variante della "34 A"con quadro meno ampio a sinistra.
Collezioni: * Lugano, collezione Antonetto, 20,4x41,8, sul supporto: timbro a secco ovale, "257".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («257. The bridge and castle of St. Angel similar to n. 34 but not oval.»), 1867 (idem), 1871 (idem); ANTONETTO et al. 2015, p. 185



Roma, Castel Sant'Angelo ripreso dalla testata del ponte omonimo, tra 1851 e 1857.
Il punto di vista scelto, grazie al quale il ponte e il castello costituiscono un insieme unico, e il quadro ristretto intorno al soggetto conferiscono all'insieme una eccezionale evidenza. L'orologio segna le ore 15,50.
Collezioni : AIC, 29,3x37,1; * MFA, 28,7x37,2; ex collezione Becchetti, Roma, 30,5x36,4.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («35. Castle St. Angelo, on a larger scale.»), (1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem) ; BECCHETTI et al. 1987, p. 130.

Roma, Castel Sant'Angelo ripreso dalla testata del ponte omonimo, tra 1851 e 1857.
Variante ripresa da un punto di vista più alto e sulla linea della spalletta sinistra del ponte. L'orologio segna le ore 13,35.
Coll. Lundberg, Guilford, sul supporto:: timbro a secco ovale, "35".

Roma, veduta del Tevere dalla Marmorata, tra 1851 e 1857.
Il colle capitolino, su cui svetta l'alta torre del Palazzo del Campidoglio, è inquadrato tra le due quinte laterali del porto di Ripagrande (e il Casino Belvedere della Villa Pamphilj) e della riva della Marmorata. "Il campanile di S. Maria in Cosmedin appare alquanto piccolo in questa immagine, perché una parte di esso andò perduta nello scontorno del cielo da parte di Macpherson" (BECCHETTI et al. 1987, p. 137).
Collezioni: * CCA, 23,2x38,4, sul supporto: timbro a secco ovale, "55"; JPGM, 28,1x40,3, timbro a secco ovale, "55"; MNAF.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («55. View of the Capitoline Hill from the foot of the Aventine.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 184; BECCHETTI et.al. 1987, p. 137.

Roma, veduta del Tevere dalla Marmorata, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente, con un diverso effetto della prospettiva aerea.
Collezioni: * CCA, 22,0x41,0, sul supporto: timbro a secco ovale, "55".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 (« 55. View of the Capitoline Hill from the foot of the Aventine. »), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et.al. 1987, p. 136.

Roma, veduta del Tevere dalla Marmorata, tra 1851 e 1857.
Variante della "55", ripresa da un punto di vista più a monte con un quadro più ampio, in cui le parti laterali e quella centrale sono ognuna larga circa un terzo del quadro. Il rapporto base/altezza del quadro è circa pari a 1,5/1.
Collezioni: * CCA, 22,0x41,0, sul supporto: timbro a secco ovale, "55".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 (« 55. View of the Capitoline Hill from the foot of the Aventine. »), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, la riva destra del Tevere, con il Tempio di Vesta e Santa Maria in Cosmedin, ripresa dal Ponte Rotto, tra 1851 e 1857.
Al di là della muraglia lungoriva (in cui si nota la bocca della Cloaca Maxima), da sinistra a destra: le rovine del Palatino (nello sfondo), il 'tempio di Vesta' (con dietro il camino del gasometro costruito nel 1853), la facciata e il campanile di Santa Maria in Cosmedin.
Vedute simili furono riprese da molti fotografi nel corso dell'Ottocento.
Collezioni : CCA, 28,4x40,0, sul supporto: timbro a secco ovale, "67"; CIA, 25,8x32,1; EM, 28,2x39,8, sul supporto: timbro ovale, "67"; * SCMA, 28,2x39,7;
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 (« 67. View of the Cloaca Maxima, Temple of Vesta, Church of the 'Bocca della Verità' etc.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, la riva destra del Tevere, con il Tempio di Vesta e Santa Maria in Cosmedin, ripresa dal Ponte Rotto, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente.1
Collezioni : * CCA, 26,0x38,1, sul supporto: timbro a secco ovale, "67".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («67. View of the Cloaca Maxima, Temple of Vesta, Church of the 'Bocca della Verità' etc.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Cloaca Maxima, tra 1857 e 1858.
Un calcolato gioco di ombre e di luci rende affascinante il dettaglio della possente struttura.
Collezioni : CCA, 29,5x38,4, sul supporto: timbro a secco ovale, “154”; JPGM, 30,3x36,8, sul supporto: timbro a secco ovale, “154”; MET, 31,0x37,2; MFF, 31,7x37,9, sul supporto: timbro a secco ovale, “154”; NGC, 31,7x38,7; * RA; UGL, 31,0x35,9.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 («154. The Cloaca Maxima.»), 1863 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 280; BECCHETTI et al. 1987, p. 82; BONETTI et al. 2008, p. 159.

Roma, Cloaca Maxima, tra 1859 e 1863.
Collezioni : * CCA, 31,2x40,2, sul supporto: timbro a secco lineare, “236”.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 (« 236. The Cloaca Maxima, showing the inner arch.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Palazzo Altoviti sul Tevere, tra 1851 e 1857.
La facciata sul fiume del cinquecentesco Palazzo degli Altoviti presentava elementi tipici delle costruzioni tiberine. Dalla duplice loggia gli invitati assistevano alla 'girandola' di Castel Sant'Angelo. L'edificio fu demolito nel 1888 per la costruzione del lungotevere omonimo. Si notano gli effetti di ombre vaganti che animano il 'paesaggio' architettonico, tipici delle immagini di Macpherson,.
Collezioni : CCA, 26,6x37,2 sul supporto: timbro a secco ovale, "127"; * EM, 25,6x38,2, sul supporto: timbro a secco ovale, "127".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («127. Palazzo Altoviti on the Tiber.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Foro Romano, Arco di Costantino ripreso da sud dalla Via San Gregorio, tra 1851 e 1857.
L'arco è ripreso frontalmente con punto di vista sul suo asse. Il quadro è stretto sul monumento.
Collezioni : Roma, collezione privata, sul supporto: timbro a secco, "1".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («1. Arch of Constantine. South façade.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 57; FANELLI 2009, p. 62.

Roma, Foro Romano, Arco di Costantino ripreso da sud dalla Via San Gregorio, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente con punto di vista un po' spostato a sinistra dell'asse del monumento e a quadro leggermente inclinato verso l'alto.
Collezioni : * JPGM, 30,2x39,7.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («1. Arch of Constantine. South façade.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Foro Romano, Arco di Costantino ripreso da sud dalla Via San Gregorio, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente con punto di vista un po' spostato a sinistra, al filo del fianco del monumento, e quadro comprendente a destra una breve porzione del Colosseo. Il monumento risulta di scorcio in prospettiva.
Collezioni : * CCA, 30,7x40,5, sul supporto: timbro a secco ovale, "1".
Bibl. : cfr. scheda precedente.

Roma, Foro Romano, Arco di Costantino ripreso da nord, tra 1851 e 1857.
Il punto di vista è spostato a sinistra del fianco est del monumento, e il monumento risulta di scorcio in prospettiva. Per la ripresa è stato scelto un giorno in cui il prospetto settentrionale è in condizioni di luce radente.
Collezioni : * CCA, 28,9x40,7, sul supporto: timbro a secco ovale, "2".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («2. Arch of Constantine. North façade.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Foro Romano, Arco di Costantino ripreso da nord, tra 1851 e 1857.
Variante minima della precedente ripresa qualche anno dopo.
Collezioni : * CCA, 30,0x39,6, sul supporto: timbro a secco ovale, "2"; * RA, 31,3x40,0.
Bibl. : cfr. scheda precedente.

Roma, Foro Romano, Arco di Costantino ripreso da nord, tra 1851 e 1857.
Variante minima della precedente.
Collezioni : CCA, 29,2x39,0, sul supporto: timbro a secco ovale, “2”; * JPGM, 29,2x37,6, sul supporto: timbro a secco, “2”.
Bibl. : cfr. scheda precedente.

Roma, Foro Romano, Arco di Costantino ripreso da nord con a destra la Meta Sudans, tra 1851 e 1857.
L'arco è ripreso frontalmente con punto di vista quasi sul suo asse. Per la ripresa è stato scelto un giorno in cui il prospetto settentrionale è in condizioni di luce radente.
Collezioni : Roma, collezione privata, 29,2x39,7, "3".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («3. Arch of Constantine. North façade, including the Meta Sudans, and a portion of the Convent of St. Bonaventura.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 56; FANELLI 2009, p. 64.

Roma, Foro Romano, Arco di Costantino ripreso da nord con a destra la Meta Sudans, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente con punto di vista un po' spostato a sinistra del fianco est del monumento; il monumento risulta di scorcio in prospettiva. Il varco tra l'immagine dell'Arco e quella della collina è più ampio.
Collezioni : * CCA, 25,1x39,0, sul supporto: timbro a secco ovale, "3".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («3. Arch of Constantine. North façade, including the Meta Sudans, and a portion of the Convent of St. Bonaventura.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 35.

Roma, Foro Romano, Arco di Costantino ripreso da nord con a destra la Meta Sudans, 1860 circa.
* Collezione: Guilford, coll. Lundberg , "Arch of Constantine/ North Façade/ Meta Sudans/Convent of St Buonaventura" (titolo a matita sul supporto), sul supporto: timbro a secco ovale, "3".

Roma, Foro Romano, Resti del Tempio di Vespasiano e Tito e Arco di Settimio Severo, tra 1851 e 1857.
Il quadro verticale esalta il rapporto tra le alte colonne, l'Arco impostato più in basso e la cupola della Chiesa dei Santi Luca e Martina.
Collezioni : CCA, 39,9x31,2, sul supporto: timbro a secco ovale; "8"; EM, 40,6x31,1, sul supporto: timbro a secco ovale; * MFA, 40,2x30,8.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («8. The three Columns at the foot of the Capitiol, formerly styled the Temple of Jupiter Tonans, and the Arch of Septimius Severus.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Foro Romano, Resti del Tempio di Vespasiano e Tito e Arco di Settimio Severo, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente con punto di vista più spostato a est; l'Arco è pertanto visibile per intero, mentre la cupola della chiesa è visibile solo attraverso gli intercolumni.
Collezioni : * JPGM, 37,9x28,3, sul supporto: timbro a secco ovale, "8N".
Bibl. : 1857 («8. The three Columns at the foot of the Capitiol, formerly styled the Temple of Jupiter Tonans, and the Arch of Septimius Severus.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Foro Romano, Resti del Tempio di Vespasiano e Tito e Arco di Settimio Severo, tra 1851 e 1857.
Variante delle precedenti con lo stesso numero di catalogo. Rispetto ad esse il punto di vista è ancora più spostato a est e in tal modo sono visibili per intero sia la cupola della chiesa che l'Arco.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 39,0x31,0, sul supporto: timbro a secco ovale, "8".
Bibl. : 1857 («8. The three Columns at the foot of the Capitiol, formerly styled the Temple of Jupiter Tonans, and the Arch of Septimius Severus.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Foro Romano, Resti del Tempio di Vespasiano e Tito, 1860 circa.
Attribuita a Macpherson da Piero Becchetti.
Non corrisponde anessuno dei cataloghi Macpherson noti.
Collezioni : Roma, collezione privata, 40,1x 29,7.
Bibl. : * BECCHETTI et. al. 1987, p. 75; FANELLI 2009, p. 38.

Roma, Foro Romano, Tempio di Saturno, tra 1851 e 1857.
Il quadro è stretto sul monumento ripreso in scorcio prospettico non troppo accentuato. Lo sfondo si svolge attraverso gli intercolumni, costituito da frammenti delle facciate di un'architettura spoglia paesana (lato nord del Campo Vaccino).
Collezioni : * CCA, 40,1x31,0, sul supporto: timbro a secco ovale; "9"; Roma, collezione privata, 38,1x28,7, "9".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («9. The eight Columns at the foot of the Capitiol, formerly styled the Temple of Concord, and now the Temple of Vespasian or Temple of Saturn.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et. al. 1987, p. 74; FANELLI 2009, p. 37.

Roma, Foro Romano, Tempio di Saturno e elementi del Foro nello sfondo, tra 1851 e 1857, 38x26,3, timbro a secco ovale «10». Guilford, coll. Lundberg.
Rispetto alla "9", dello stesso soggetto, lo scorcio dei resti del tempio è accentuato, tanto che le sei colonne della fronte sono visibili (parzialmente) soltanto attraverso l'intercolumnio del fianco in primo piano. A sinistra del monumento, che domina in primo piano, è la Colonna di Foca; a destra, nello sfondo lontano, l'Arco di Tito, gli Orti Farnese e le tre colonne del Tempio dei Dioscuri Castore e Polluce.
Una veduta analoga è stata ripresa da James Anderson (FANELLI 2009, p. 37, I.6.1.6).

Roma, Foro Romano, Tempio di Saturno e elementi del Foro nello sfondo, tra 1851 e 1857.
Collezioni : EM, 38,4x25,9, sul supporto: timbro a secco ovale, "10"; * JPGM, 41,8x30,5, sul supporto: timbro a secco ovale, "10"; MNAF; Guilford, coll. Lundberg..
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («10. A view of the same in extreme profile, including a portion of the Basilica of Constantine, Phoca's Column, and the Arch of Titus.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem) ; BECCHETTI et. al. 1987, p. 74.

Roma, Foro Romano, Templi di Vespasiano e di Saturno ripresi da nordovest, tra 1851 e 1857.
L'immagine è ripresa da una finestra del Palazzo Senatorio, con quadro orientato verso sudest. Macpherson sovrappone nell'immagine le colonne dei templi di Vespasiano e di Saturno in forte evidenza in primo piano e le confronta con le tre colonne del Tempio dei Dioscuri lontano nello sfondo concluso dal profilo del Palatino. Apertura dell'angolo di campo visivo : circa 40 gradi.
Collezioni : * CIA, 28,1x31,3.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («11. The same Temple, seen from one side.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 («11»: senza soggetto); FANELLI 2009, p. 38.

Roma, Arco di Settimio Severo e Via Sacra da Palazzo Senatorio, tra 1861 e 1863.
Il quadro è quasi quadrato. Al di là dell'Arco, che domina il primo piano al margine sinistro, e della Colonna di Foca, a mezzo campo, sono ben definiti la Via Sacra, l'Arco di Tito e il muraglione degli Orti Farnesiani.
Collezioni : * CCA, 30,7x31,1, sul supporto: timbro a secco ovale, «235»; CIA, 25,6x30,5; MFA, 27,3x31,0, sul supporto: timbro a secco ovale, «235»; MNAF.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («235. The Arch of Septimius Severus from the Tabularium.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Foro Romano, veduta generale dal Palazzo Senatorio, tra 1861 e 1863.
L'inquadratura insolita propone la prospettiva generale del Foro da ovest verso est introdotta in primo piano dalle tre colonne del Tempio di Vespasiano e Tito, a sinistra, e dalle colonne del Tempio di Saturno a destra. Il punto di vista corrisponde al centro dell'intercolumnio delle due colonne del fianco di quest'ultimo monumento sicché di esso non si coglie affatto la configurazione. In secondo piano, al centro, è la colonna di Foca. Al di là di questi elementi si svolge in profondità la prospettiva del lungo fianco nord del Foro fino al Colosseo e della Via Sacra fino all'Arco di Tito.
Collezioni : * CCA, 28,9x39,3, sul supporto: timbro a secco ovale, «255»; HAM, 29,5x40,2, «256».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («256. The Roman Forum, from the Tabularium.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Foro Romano, i resti del Tempio di Saturno e del Tempio di Vespasiano e Tito ripresi da nord, tra 1863 e 1867.
Un'inquadratura analoga fu adottata precedentemente da Frédéric Flachèron (FANELLI 2009, p. 96).
Nel fondo, al di là della rampa della Via del Campidoglio, le case di Via della Consolazione e di Piazza de' Fienili.
Collezioni : * AIC, 31,5x40,2; CIA, 26,6x33,5 (esemplare con quadro ristretto per taglio della stampa); SCMA.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1867 («309. Temples in the forum seen from the Mamertine prisons.»), 1871 (idem) ; BURN 1871, p. 93.

Roma, Foro Romano, veduta generale dal Campidoglio, 1854 circa.
L'inquadratura di questo tipo fu proposta probabilmente per la prima volta da Frédéric Flachéron nel 1850 e fu poi una delle più frequentemente adottate dai fotografi nel corso dell'Ottocento, come riassuntiva ed emblematica del Foro insieme a quella in controcampo dal Colosseo verso ovest. La figura del Tempio di Saturno ravvicinata in primo piano occupa la metà sinistra nonché tutta l'altezza del quadro, mentre la parte destra è occupata dallo sfondo molto lontano. La linea d'orizzonte è a un livello poco più alto della metà delle colonne del Tempio di Saturno e circa a metà del quadro. Apertura dell'angolo di campo visivo: 30 gradi circa, corrispondente a una focale abbastanza lunga che consente di dare ai monumenti nello sfondo una buona dimensione e una buona leggibilità. La luce è pomeridiana. A destra del Tempio di Saturno si susseguono nello sfondo, in visione frontale, da sinistra a destra: il Colosseo, il campanile e la facciata di Santa Maria Nova, l'Arco di Tito e, più ravvicinate, al margine destro, le tre colonne del Tempio dei Dioscuri. Sul piano del terreno si susseguono a zig-zag le linee dei percorsi che traversano il Campo Vaccino, dove sono in sosta alcuni carri. L'alberata dello stradone del Campo Vaccino, fra l'Arco di Tito e l'Arco di Settimio Severo, non compare perché fu rimossa nel 1849 e ripiantata nel 1855.
Veduta sostanzialmente analoga fu ripresa da James Anderson nello stesso formato.
Collezioni : * CCA, 37, 8x, 28,6, «16»; MNAF, collezione Lundberg, Guilford..
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («16. Forum Romanum. General view taken from the Clivus Capitolinum and including the principal Temples in the Forum, and the Arch of Titus.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 76; BECCHETTI et al. 1987, p. 73; FANELLI 2009, p. 29.

Roma, Foro Romano, veduta generale dal Campidoglio, 1857 circa.
Collezioni: collezione Lundberg Guilford, 30,7x40,6.

Roma, Foro Romano, veduta generale dal Clivo Capitolino, tra 1863 e 1867.
È questo il tipo di veduta più frequentemente adottato dai fotografi ottocenteschi come veduta generale del Foro. A differenza di molti di loro, Macpherson inserisce in primo piano in forte evidenza le strutture del Portico degli Dei Consenti. Nell'angolo in basso a destra è compreso lo scorcio di una porzione del parapetto del Clivo Capîtolino. Grazie a tali scelte l'effetto generale di linee e di rapporti dimensionali, animato anche da ombre erranti, è dinamico. L'apertura dell'angolo di campo visivo è di circa 90 gradi. Cfr. con il dipinto di Macpherson riprodotto a pagina 17.
Collezioni : * CCA, 23,2x41,5, sul supporto : timbro a secco ovale, «338»; SCMA, 21,2x41,0 ; Lugano, collezione Antonetto, 23,3x41,1, timbro a secco lineare, «338».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1867 («338. General view of the Forum school of Xanthus in the foreground.»), 1871 (idem); FANELLI 2009, p. 28 ; ANTONETTO et al. 2015, p. 169.

Roma, Foro Romano, veduta generale dal Clivo Capitolino, 1865 circa.
Variante della «338» con quadro più ampio a destra comprendendo un tratto del Clivo Capitolino. Il gioco di luci e ombre è meno dinamico.
Fa parte di una serie di riprese con numerazione a parte rispetto ai cataloghi generali.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 11,0x29,0, sul supporto: timbro a secco ovale, «31».

Roma, Foro Romano, veduta generale dal Clivo Capitolino, 1865 circa.
Variante della precedente ripresa nello stesso giorno.
Fa parte di una serie di riprese con numerazione a parte rispetto ai cataloghi generali.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 11,0x29,0, sul supporto: timbro a secco ovale, «33».

Roma, Foro Romano, veduta generale dal Clivo Capitolino, 1865 circa.
Altra Variante della «338». La luce è pomeridiana.
Fa parte di una serie di riprese con numerazione a parte rispetto ai cataloghi generali.
Collezioni : * Parigi, collezione privata,12,7x29,8.

Roma, Foro Romano, veduta generale dal Clivo Capitolino, tra 1863 e 1867.
Variante della «338» con esclusione del primo piano del Portico degli Dei Consenti. Il gioco di luci e ombre è meno dinamico.
Collezioni : * JPGM, 21,9x42,7.

Roma, Foro Romano, veduta generale dell'area centrale e orientale ripresa da ovest verso sudest, dalla via del Campidoglio, tra 1851 e 1857.
Il quadro verticale - raramente adottato da questo punto di vista dai fotografi contemporanei – concede ampio spazio in primo piano (circa 2/3 del quadro) all'area (ribassata rispetto al Campo Vaccino) della Basilica Giulia.
Collezioni : MNAF; Roma, collezione privata, 38,3x27,1, "13", numero "13" inscritto nel negativo in basso a destra.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («13. Excavations of the Basilica Julia, including a view of the various Temples in the Forum, with the Arch of Titus in the distance.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 115; * BECCHETTI et al. 1987, p. 64.

Roma, Foro romano, veduta parziale dell'area centrale e occidentale ripresa da sudest, dalla fronte dell'Arco di Tito verso il Campidoglio, tra 1851 e 1857.
Il quadro concede spazio in primo piano, a sinistra, al muraglione di cinta dei Giardini Farnese, escludendo a destra la fronte nord del Foro. La luce è pomeridiana.
Collezioni : CCA, 24,9x35,9, sul supporto : timbro a secco ovale, «15»; * EM, 23,9x35,5, sul supporto: timbro ovale, «15»; MNAF; NGS, 24,3x35,7; UGL, 24,0x36,2, sul supporto: timbro a secco.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («15. Forum Romanum, looking towards the Capitol.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 («15»: senza soggetto); BECCHETTI et al. 1987, p. 65; FANELLI 2009, p. 78.

Roma, Foro Romano, veduta generale dall'alto del Colosseo con il complesso del Tempio di Venere e Rona e di Santa Maria Nova in primo piano, tra 1851 e 1857.

La composizione è raffinatamente calcolata proponendo il confronto dell'articolato complesso architettonico in primo piano, a destra, con la figura esatta e compiuta dell'Arco di Tito in secondo piano, a sinistra, e aprendo fra i due termini uno scorcio sullo sfondo dell'area centrale del Foro traversata dall'alberata dello stradone del Campo Vaccino. La luce del primo mattino estivo evidenzia il nicchione del Tempio di Venere e Roma. La linea orizzontale del sentiero in primo piano è elemento non secondario funzionale all'equilibrio della composizione entro il formato ovale. La linea d'orizzonte è circa a metà del quadro.

Collezioni : CCA, 28,2x39,3, sul supporto: timbro a seccoovale, "12"; CIA, 26,5x34,0; * EM, 39,0x28,1, sul supporto: timbro a secco ovale, "12"; MNAF; SCMA, 27,9x39,7; collezione Lundberg, Guilford..

Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («12. Temple of Venus and Rome with distant view of the Roman Forum, taken from the Coliseum.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); FANELLI 2009, p. 68.

Roma, Foro Romano, veduta generale dall'alto del Colosseo con il complesso del Tempio di Venere e Rona e di Santa Maria Nova in primo piano, tra 1851 e 1857.

Variante della precedente, con quadro rettangolare. Il punto di vista è spostato più a sud, consentendo di includere nello sfondo il Palazzo Senatorio. La Meta Sudans non ha l'evidenza che assume in vedute da punto di vista analogo ma più basso riprese da fotografi quali Salathé, Molins o Sommer.

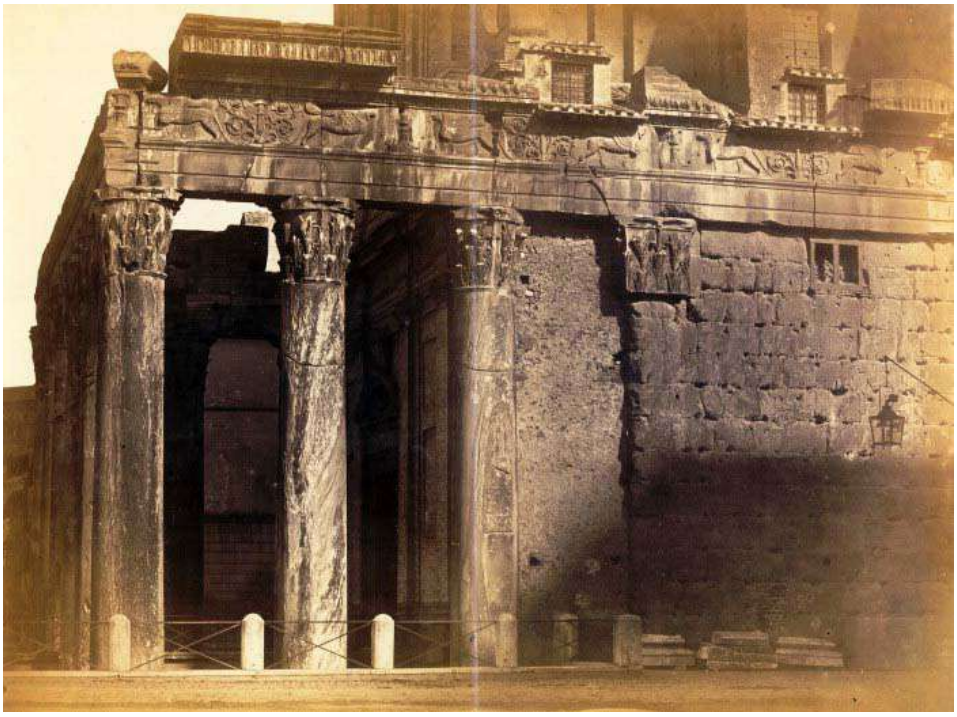
Collezioni : Roma, collezione privata, 28,7x38,9.

Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («12. Temple of Venus and Rome with distant view of the Roman Forum, taken from the Coliseum.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 58.

Roma, Foro Romano, veduta generale dall'alto del Colosseo con il complesso del Tempio di Venere e Rona e di Santa Maria Nova in primo piano, tra 1851 e 1857.
Variante della « 12 » con punto di vista più spostato a nord.
Collezioni : * AIC, 21,6x38,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («12. Temple of Venus and Rome with distant view of the Roman Forum, taken from the Coliseum.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Foro Romano, Fianco del Tempio di Antonino e Faustina, tra 1851 e 1857.
Collezione: Guilford, coll. Lundberg, sul supporto: timbro a secco ovale, '21', 39,6x30,5. Firma nel negtivo ain basso a destra: R. M, Rome»

Roma, Foro Romano, Fianco del Tempio di Antonino e Faustina, tra 1851 e 1857.
L'inquadratura, con quadro verticale, è uguale a quella del calotipo di Eugène Constant, del 1853 circa, caratterizzata dalla rigorosa geometria della composizione. Il punto di vista è posto al filo destro della prima colonna a sinistra; nel fondo sono visibili l'Arco di Settimio Severo e la torre di Niccolo' V incorporata nel Palazzo Senatorio.
Collezioni : AIC, 37,0x28,2; CCA, 35,4x27,0, sul supporto : timbro a secco ovale, «21»; * EM, 36,8x27,8, sul supporto: timbro a secco ovale, «21».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («21. Side view of the Temple dedicated to Antoninus and Faustina, Roman Forum.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p. 70; FANELLI 2009, p. 88.



Roma, Foro Romano, Fianco del Tempio di Antonino e Faustina, tra 1851 e 1857.
Variante della «21», ripresa con quadro orizzontale, e punto di vista più spostato a sinistra, con la fronte del colonnato in forte scorcio prospettico. Si nota l'ombra portata a destra in basso.
Collezioni : * CIA, 31,0x40,8.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («21. Side view of the Temple dedicated to Antoninus and Faustina, Roman Forum.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Foro Romano, Fianco del Tempio di Antonino e Faustina, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente.
Collezioni : CCA; CIA, 27,8x37,0, SCMA, 29,2x37,8.; *collezione Lundberg, Guilford, 300x400.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («21. Side view of the Temple dedicated to Antoninus and Faustina, Roman Forum.».»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 113.

Roma, Foro Romano, Arco di Tito ripreso da sudest, tra 1851 e 1857.
Il quadro verticale è stretto sul monumento e ravvicinato e il punto di vista è un po' più alto della sua base. L'obiettivo utilizzato è a lunga focale e attraverso l'arco il portico del Tempio di Antonino e Faustina e la cupola della Chiesa dei SS. Luca e Martina hanno notevole evidenza.
Collezioni : CCA, 35,1x27,3, sul supporto: timbro a secco ovale, "27"; EM, 33,8x27,7, sul supporto: timbro a secco ovale, "27"; MNAF, 34,5x27,8, "27"; * Roma, collezione Sciolari, 35,8x27,7.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («27. Arch of Titus, Roman Forum»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem) ; BECCHETTI et al. 1987, p. 60.

Roma, Foro Romano, Arco di Tito ripreso da sudest, tra 1851 e 1857.
Variante della «27», con quadro orizzontale. Il punto di vista è più arretrato e attraverso l'arco si vedono gli alberi della Via Sacra e parte del Palazzo Senatorio. A sinistra dell'arco, è l'edifico dell'angolo nordest del muraglione degli Orti Farnesiani, a destra, il Tempio di Antonino e Faustina e la cupola della Chiesa dei SS. Luca e Martina.
Collezioni : * CIA, 23,2x34,0.
Bibl. : cfr. scheda precedente.

Roma, Foro Romano, Arco di Tito ripreso da est, tra 1858 e 1861.
Fra i primi ad assumere un punto di vista analogo, sono stati Eugène Constant e Tommaso Cuccioni, agli inizi degli anni Cinquanta, ambedue con quadro orizzontale (FANELLI 2009, p. 70). Macpherson serra il quadro verticale intorno al monumento.
Collezioni : CCA, 40,0x30,6, sul supporto: timbro a secco ovale, «49»; CIA, 39,8x30,5; * EM, 8,8x30,2, sul supporto: timbro a secco ovale, «49»; JPGM, 35,4x30,2, sul supporto: timbro a secco ovale, «49».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («49. Arch of Titus, from the Temple of Venus and Rome.»), 1858 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Foro Romano, Arco di Tito ripreso da est, tra 1858 e 1861.
Variante della «49» ripresa, sempre con quadro verticale, da un punto di vista più avanzato; l'Arco risulta scorciato in propettiva.
Collezioni : * NGV, 40,6x31,9.
Bibl. : cfr. scheda precedente.

Roma, Foro Romano, dettaglio di uno dei bassorilievi dell'Arco di Tito, tra 1851 e 1857.
I bassorilievi dell'Arco di Tito furono soggetto molto spesso ripreso dai fotografi dell'Ottocento. Si nota la calcolata scelta delle condizioni di luce.
Collezioni : CCA, 37,0x27,5, sul supporto : timbro a secco ovale, «28» ; * AIC, 36,9x27,7; EM, 37,6x28,1, sul supporto: timbro a secco ovale, «28»; MNAF, 37,8x28,6, sul supporto: timbro a secco ovale, «28»..
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («28. Bas-relief in the interior of the Arch of Titus, representing the procession of the seven-branched Candlestick.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p. 61.

Roma, Foro Romano, dettaglio di uno dei bassorilievi dell'Arco di Tito, tra 1851 e 1857.
Variante in controcampo della ripresa precedente.
Collezioni : CCA, 40,7x31,1 sul supporto : timbro a secco ovale, «28»; CIA, 33,0x25,8; * JPGM, 40,8x31,0, sul supporto : timbro a secco ovale, «28».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («28. Bas-relief in the interior of the Arch of Titus, representing the procession of the seven-branched Candlestick.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Arco di Tito, dettaglio di uno dei bassorilievi, tra 1951 e 1857.
Cfr. n. «28».
Collezioni : CCA, 40,3x30,6, sul supporto : timbro a secco ovale, «150»; CIA, 38,0x28,0; * EM, 40,7x30,8, sul supporto: timbro a secco ovale, «150»; NGC, 40,0x30,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («150. Basrelief of the Biga. Arch of Titus.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 168.

Roma, Arco di Tito, dettaglio di uno dei bassorilievi, tra 1951 e 1857.Attribuita
Variante della precedente, ripresa in controcampo.
Collezioni : * CIA, 33,0x25,5
Bibl. : cfr. scheda precedente.

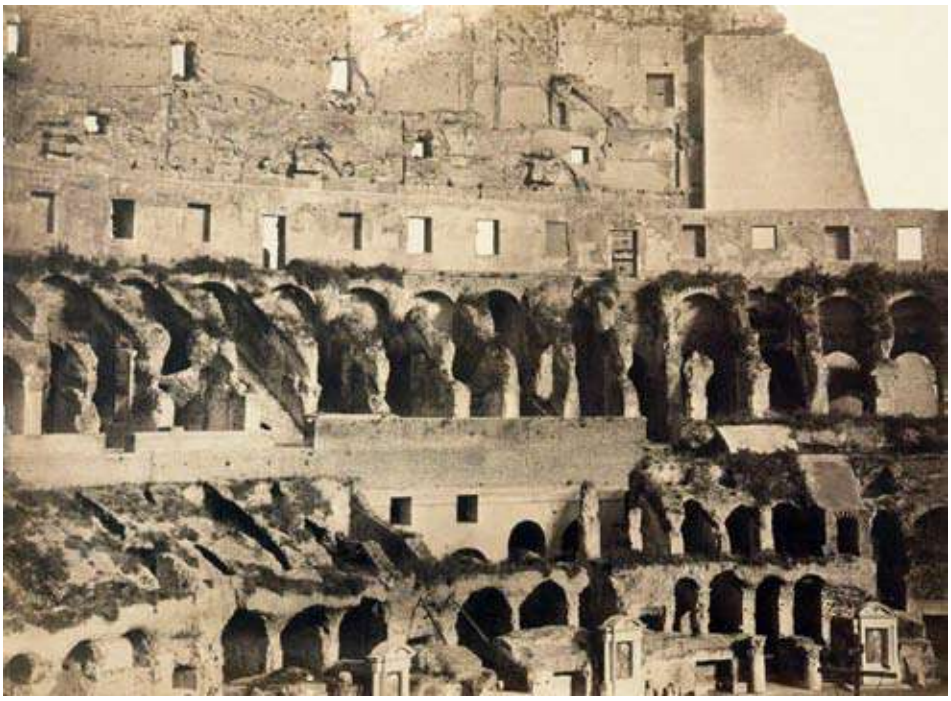
Roma, Foro Romano, Colosseo ripreso dalle pendici orientali del Palatino, tra 1852 e 1857.
Oltre al primo piano, il Colosseo è isolato.
Esiste variante di poco dissimile in MNAF (FVQ F 4609), 24,0x40,5, su supporto: timbro a secco ovale, «30».
La stessa inquadratura fu adottata da James Anderson.
Collezioni : NGC, 24,2x40,9; * RA, 25,0x37,8, «30».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («30. The Coliseum with Meta Sudans and portion of the Via Sacra.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem) ; FANELLI 2009, p. 48.

Roma, Foro Romano, Colosseo ripreso dalle pendici orientali del Palatino, 1860 circa.
La ripresa compone con grande evidenza il Colosseo, la Meta Sudans e l'Arco di Costantino.
Attribuita. Probabilmente è una variante della «31».
Collezioni : * Lugano, collezione Antonetto, 21,7x42,8.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («31. The Coliseum with the Arch of Constantine.»), 1867 (idem), 1871 (idem); ANTONETTO et al. 2015, p. 174.

Roma, Foro Romano, Colosseo ripreso dalle pendici orientali del Palatino, tra 1851 e 1857.
Variante della « 30 ». Il punto di vista è analogo a quello già adottato da Caneva e da James Anderson, ma il quadro è ruotato più verso sud per comprendere nello sfondo e la Basilica Laterana e le colline di Tusculum
Collezioni : CCA, quadro ovale, 22,0x38,7, timbro a secco ovale, «32»; idem, quadro rettangolare, 22,6x39,3; JPGM, 24,6x39,4; * MFA, quadro rettangolare, 25,3x40,2.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («32. The Coliseum on a smaller scale, with distant Latin and Alban mountains, and Church of St. John Lateran.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 («32» :senza soggetto); BURN 1871, p. 237.

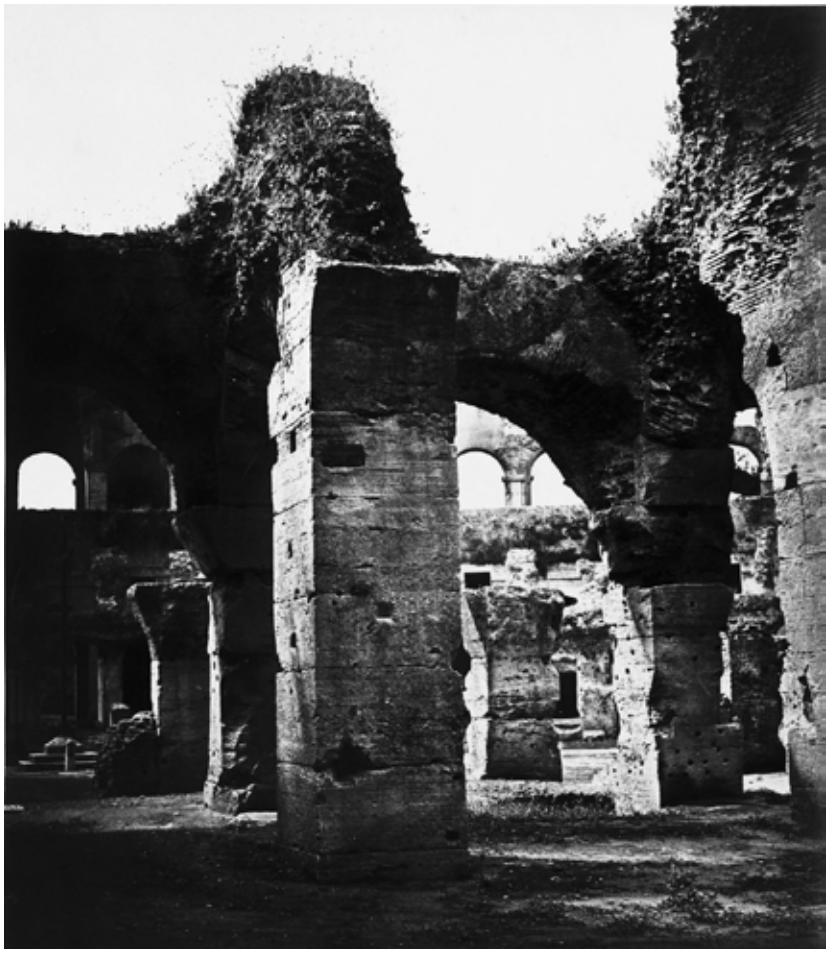
Roma, Foro Romano, Colosseo ripreso dalle pendici orientali del Palatino, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente, con quadro più ampio a sinistra in basso comprendendo l'Arco di Tito. La stessa inquadratura è stata adottata da James Anderson.
Collezioni : * HAM, 16,5x24,6; * Parigi, collezione privata, 24,8x34,6.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («32. The Coliseum on a smaller scale, with distant Latin and Alban mountains, and Church of St. John Lateran.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 («32» :senza soggetto).

Roma, Foro Romano, parte dell'interno del Colosseo ripreso dal piano della platea da ovest verso est, tra 1851 e 1857.
James Anderson ha adottato punto di vista analogo, con quadro verticale (FANELLI 2009, p. 54).
Collezioni : * AIC, 30,2x41,1; CCA, 30,1x41,8, sul supporto: timbro a secco ovale, «33».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («33. Portion of the interior wall of the Coliseum.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).



Roma, Foro Romano, parte dell'interno del Colosseo ripreso dal piano della platea da ovest verso est, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente, con quadro più ristretto sul soggetto.
Collezioni : * CCA, 32,0x41,6, sul supporto : timbro a secco ovale, «33».
Bibl. : cfr. scheda precedente.

Roma, Foro Romano, parte dell'interno del Colosseo, tra 1851 e 1857.
Variante delle precedenti « 33 », ripresa da punto di vista elevato. Il quadro è ristretto sulle strutture, senza riferimenti al piano della platea.
Collezioni : * CCA, 28,2x37,3, sul supporto: timbro a secco, «33».
Bibl. : cfr. scheda precedente.



Roma, Foro Romano, dettaglio delle strutture interne del Colosseo, tra 1858 e 1861.
Nel quadro verticale, in un calcolato gioco di luci e ombre, le possenti strutture in primo piano si confrontano con quelle dello sfondo.
Collezioni : * CCA, 35,1x30,2, sul supporto: timbro a secco ovale, «165»; MNAF.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («165. Broken Arches in the Coliseum.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Foro Romano, Basilica di Massenzio ripresa da sudest, tra 1851 e 1857.
Il quadro è ravvicinato e stretto sul monumento che non è compreso per intero.
Collezioni : AIC, 27,8x37,7; * CCA, 27,3x37,9, sul supporto : timbro a secco ovale, «41» ; UGL, 27,7x38,2, sul supporto: timbro a secco ovale, «41».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («41. Basilica of Constantine, formerly called the Temple of Peace, in the Forum.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Foro Romano, veduta dell'area sudovest ripresa da est, tra 1851 e 1857.
L'inquadratura è analoga a quella del dagherrotipo del febbraio 1841 di Alexander John Ellis (Bradford, National Media Museum). Rinunciando a criteri di simmetria, Macpherson colloca la colonna di Foca al margine sinistro e propone una certa continuità del tema dei colonnati. Da sinistra il quadro comprende: la Colonna di Foca, la rampa del Clivo Capitolino, le colonne del Tempio di Saturno, parte del Palazzo Senatorio, le colonne del Tempio di Vespasiano e Tito. Cfr. n. «164».
Collezioni : CCA, 27,3x37,5, sul supporto: timbro a secco ovale, «62».; * coll. Lundbeg, Guilford, 26,6x35,7, ul supporto: timbro a secco ovale, «62»
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («62. Phoca's Column, Temple of Vespasian, Tabularium, etc.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 («62» : senza soggetto) ; BECCHETTI et al. 1987, p. 71; FANELLI 2009, p. 92.

Roma, Foro Romano: Colonna di Foca, Tempio di Saturno, Tempio di Vespasiano, tra 1858 e 1861.
Variante della n. «62».
Collezioni : CCA, 29,3x41,0, sul supporto: timbro a secco ovale, «164» ; CIA,26,5x34,1 (esemplare con quadro tagliato leggermente più ristretto); * EM, 28,6x40,9, sul supporto: timbro a secco ovale, «164».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («164. Phoca's Column, and temples in the Forum, similar to n. 62, but including the recent restoration of the remains of the school of Xanthus [Tempio degli Dei Consenti].»), 1867 (idem), 1871 (idem) ; BURN 1871, p. 99.

Roma, Foro Romano, Arco di Settimio Severo ripreso da sudovest, tra 1851 e 1857.
Fino alla fine dell'Ottocento, quando fu ribassata tutta l'area del Foro, per riprendere per intero l'Arco di Settimio Severo il punto di vista da sudovest era obbligato perché dall'altro lato a breve distanza dal monumento passava la strada proveniente dal Campidoglio (vd. parziale dettaglio al margine destro). La ripresa di scorcio evidenzia peraltro la configurazione volumetrica del monumento ma è anch'essa in qualche modo obbligata e comunque condizionata dalla presenza di ruderi di fronte alla facciata occidentale del monumento. L'uomo seduto ai piedi della colonna d'angolo consente di apprezzare per rapporto la grandezza e la grandiosità del monumento. La luce è pomeridiana.
Collezioni : CCA, 40,5x26,8, sul supporto: timbro a secco ovale, «66»; CIA, 40,5x31,5; * JPGM, 40,3x30,0, timbro a secco ovale, «66».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («66. Arch of Septimius Severus, in the Roman Forum.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); FANELLI 2009, p. 38.

Roma, Foro Romano, Arco di Settimio Severo ripreso da sudovest, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente "66".
Collezioni : * AIC, 38,0x30,6.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («66. Arch of Septimius Severus, in the Roman Forum.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); FANELLI 2009, p. 38.

Roma, Foro Romano, Arco di Settimio Severo ripreso da sudovest, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente "66" ripresa da un punto di vista un po' più alto.
Collezioni : Roma, collezione privata, 39,1x28,7.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («66. Arch of Septimius Severus, in the Roman Forum.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et. al., p. 77; FANELLI 2009, p. 38.

Roma, Foro Romano, Arco di Settimio Severo, ripreso da est, tra 1851 e 1857.
La ripresa è quasi frontale. La bancarella davanti all'arcata centrale introduce un elemento pittoresco nel rigore del quadro.
Collezioni : * Roma, collezione privata, 27,4x38,2; EM.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («111. Arch of Septimius Severus looking from the Forum.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Foro Romano, Arco di Settimio Severo, ripreso da est, tra 1851 e 1857.
Variante della «111».
Collezioni : * CIA, 30,6x40,7.. Bibl. : cfr. scheda precedente.

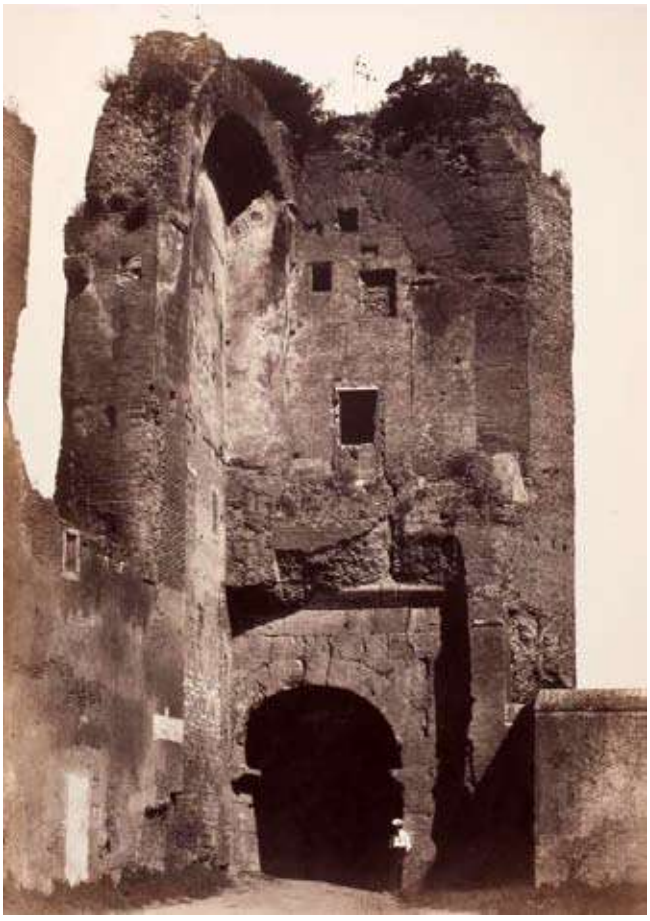
Roma, Il Tempio dei Dioscuri e il Tempio di Antonino e Faustina, ripresi da ovest, tra 1851 e 1857.
L'inquadratura insolita confronta il Tempio dei Dioscuri, in primo piano al margine destro, con la successione dei monumenti lungo la Via Sacra sul lato nord del Foro: il Tempio di Antonino e Faustina (con la facciata di San Lorenzo in Miranda), la Rotonda del Divo Giulio, l'Oratorio degli Amanti di Gesù e Maria al Monte Calvario, e, arretrata, una porzione della Basilica di Massenzio. Il punto di vista è basso, al livello del Tempio dei Dioscuri.
Collezioni : * CIA, 27,0x37,7. Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («68. The three Columns, formerly called the Temple of Jupiter Stator, and now styled Minerva Chalcidica, with the Temples of Peace, Antoninus and Faustina, etc. in the Forum Romanum.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et. al., p. 68; FANELLI 2009, p. 42.

Roma, Foro Romano, Colonna di Foca ripresa da sud con nello sfondo parte dell'area nordoccidentale del Foro, tra 1851 e 1857.
La linea della carreggiata divide il quadro a metà altezza. La parte inferiore è una natura morta di rovine sparse animata da luci vaganti, dalla quale emerge, nettamente spostata verso il margine destro, la figura esatta della colonna. Nella parte superiore lo spigolo destro della facciata della Chiesa dei Santi Luca e Martina divide il campo in due parti: a destra il gioco in luce piena dell'articolazione volumetrica del corpo della chiesa; a sinistra lo scontro in luce radente e densamente tonale delle fronti della chiesa e dell'Arco di Settimio Severo. Salvo la colonna, peraltro, come già osservato, decentrata, nessuna entità architettonica è compresa per intero (anche la cupola della chiesa è tagliata). L'effetto generale è quello di uno spazio strutturato ma fluido. Le tonalità dense delle superfici architettoniche sono prodotte dalla lunga posa durante la quale la luce ha scorso; si noti in tal senso che l'ombra portata della colonna sul muraglione è ridotta a una sagoma filiforme e incerta.
Collezioni : CCA, 37,2x28,0, sul supporto: timbro a secco ovale, «89»; * EM, 37,8x28,2, sul supporto: timbro a secco ovale, «89»; MAF, 38,1x28,0, «89» Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («89. Phocas Column, excavated to the base.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (« 89 : senza soggetto); BECCHETTI et. al., p. 72; FANELLI 2009, p. 90.

Roma, Foro Romano, Tempio dei Dioscuri, tra 1851 e 1857.
Le tre colonne, riprese frontalmente, sono confrontate con l'agglomerazione di case costruite sul Monte Capitolino. Al margine destro è lo spigolo del Palazzo Senatorio e il tratto in curva del Clivo Capitolino.
Collezioni : * EM, 34,5x26,4, sul supporto: timbro a secco, «91».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («91. The three Columns in the Forum, formerly called the Temple of Jupiter Stator, and now the Temple of Minerva Calcidica.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 («91»: senza soggetto).
Roma, Foro Romano, Tempio dei Dioscuri, tra 1851 e 1857.
Collezione: Coll. Lundberg, Guilford, 40,6x29,5.

Roma, Foro Romano, ripreso da sudest, verso il Campidoglio, con il Tempio dei Dioscuri in primo piano, tra 1851 e 1857.
L'immagine corrisponde forse al n. 91 del catalogo Macpherson.
Collezioni : * CIA, 40,0x29,4.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («91. The three Columns in the Forum, formerly called the Temple of Jupiter Stator, and now the Temple of Minerva Calcidica.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 («91»: senza soggetto).

Roma, Foro Romano, l'area della Basilica Giulia e il Campidoglio, tra 1858 e 1861.
Il quadro esclude a sinistra il Tempio dei Dioscuri e comprende in primo piano l'area della Basilica Giulia; a mezzo campo, da sinistra a destra, il Clivo Capitolino, il Portico degli Dei Consenti, il Tempio di Saturno, il Tempio di Vespasiano e Tito, la Colonna di Foca, l'Arco di Settimio Severo. Nello sfondo, il Palazzo Senatorio e il fianco dell'Aracoeli.
Collezioni : CCA, 28,7x39,1, sul supporto: timbro a secco ovale, «166»; * EM, 28,1x39,0, sul supporto: timbro a secco ovale, «166»; MFA, 30,3x40,0; ex collezione Becchetti, Roma, 30,2x39,7.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («166. Julian Basilica looking towards the Tabularium.»), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 109; BECCHETTI et al., 1987, p. 67; FANELLI 2009, p. 82.



Roma, Porta Maggiore e Tomba del Fornaio Eurisace, tra 1851 e 1857.
Il quadro è serrato sul soggetto. La porta è ripresa da un punto di vista leggermente spostato a sinistra del suo asse, in condizioni di luce mattutina in cui la fronte della Tomba è in luce radente e la sua densa ombra portata anima il prospetto della Porta fortemente disegnato dalle ombre delle membrature architettoniche illuminate frontalmente.
Collezioni : * CCA, 28,2x37,5, sul supporto: timbro a secco ovale, «26»; MFA, 28,0x37,9, sul supporto: timbro a secco ovale, «26»; Roma, collezione privata, 30,1x40,6, «26».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («26. The Porta Maggiore, and Tomb of the Baker.»), 1858 (idem), 1859-1861 (« 26. The Porta Maggiore, Roman Forum. »), 1867(«26. The Porta Maggiore.»), 1871(idem); BECCHETTI et al. 1987, p. 118.

Roma, Porta Maggiore e Tomba del Fornaio Eurisace, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente.
Collezioni : * NGC, 31,0x40,0.
Bibl. : cfr. scheda precedente.

Roma, Arco dei Consoli Dolabella e Silano, tra 1851 e 1857.
Sull'antica Porta Caelimontana delle Mura Serviane, fu costruita nell'anno 10 un'arcata dell'acquedotto Neroniano che conduceva l'Acqua Claudia al Palatino.
Collezioni : * CCA, 40,6x26,0, sul supporto : timbro a secco ovale, «54»; EM, 40,4x28,7, sul supporto : timbro a secco ovale, «54»; * MFA, 40,8x28,8 ; SCMA, 40,9x27,9 ;
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («54. Arch of the Consul Dolabella on the Celian Hill."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 222; BECCHETTI et al. 1987, p. 84.

Roma, Porta San Lorenzo (o Tiburtina) ripresa dall'interno, tra 1857 e 1858. Attribuita.
L'immagine propone, introdotto dal muretto in controluce al margine inferiore, un articolato succedersi di costruzioni in un complesso gioco di luci e ombre. A sinistra la settecentesca Casa dei Doganieri (demolita nel 1869, insieme alla controporta) con diverse bilance appese alla parete a piano terra, che venivano utilizzate dai funzionari della dogana. A destra, la prospettiva delle mura Aureliane. Lo stesso punto di vista era stato adottato da Giacomo Caneva.
Collezioni : Roma, collezione privata,, 29,5x39,9.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 (« 158. Porta San Lorenzo.»), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 113.

Roma, Porta San Lorenzo (o Tiburtina) ripresa dall'interno, tra 1857 e 1858. Attribuita.
Variante della «158», con quadro verticale più ristretto sul monumento e in condizioni di luce che consentono di dare rilievo all'arco della porta marmorea inquadrato attraverso la controporta.
Collezioni : * MFA, 40,0x31,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 («158. Porta San Lorenzo.»), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 63.

Roma, Porta San Paolo e Piramide di Caio Cestio, tra 1857 e 1858.
Cfr; con la «158». Qui si confrontano serratamente la porta, la torre delle mura Aureliane e la piramide.
Lo stesso punto di vista fu adottato precedentemente da Giacomo Caneva.
Collezioni : CCA, 29,1x41,5; * MFA, 29,2x41,9, sul supporto: timbro a secco, «167».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («167. Porta San Paolo from within, and the Pyramid of Caius Cestius.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Porta San Lorenzo, ripresa dall'esterno, 1867-1870 circa.
Davanti alla Porta San Giovanni sono evidenti le opere di fortificazione approntate nel 1867 per difendere la città dai moti garibaldini.
Collezioni : * CCA, 31,2x37,1, sul supporto: timbro a secco ovale, «359»
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1871 («359» : senza soggetto).

Roma, Piramide di Caio Cestio e Porta San Paolo nelle mura Aureliane, dall'esterno, 1865 circa.
Collezioni : * CCA, 24,7x37,5, sul supporto: timbro a secco ovale, «362»
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1871 («362» : senza soggetto ; «364. Porta St. Paolo with Pyramid of Caius Cestius, as closed in 1867.»); BURN 1871, p. 210.

Roma, Porta San Giovanni a Porta Asinaria, mura Aureliane, 1867-1870 circa.
Il quadro propone il confronto tra le due porte urbane di forme assai diverse. Davanti alla Porta San Giovanni sono evidenti le opere di fortificazione approntate nel 1867 per difendere la città dai moti garibaldini.
Collezioni : * CCA, 28,4x41,4, sul supporto: timbro a secco ovale, «357»; UAMP, 28,6x40,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1871 («357»: senza soggetto); BURN 871, p. 66.

Roma, Porta San Giovanni a Porta Asinaria, mura Aureliane, 1867-1870 circa.
Variante della «357», con quadro più ampio. Al di là delle mura emerge la terminazione della facciata di San Giovanni in Laterano, che nella «357» è invece stata eliminata scontornando il cielo.
Collezioni : * CCA, 24,1x42,2, sul supporto: timbro a secco ovale, «358».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1871 («358»: senza soggetto).

Roma, Porta Latina nelle mura Aureliane, ripresa dall'esterno, 1870 circa.
Il quadro verticale limita la ripresa alla sola parte centrale rivestita in travertino, escludendo le torri laterali.
Collezioni : * CCA, 38,0x28,0, sul supporto: timbro a secco ovale, «360».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1871 («360»: senza soggetto) ; BURN 1871, p. 68.

Roma, Porta San Sebastiano nelle mura Aureliane ripresa dall'esterno, 1865-1870 circa
Collezioni : * CCA, 21,8x38,1, sul supporto: timbro a secco ovale, «361».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1871 («361» : senza soggetto) ; BURN 1871, p. 67.

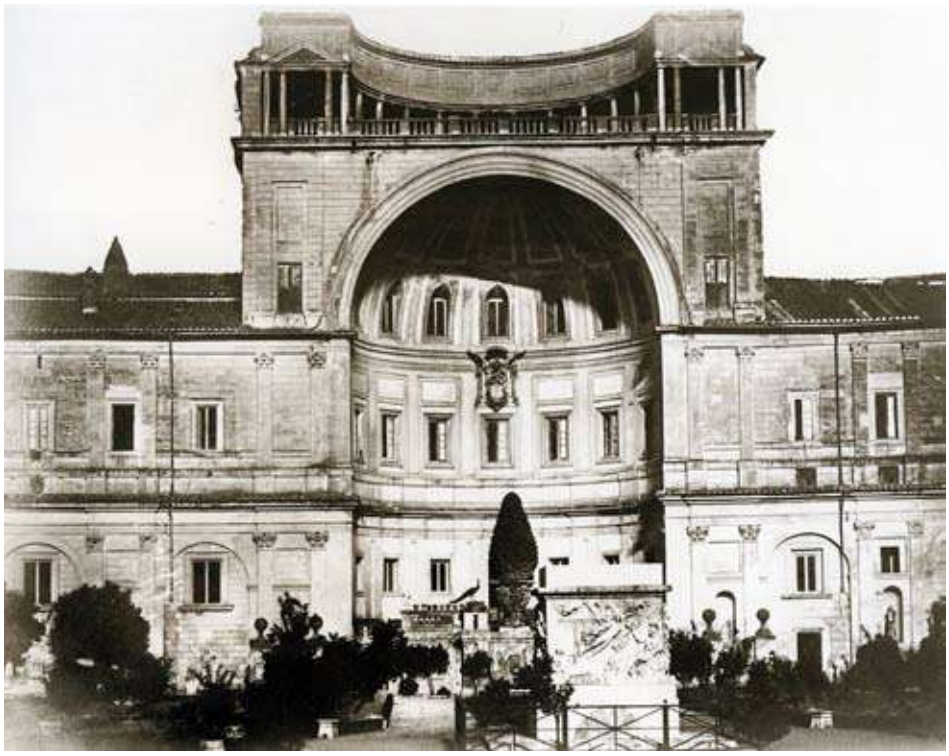
Roma, Vaticano, Porta Cavalleggeri ripresa dall'esterno, 1867-1870 circa.
Sono evidenti le opere di fortificazione approntate nel 1867 per difendere la città dai moti garibaldini.
Collezioni : * CCA, 22,9x40,1, sul supporto: timbro a secco ovale, «363».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1871 («363» : senza soggetto).

Roma, Vaticano, Porta Angelica ripresa dall'esterno, 1867-1870 circa.
Sono evidenti le opere di fortificazione approntate nel 1867 per difendere la città dai moti garibaldini.
Collezioni : * CCA, 29,5x41,4, sul supporto: timbro a secco ovale, «364».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1871 («364. Porta St. Paolo with Pyramid of Caius Cestius, as closed in 1867.», cfr. «362»).

Roma, il tratto del Muro Torto delle mura aureliane con i resti della caserma della Guardia Pretroriana, 1865-1870.
Collezioni : CCA, 23,6x41,0, sul supporto: timbro a secco ovale, «366»; * EM, 23,3x40,4, sul supporto: timbro a secco ovale, «366» ; SCMA, 23,5x40,3.; UAMP,, 23,3x47,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1871 («366»: senza soggetto); BURN 1871, p. 260.

Roma, Porta del Popolo dall'esterno, 1867-1870.
Sono evidenti le opere di fortificazione approntate nel 1867 per difendere la città dai moti garibaldini.
Collezioni : * CCA, 31,6x41,5, sul supporto: timbro a secco ovale, «368».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1871 («368. Porta del Popolo as fortified in 1867.»).

Roma, Porta Portese, 1867-1870 circa.
Sono evidenti le opere di fortificazione approntate nel 1867 per difendere la città dai moti garibaldini.
Collezioni : * CCA, 31,6x41,5, sul supporto: timbro a secco ovale, «356».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1871 («356»: senza soggetto).



Roma, mura urbane e Arco di Sisto V, 1865-1870 circa.
Attribuita a Macpherson da Piero Becchetti.
Più che a documentare gli elementi monumentali l'immagine è intesa a comporli in un quadro paesaggistico. A destra sono le mura urbane, nello sfondo l'Arco di travertino voluto da Sisto V sul tracciato dell'acquedotto dell'Acqua Felice.
Collezioni : Roma, collezione privata, 38,7x27,9.
Bibl. : * BECCHETTI et al. 1987, p. 114.

Roma, Cortile del Belvedere Vaticano, nicchione della 'Pigna', tra 1851 e 1857.
La ripresa frontale evidenzia la monumentalità del nicchione che accoglie al centro la pigna bronzea di epoca romana.
Collezioni : CCA, 28,6x37,6, sul supporto: timbro a secco ovale, «36»; * CIA, 29,0x38,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («36. Garden in the Vatican styled 'della Pigna' containing the marble base of a Column dedicated to Antoninus, architecture of Bramante. »), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), gennaio 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 19867, p. 145.

Roma, Vaticano, Cortile del Belvedere, bassorilievo della base della Colonna di Antonino Pio, Apoteosi di Antonino e Faustina, tra 1851 e 1857.
Collezioni : CCA; CIA, 25,8x36,4; * Parigi, collezione privata, 28,8x39,3, sul supporto: timbro a secco ovale, «37».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («**38**. Bas-relief on the base of the Antonine Column, representing the Apotheosis of Antoninus and Faustina, in the Garden of the Vatican.»), 1858 (idem), 1859-1861 («**37**. Bas-relief on the base of the Antonine Column, representing the Apotheosis of Antoninus and Faustina, in the Garden of the Vatican.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Vaticano, Cortile del Belvedere, bassorilievo della base della Colonna di Antonino Pio, Apoteosi di Antonino e Faustina, tra 1851 e 1857.
Variante della «37», ripresa in altre condizioni di luce.
Collezioni : Roma, collezione privata, 28,9x39,1.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («**38**. Bas-relief on the base of the Antonine Column, representing the Apotheosis of Antoninus and Faustina, in the Garden of the Vatican.»), 1858 (idem), 1859-1861 («**37**. Bas-relief on the base of the Antonine Column, representing the Apotheosis of Antoninus and Faustina, in the Garden of the Vatican.»), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 146.

Roma, Vaticano, Cortile del Belvedere, bassorilievo della base della Colonna di Antonino Pio, tra 1851 e 1857.
Include un frammento del bassorilievo del fianco sinistro.
Collezioni : *CCA, 30,7x40,7, sul supporto: timbro a secco ovale, «38»; CIA.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («**37**. Bas-reliefs representing funeral games, being one side of the base of the Antonine Column.»), 1858 (idem), 1859-1861 (**38-39**. Bas-reliefs representing funeral games, on the other sides of the base of the Antonine Column.»), gennaio 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 335.

Roma, Vaticano, Cortile del Belvedere, bassorilievo della base della Colonna di Antonino Pio, tra 1851 e 1857.
Variante della «38», ripresa in altre condizioni di luce. Include un frammento del bassorilievo del fianco destro.
Collezioni : Roma, collezione privata, 28,9x39,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («37. Bas-reliefs representing funeral games, being one side of the base of the Antonine Colum.»), 1858 (idem), 1859-1861 (38-39. Bas-reliefs representing funeral games, on the other sides of the base of the Antonine Column.»), gennaio 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 146.

Roma, Piazza San Pietro, veduta parziale, tra 1855 e 1857.
Il punto di vista è un po' spostato a destra dell'asse centrale della piazza e all'altezza circa della base dell'obelisco.
Collezioni : MFF, 30,0x40,6, firma in corsivo nel negativo; * RA, 29,9x40,4, firma in corsivo nel negativo.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («57. Piazza of St. Peter's.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BONETTI et al. 2008, p. 160.

Roma, Piazza San Pietro, veduta parziale, tra 1855 e 1857.
Variante della precedente «57», ripresa da un punto di vista leggermente decentrato a sinistra dell'asse della piazza e elevato all'altezza dell'ingresso alla chiesa.
Collezioni : * EM, 30,4x41,5, sul supporto: timbro a secco ovale, «57N».
Bibl. : cfr. scheda precedente.

Roma, San Pietro ripreso da Monte di Santo Spirito, tra 1851 e 1857.
Nella piana in primo piano si notano le fornaci di laterizi che danno il nome alla Chiesa di Santa Maria delle Fornaci. La Basilica mostra il fianco sinistro mentre la facciata è scorciata in prospettiva; a destra sono i palazzi vaticani. La luce è pomeridiana.
Collezioni : * CMA,26,8x37,9; Roma, collezione privata, 29,8x40,1.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («58. St. Peter's from the Janiculum.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 («58» : senza soggetto); BECCHETTI et al. 1987, p. 140.

Roma, San Pietro e il Palazzo del Sant'Uffizio, tra 1851 e 1857.
Il quadro è serrato sulla cupola e la facciata di San Pietro, con in primo piano il corpo di fabbrica del Palazzo del Sant'Uffizio. La composizione dispone a sinistra la cupola e a destra la facciata della Basilica in scorcio, con un generale effetto di grandioso movimento. La luce è pomeridiana.
Collezioni : Roma, collezione privata, 30,2x40,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («59. St. Peter with the Inquisition.»), ante 1 marzo 1859-1861 (idem), 1858 (idem), 1867 (idem), 1871 («59» : senza numero); * BECCHETTI et al. 1987, p. 142.

Roma, Piazza San Pietro, tra 1858 e 1859.
Il punto di vista è a livello della piazza e decisamente spostato a destra rispetto all'asse della piazza, al filo del tratto rettilineo del braccio destro del porticato.
Collezioni : * CCA, 19,1x38,6, sul supporto: timbro a secco ovale, «60».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 («60»: senza soggetto), 1859-1861 («60. Piazza of St. Peter's on a smaller scale than n. 57».), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Piazza San Pietro ripresa dall'alto, tra 1858 e 1859.
Il punto di vista è elevato, dalla Spina di Borgo, e di poco spostato a sinistra rispetto all'asse della piazza. I Palazzi Vaticani, a destra, hanno notevole evidenza. La luce è mattutina.
Collezioni : * CCA, quadro rettangolare, 30,7x40,4, sul supporto: timbro a secco ovale, «61».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 («61»: senza soggetto), 1859-1861 (idem), 1867 («61. Piazza of St. Peter's and the Vatican.»), 1871 (idem).

Roma, Piazza San Pietro ripresa dall'alto, tra 1858 e 1859.
Variante della precedente «61». Il rapporto base/altezza del quadro è pari circa a 2/1.
Collezioni : * SCMA, 19,7x38,4.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 («61»: senza soggetto), 1859-1861 (idem), gennaio 1867 («61. Piazza of St. Peter's and the Vatican.»), 1871 (idem).

Roma, Piazza San Pietro ripresa dall'alto, tra 1858 e 1859.
Variante della precedente « 61 ». Il rapporto base/altezza del quadro è pari circa a 2/1.
Collezioni : * EM, quadro ovale, 19,9x41,0, sul supporto: timbro a secco ovale, «61»; JPGM, sul supporto: timbro a secco ovale, «61»; NGC, 20,0x41,0.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 («61»: senza soggetto), 1859-1861 (idem), gennaio 1867 («61. Piazza of St. Peter's and the Vatican.»), 1871 (idem).

Roma, Piazza San Pietro nel giorno della benedizione pasquale,, tra 1855 e 1857.
Il punto di vista è lo stesso della «61». La piazza colma di folla nel giorno della benedizione pasquale, fu ripresa da molti fotografi nel corso dell'Ottocento, a partire da Caneva nel 1852. L'orologio segna le 12 e la facciata è illuminata da luce radente. Intorno all'obelisco si nota un importante scavo. I lampioni a gas ad un braccio installati nella Pasqua del 1852 risultano già sostituiti con i nuovi lampioni a quattro braccia, operazione che ebbe luogo verso la fine del 1854.
Collezione Lundberg, Guilford, «104», 26,8x33,3.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («104. Easter Benediction at St. Peter's.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Piazza San Pietro nel giorno della benedizione pasquale,, 1860 circa.
Collezioni : CCA, 22,7x38,7, sul supporto: timbro a secco ovale, «104»; * SCMA, 22,5x39,4. Variante della precedente.

Roma, veduta generale di Piazza San Pietro, ante 1860.
Fa parte delle serie di fotografie panoramiche riprese con obiettivo a corta focale, databili fra 1860 e 1870, con numerazione non corrispondente a quella dei cataloghi Macpherson finora noti. Il punto di vista è al limite est della piazza e a livello della stessa, la linea di orizzonte è alla metà del quadro (rapporto base/altezza pari circa a 2/1).
La presenza dell'orologio sull'ala del Palazzo Vaticano offre un termine ante quem per datare la ripresa.
Collezioni : * CCA; Parigi, collezione privata, 10x29,5, sul supporto: timbro a secco ovale, «34».
Bibl. : cataloghi Macpherson: non presente.

Roma, veduta generale di Piazza San Pietro, ante 1860.
Variante della precedente, ripresa nello stesso giorno da punto di vista di poco spostato più a destra, non animata dalla presenza di persone, con formato a base 42,4..
Collezioni : Lugano, collezione Antonetto, 19,6x42,4
Bibl. : cataloghi Macpherson: non presente; * ANTONETTO et al. 2015, p. 187.

Roma, veduta generale di Piazza San Pietro con soldati papalini e cannoni in sosta, 1865 circa.
Bella immagine generale animata della piazza ripresa con obiettivo a corta focale. Il punto di vista è spostato a sinistra dell'asse della piazza. Si noti il particolare effetto di ombre proprie e portate, creato artificialmente. Il rapporto altezza/base del quadro è pari a 2/1.
Collezioni : CCA, 20,2x41,4, sul supporto sul supporto: timbro a secco ovale, «355» (?) ; * Parigi, collezione privata, sul supporto sul supporto: timbro a secco ovale, «357», « St. Peter's from the Piazza as seen on all Saint's day ».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1871 («357»: senza soggetto).

Roma, veduta generale della piazza lungo l'asse sud-nord, 1865 circa.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : MFF, 20,4x42,2.
Bibl. : cataloghi Macpherson: non presente; * BONETTI et al. 2008, pp. 82, 161; ANTONETTO et al. 2015, p. 187.

Roma, Piazza San Pietro, una delle fontane, tra 1861 e 1863.
La fontana monumentale, ripresa da distanza ravvicinata (la minima che consenta di comprendere per intero la vasca nella larghezza del quadro verticale), è confrontata con la porzione del porticato in curva e con l'imponente facciata del Palazzo Vaticano. La luce è mattutina.
Collezioni : CCA, 39,2x30,2, sul supporto: timbro a secco; * EM, 40,8x30,2, sul supporto: timbro a secco ovale, «212»; JPGM, 39,8x30,3, sul supporto: timbro a secco ovale, «212»; MNAF, 40,1x30,5, sul supporto: timbro a secco ovale, «212».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («212. One of the Vatican fountains in the Piazza of St. Peter's.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

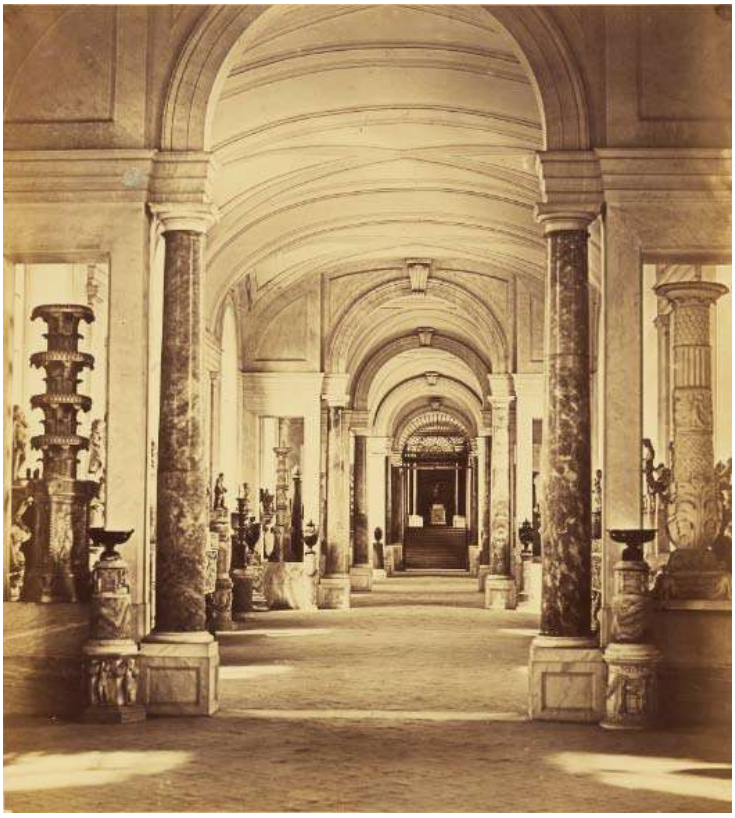
Roma, Piazza San Pietro, una delle fontane, tra 1861 e 1863.
Variante della «212». Attribuita a Macpherson da Piero Becchetti.
Collezioni : Roma, collezione privata, 39,3x28,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («212. One of the Vatican fountains in the Piazza of St. Peter's.»), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 144.

Roma, Piazza San Pietro e i Palazzi Vaticani ripresi dal Gianicolo, ante 1860
Nell'inquadratura insolita, la colossale tenaglia dei porticati di piazza San Pietro appare serrata e scorciata, confrontata con la sequenza frontale dei Palazzi Vaticani.
Collezioni : * JPGM, 20,0x40,5, sul supporto : timbro a secco.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («302. The Vatican from the Janiculum.»), 1867 (idem), 1871 («302»: senza soggetto).

Roma, Vaticano, interno della Galleria Chiaramonti, tra 1859-1861 e 1863.
Collezioni: * CIA, 25,3x31,0.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("240. Interior of the Chiaramonte Museum in the Vatican."), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma,Vaticano, interno della Galleria delle Statue, tra 1859-1861 e 1863.
Collezioni: * JPGM, 27,9x39,2.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("242. The gallery of Statues, sometimes called the Hall of the Philosophes, Vatican."), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma,Vaticano, interno della Galleria delle Statue, tra 1859-1861 e 1863.
Possibile variante della precedente, a quadro verticale e più ristretto.
Collezioni: * CIA, 26,5x20,0.
Bibl. : cfr. scheda precedente.



Roma, Vaticano, Galleria dei Candelabri, tra 1859-1861 e 1863.
Collezioni: CIA; * JPGM, 34,9x31,4, sul supporto: timbro a secco ovale, "344".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("244. Hall of the Candelabra, Vatican."), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Varticano, Galleria detta del Braccio Nuovo, tra 1859-1861 e 1863.
Collezioni: * EM, 39,9x31,5, sul supporto: timbro a secco ovale, "194" [?].
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("239. Interior of the gallery called the Braccio-nuovo, in the Vatican."), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Fontana di Trevi, tra 1851 e 1857.
Il quadro verticale è ristretto sul monumento, ripreso in leggero scorcio.
Collezioni : * EM, 40,4x31,0, sul supporto: timbro a secco ovale, «4»; Roma, ex collezione Becchetti, 41,0x31,4.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («4. The Fountain of Trevi.»), 1858 (idem), (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p. 90.

Roma, Fontana di Trevi, tra 1851 e 1857.
Forse variante della «4», con quadro orizzontale e più ristretto.
Collezioni : * AIC, 28,8x37,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («4. The Fountain of Trevi.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p. 90.

Roma, Fontana di Trevi, tra 1863 e 1867.
Il punto di vista è elevato e di poco spostato a destra dell'asse centrale. L'obiettivo a corta focale consente di comprendere nel quadro l'intero monumento, ma l'effetto di distorsione prodotto non è del tutto convincente.
Collezioni : * Lugano, collezione Antonetto, 40,6x28,4, sul supporto : timbro a secco lineare, «343».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1867 («343. Fountain of Trevi.»), 1871 (idem).

Roma, Tempio di Vesta in Piazza della Bocca della Verità, tra 1851 e 1857.
Il quadro, serrato sul monumento, lascia un margine a destra per comprendere nello sfondo un breve scorcio del Tempio della Fortuna Virile e della Casa dei Crescenzi.
Collezioni : CIA, 27,0x30,1 (quadro più ristretto limitato al monumento ottenuto tagliando la stampa); * EM, 27,6x39,6, sul supporto: timbro a secco ovale, «17»; Roma, collezione privata, 29,7x40,3; MNAF, 28,0x39,3, sul supporto: timbro a secco ovale, «17»; RA.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («17. Temple of Vesta and House of Rienzi. »), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p. 90.

Roma, Tempio di Vesta in Piazza della Bocca della Verità, 1865 circa.
Collezioni: Collezione Lundberg, Guilford, 29x439,3. ùLa ripresa è realizzata con un obiettivo a corta focale.

Roma, Piazza della Bocca della Verità, Tempio di Vesta e Fontana dei Tritoni, tra 1851 e 1857.
Il punto di vista è ravvicinto alla fontana, che assume forte evidenza in primo piano (la tazza figura alla stessa altezza dei capitelli del Tempio).
Collezioni : * CCA, 22,3x36,9, sul supporto: timbro a secco ovale, «18» ; MFF, 22,8x37,6, sul supporto: timbro a secco ovale, «18».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («18. Temple of Vesta and the Fountain, taken in winter.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 («18: senza soggetto). .

Roma, Piazza della Bocca della Verità, Tempio di Vesta e Fontana dei Tritoni, tra 1851 e 1857.
Il punto di vista è meno ravvicinto alla fontano di quello della «18»..
Collezioni : Roma, collezione privata, 29,8x39,5, « 19 ».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («19. Temple of Vesta and the Fountain, taken in Summer.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 97.

Roma, Piazza della Bocca della Verità, Tempio di Vesta e Fontana dei Tritoni, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente.
Collezioni : * HAM, 16,5x24,7.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («19. Temple of Vesta and the Fountain, taken in Summer.»), 1858 (idem), ante 1 marzo 1859-1861 (idem), gennaio 1867 (idem), 1871 (idem).

*Roma, Piazza della Bocca della Verità, Tempio di Vesta e Fontana dei Tritoni,*tra 1851 e 1857.
Variante della precedente.
Collezioni : * EM, 30,0x41,0.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («19. Temple of Vesta and the Fountain, taken in Summer.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 291.

Roma, Piazza della Bocca della Verità, Chiesa di Santa Maria in Cosmedin, tra 1851 e 1857.
Il quadro verticale è stretto sulla chiesa da un punto di vista dal quale la fontana si sovrappone alla facciata.
Collezioni : CCA, 34,4x22,1, sul supporto: timbro a secco ovale, «53»; * JPGM, 34,1x22,2 ; Roma, collezione privata, 39,9x28,7; MNAF, 29,1x40,3, sul supporto: timbro a secco ovale, «43».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («53. Church of Santa Maria in Cosmedin, called the 'Bocca della Verità'.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 293; BECCHETTI et al. 1987, p. 96.

Roma, Piazza Santa Maria Maggiore, tra 1851 e 1857.
Vedute analoghe della piazza sono state proposte da diversi fotografi nel corso dell'Ottocento. Macpherson riduce al minimo il campo del suolo e cerca la massima evidenza, anche dimensionale, dei diversi elementi.
Collezioni : Roma, collezione privata, 29,0x39,4.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («43. Church of Santa Maria Maggiore.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 109.

Roma, Piazza Navona allagata, 1850-1851 circa.
Non compare ancora la cancellata di ferro che recinge la scalinata della chiesa di Sant'Agnese, voluta da Pio IX e realizzata nel 1851, ad opera del Gelsi. Al n. 49 del catalogo Macpherson del 1858 non corrisponde alcun soggetto. Nei cataloghi più tardi il numero il soggetto corrispondente a tale numero è l'Arco di Tito.
Collezioni: Guilford, coll. Lundberg, 25,5x35,3, sul supporto: timbro a secco ovale, «49».

Roma, Piazza Navona allagata, tra 1851 e 1857.
Veduta generale della piazza da sud verso nord, da punto di vista elevato, da palazzo Lancellotti, escludendo dal quadro il lato est. Questo tipo di veduta ebbe largo successo nella tradizione pittorica, incisoria e fotografica.
Collezioni : Roma, collezione privata, 32,0x41,5.
Bibl. : * BECCHETTI et al. 1987, p. 98.

Roma, Piazza Navona, Fontana dei Quattro Fiumi, dettaglio della base dell'Obelisco, tra 1851 e 1857.
Collezioni : Roma, collezione privata, 38,1x28,7.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («50. Base of the Obelisk and Fountain in the Piazza Navona.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 99.

Roma, Piazza Navona, veduta generale da sud, da Palazzo Braschi, tra 1867 e 1871.
L'asse della veduta non è lontano dall'asse longitudinale della piazza. La luce è meridiana. Il quadro, ripreso con una focale corta, comprende ampiamente i due prospetti longitudinali della piazza. Per effetto della focale scelta, manca un primo piano forte. Nel novembre del 1869, il mercato fu spostato in Campo de' Fiori e la pavimentazione della piazza fu modificata creando una piattaforma centrale rialzata di un gradino.
Collezioni : * SCMA, 24,1x41,0 ; EM, 24,1x41,1, sul supporto: timbro a secco ovale, «337».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1867 («337. Piazza Navona from the Palazzo Braschi.»), 1871 (idem).

Roma, Piazza del Campidoglio, Statua equestre di Marco Aurelio, tra 1851 e 1857.
La statua è confrontata con la severa partizione della facciata michelangiolesca.
Collezioni : MFA, 34,2x26,6, «29»; * NGC, 35,0x29,2.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («29. Equestrian bronze Statue of Marcus Aurelius, standing in the square of the Capitol.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Piazza del Campidoglio, Statua equestre di Marco Aurelio, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente. Il prospetto del Museo Capitolino è in scorcio prospettico.
Collezioni : Roma, collezione privata, 40,1x30,2.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («29. Equestrian bronze Statue of Marcus Aurelius, standing in the square of the Capitol.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); Burn 1871, p. 338; * BECCHETTI et al. 1987, p. 107.

Roma, Piazza del Campidoglio, la balaustra del lato ovest, tra 1851 e 1857.
Il quadro comprende in prospettiva l'accesso alla piazza e la fronte del Palazzo del Museo Capitolino.
Collezioni : * CCA, 31,2x37,7, sul supporto: timbro a secco ovale, «148»; MFA, 30,9x38,0.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («148. Horse of the Capitol from the Palazzo Caffarelli.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Piazza del Campidoglio, la balaustra del lato ovest, tra 1851 e 1857.
Variante con quadro verticale della «148». La composizione propone un serrato confronto tra le statue dei Dioscuri lungo la balaustra e il corpo possente della Basilica di Santa Maria in Aracoeli.
Collezioni : Roma, collezione privata, 30,3x40,0.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («148. Horse sof the Capitol from the Palazzo Caffarelli.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 105.

Roma, Piazza del Campidoglio, 1860-1865 circa.
Attribuita a Macpherson da Piero Becchetti.
Le statue animano la scena urbana calcolatamente inquadrata. Il gioco delle ombre proprie e portate appare elaborato artificialmente.
Collezioni : Roma, collezione privata, 27,2X39,6.
Bibl. : * BECCHETTI et al. 1987, p. 106.

Roma, Campidoglio, 1861-1863.
Collezioni : * SCMA, 26,6x40,0; Parigi, collezione privata, 26,2x40, 5 sul supporto: timbro a secco ovale, “305”;Guilford; coll. Lundberg.
Bibl. : cataloghi Macpherson 1863 (“305. The Capitol from the Piazza of the Ara-Coeli.”), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Piazza di Spagna, ripresa da Via del Babuino, 1865 circa.
Fa parte delle serie di fotografie panoramiche riprese con obiettivo a corta focale, databili fra 1860 e 1870, con numerazione non corrispondente a quella dei cataloghi Macpherson finora noti. Spesso si tratta di vedute animate a differenza delle riprese antecedenti.
Da sinistra a destra il quadro (rapporto base/altezza pari a circa 2/1) comprende: la base della scalinita di Trintà dei Monti, la fontana della Barcaccia con dietro nello sfondo, la Colonna dell’Immacolata Concezione, il fronte ovest della piazza con lo sbocco in piena luce di via dei Condotti. Persone e carrozze animano la scena urbana.
La luce è pomeridiana. Si noti il piccolo formato.
Collezioni : * CCA, 7,1x18,1, timbro a secco lineare, “135”.

Roma, Obelisco di Santa Trinità dei Monti, 1865 circa
Collezioni : * JPGM, 18,3x18,1, «22a».

Roma, Chiesa e Scalinata di Trinità dei Monti, tra 1851 e 1857.
Il punto di vista è a destra dell'asse della scalinata, da uno dei piani superiori di una casa all'angolo di Via Condotti. Il punto di vista è analogo a quello adottato già da Robert Eaton ma più alto, in modo da poter apprezzare meglio lo svolgimento delle prime rampe superiori della scalinata. Sui muraglioni delle rampe compaiono due lampioni a olio a mensola. La luce è meridiana (l'orologio sulla facciata della chiesa segna le 13,35).
Collezioni : * MFF, 40,7x30,7, sul supporto: timbro a secco ovale, «51»; MNAF, 4&,0x30,5, sul supporto: timbro a secco ovale, «51»; Roma, collezione privata, 38,0x29,6.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («51. Church of the Trinità de' Monti.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 104; BONETTI et al. 2008, p. 159.

Roma, Chiesa e Scalinata di Trinità dei Monti, tra 1851 e 1857.
Variante della "51" ripresa con quadro orizzontale dallo sbocco di Via dei Condotti su Piazza di Spagna inquadrata tra le ali dei prospetti della via. La luce è meridiana estiva (l'orologio sulla facciata della chiesa segna le ore 13,35).
Collezioni : * CCA, 30,0x37,7, sul supporto: timbro a secco ovale, «51»; SCMA, 29,5x35,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («51. Church of the Trinità de' Monti.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Piazza Barberini, tra 1851 e 1857.
L'inquadratura dalla piazza da questo punto di vista, con la fontana in primo piano, è stata proposta più volte dai fotografi nel corso dell'Ottocento.
Collezioni : * CCA; Roma, collezione privata, 27,7x39,1.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («40. Fountain of the piazza Barberini, taken in winter.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 («(«40. Fountain of the piazza Barberini.»); BECCHETTI et al. 1987, p. 103.

Roma, Piazza Barberini, tra 1851 e 1857.
Variante con quadro ovale concentrato sulla fontana e sfondo di ampiezza ridotta.
Collezioni : * Bologna, collezione privata.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («40. Fountain of the piazza Barberini, taken in winter.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), gennaio 1867 (idem), 1871 («(«40. Fountain of the piazza Barberini.»).

Roma, Piazza Barberini, tra 1851 e 1857.
Attribuita a Macpherson da Piero Becchetti.
Probabilmente è un variante della «40», ripresa in estate.
Collezioni : Roma, collezione privata, 27,9x39,2.
Bibl. : cfr. scheda precedente; * BECCHETTI et al. 1987, p. 102.

Roma, Piazza San Pietro in Vincoli, Torre dei Borgia, tra 1851 e 1857.
Al centro, nello sfondo, si notano la cupola della Chiesa dei SS. Luca e Martina e la Torre Capitolina.
Collezioni : * EM, 36,7x30,4, «70»; MNAF.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («70. House of Lucrezia Borgia near the Church of San Pietro in Vincula. »), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Piazza San Pietro in Vincoli, Torre dei Borgia, tra 1851 e 1857.
Attribuita a Macphersion da Piero Becchetti. Possibile variante a quadro orizzontale della «70», in altre condizioni di luce .
Collezioni : Roma, collezione privata, 28,5x37,9.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («70. House of Lucrezia Borgia near the Church of San Pietro in Vincula.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 110.

Roma, Piazza del Popolo, dettaglio con la fontana e la Porta, tra 1851 e 1857.
Il quadro rinuncia a interpretare l'ampio spazio della piazza comprendendo soltanto l'obelisco e la Porta, messi serratamente a confronto.
Collezioni : * CCA, 37,2x 29,7, sul supporto: timbro a secco ovale, «94»; MNAF; Roma, collezione privata, 40,2x30,0.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («94. The Piazza del Popolo, looking from the Corso.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p. 110.

Roma, Piazza del Popolo ripresa dalla Porta, tra 1851 e 1857.
Il punto di vista è scelto accuratamente leggermente decentrato rispetto all'asse dela piazza in modo che l'obelisco non impedisca la veduta della prospettiva di via del Corso. Tutti gli elementi monumentali hanno grande evidenza. La luce è pomeridiana.
Collezione Lundbderg, Guilford, timbro a secco ovale, «146», 30,8x39,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («146. Piazza del Popolo, looking south.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Piazza del Quirinale, tra 1851 e 1857.
Il quadro verticale comprende l'intera Fontana dei Dioscuri con l'alto obelisco.
Collezioni : * MFA, 40,6x30,4, sul supporto: timbro a secco ovale, «96».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («96. Piazza di Monte Cavallo on the Quirinal Hill.»), 1858 («96»: senza soggetto), 1859-1861 («96. The Quirinal Hill with the obelisk and Horses.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Piazza del Quirinale, dettaglio della Fontana dei Dioscuri, tra 1851 e 1857.
Il quadro orizzontale comprende soltanto la base della fontana e dell'obelisco.
Collezioni : * MFA, 27,6X33,5, sul supporto: timbro a secco ovale, «96N».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («96. Piazza di Monte Cavallo on the Quirinal Hill.»), 1858 («96»: senza soggetto), 1859-1861 («96. The Quirinal Hill with the obelisk and Horses.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Piazza del Quirinale, dettaglio della Fontana dei Dioscuri, tra 1851 e 1857.
Attribuita a Macpherson da Piero Becchetti. Possibile variante della precedente,
Collezioni : Roma, collezione privata, 30,1x40,6.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («96. Piazza di Monte Cavallo on the Quirinal Hill.»), 1858 («96»: senza soggetto), 1859-1861 («96. The Quirinal Hill with the obelisk and Horses.»), 1867 (idem), 1871 (idem).; * BECCHETTI et al. 1987, p. 111.

Roma, Piazza Mattei, Fontana delle Tartarughe, tra 1857 e 1858.
Collezioni : * MFF, 36,1x 30,9, sul supporo : timbro a secco ovale, «152».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 («152. Piazza and Fountain of the Tartarughe.»), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p. 105.

Roma, Piazza Mattei, Fontana delle Tartarughe, 1865 circa.
Variante della precedente con quadro più ristretto.
Collezioni : * Roma, collezione privata, 25,7, 29,2.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 («152. Piazza and Fountain of the Tartarughe.»), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

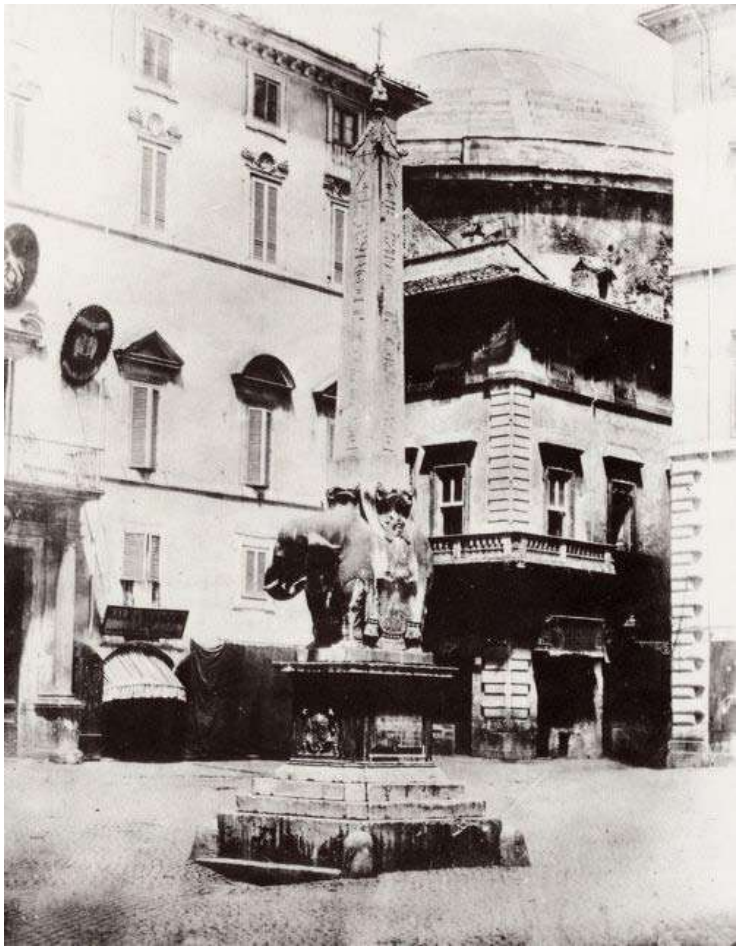
Roma, Piazza del Pantheon, tra 1851 e 1857.
Il quadro è stretto intorno al monumento, al limite del vertice del timpano.
Collezioni : * AIC, 30,9x 39,8; CCA, 30,5x40,0, sul supporto: timbro a secco ovale, «60».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («60. Pantheon, with the obelisk on the left .»), 1858 («60»: senza soggetto).

Roma, Piazza del Pantheon, tra 1859 e 1863.
Variante della precedente, con punto di vista più spostato a sinistra rispetto all'asse del monumento.
Collezioni : Roma, collezione privata, 25,2X 38,8.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («237. The Pantheon, from the Piazza della Rotonda.»), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 92.

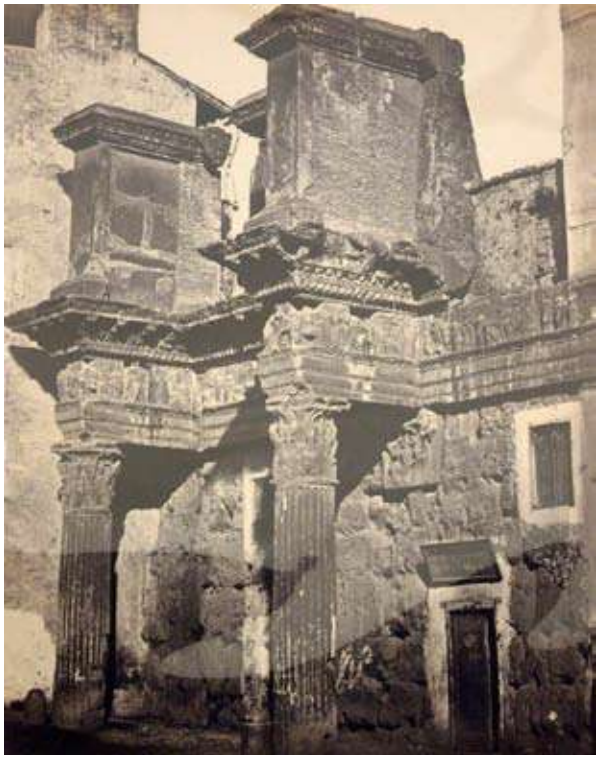
Roma, Piazza del Pantheon, tra 1859 e 1863.
Il quadro concede qualche margine al contesto intorno al monumento.
Collezioni : CCA, 29,3x36,6, sul supporto : timbro a secco; * SCMA, 29,2x36,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («237. The Pantheon, from the Piazza della Rotonda.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Piazza Farnese con il Palazzo omonimo, tra 1863 e 1867.
Il punto di vista è all'altezza del primo piano della casa al margine sinistro. Il quadro grandangolare comprende la prospettiva della via del Mascherone, l'intero Palazzo Farnese in scorcio prospettico, l'imbocco della Via Monserrato e la chiesetta di Santa Brigida. In primo piano, nell'angolo destro inferiore, è inclusa una delle due fontane che ornano la piazza, costituite da due colossali vasche di granito sovrapposte e coronate dal giglio farnese.
Collezioni : CCA, 27,5x40,1, sul supporto: timbro a secco ovale, «335»; * EM, 26,6x40,3, sul supporto: timbro a secco ovale, «335».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1867 («335. The Palazzo Farnese and church of St. Bridget.»), 1871 (idem).

Roma, Piazza San Giovanni in Laterano, tra 1863 e 1867.
Il quadro presenta un rapporto base/altezza pari a circa 2/1; l'obiettivo a corta focale conferisce all'immagine un forte effetto panoramico. L'asse dell'obelisco è posto a sinistra a circa 1/3 della larghezza del quadro; l'intersezione del Palazzo Lateranense con la Loggia delle Benedizioni è circa a metà dello stesso. Rispetto a questi due assi verticali i prospetti delle diverse architetture monumentali si succedono in sequenza articolata.
Collezioni : * CCA, 19,9x40,8, sul supporto : timbro a secco ovale, «341»; MFF, 20,0x41,0, sul supporto : timbro a secco ovale, «341».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1867 («341. Palace, church and baptistery of the Lateran.»), 1871 (idem); BONETTI et al. 2008, p. 82, 160.

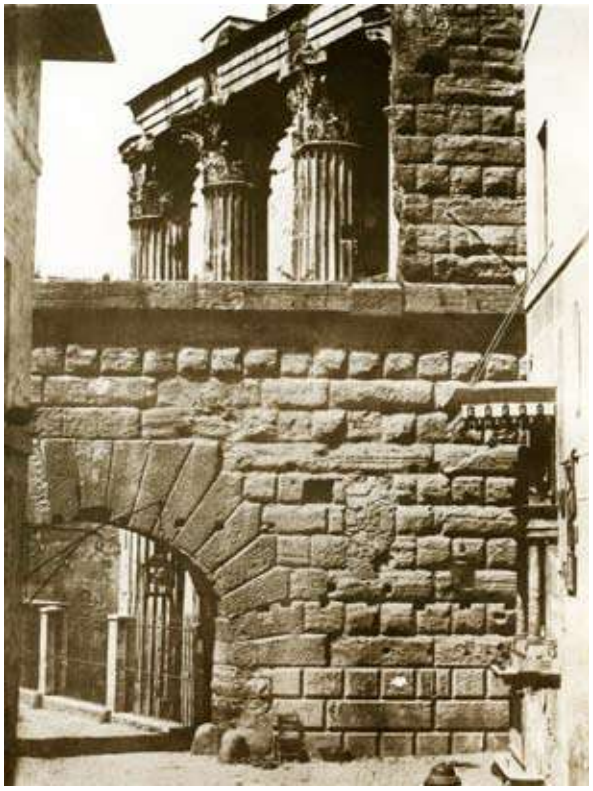


Roma, Piazza della Minerva, 1860-1865 circa .
Attribuita a Macpherson da Piero Becchetti.
Da sinistra a destra il quadro comprende: parte della facciata della Pontificia Accademia Ecclesiastica (prima del rifacimento su disegno di Gaetano Koch nel 1878), l'angolo del Palazzo Bianchi (demolito nel 1883 al fine di isolare il Pantheon), dietro il quale emerge la cupola del Pantheon.
Collezioni : Roma, collezione privata, 39,1x32,2.
Bibl. : * BECCHETTI et al. 1987, p. 93.



Roma, le Colonnacce (Foro di Nerva), tra 1851 e 1857.
I resti del Tempio di Minerva sono uno dei soggetti preferiti dei fotografi di Roma nel corso dell'Ottocento.
Collezioni : * CCA, 38,5x28,3, sul supporto : timbro a secco ovale, «5».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («5. A portion of the Forum of Nerva, sometimes called Temple of Pallas.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem) , 1867 (idem), 1871 («5» : senza soggetto).

Roma, le Colonnacce (Foro di Nerva), tra 1851 e 1857.
Variante della «5», ripresa da un punto di vista più spostato a sinistra e quindi con una prospettiva meno scorciata del soggetto. La stessa inquadratura è stata adottata da Giacomo Caneva nel 1850 circa (calotipo, 25x20).
Collezioni : AIC, 36,2x29,7; MFF, 36,1x30,9, sul supporto: timbro a secco ovale, «6»; * collezione Lundberg, Guilford, 35,8x30,7; ex collezione Becchetti, Roma, 40,5x31,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («6. Another view of the same taking in the figure of minerva in the center.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem) , 1867 (idem), 1871 (« 6. A view of the Temple of Pallas taking in the figure of Minerva in the center.») ; BECCHETTI et al. 1987, p. 100; BONETTI et al. 2008, pp. 98, 159.



Roma, Arco dei Pantani e resti del Tempio di Marte Ultore, tra 1851 e 1857.
Il punto di vista è elevato. In una luce piena che evidenzia i dettagli architettonici, il quadro serrato propone un confronto significativo tra la possente apparecchiatura muraria, ripresa frontalmente, della recinzione del Foro di Augusto nella quale si apre l'Arco dei Pantani, e la prospettiva delle colonne del fianco del Tempio del Foro di Augusto. Sulla destra, l'edicola sacra di via Baccina.
La stessa inquadratura è stata adottata da Giacomo Caneva nel 1852 circa (calotipo, 24,4x19,2).
Collezioni : * AIC, 40,9x31,2 ; MFF, 40,0x28,4, sul supporto: timbro a secco ovale, «7»; Roma, collezione privata, 40,3x30,1.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («7. Columns of the Forum of Nerva, and the Arch called 'L'Arco dei Pantani'.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p. 101.

Roma, Tempio di Marte Ultore e Arco dei Pantani, 1855 circa.
Veduta in controcampo della "7", di cui potrebbe essere la variante.
Collezioni: * CIA, 32,4x25,6, senza indicazioni di timbro e numero.
Bibl.: BURN 1871, p. 1232

Roma, Tempio di Marte Ultore e Arco dei Pantani, 1855 circa.
Variante della precedente.
Collezioni: * NGS, 36,0x28,8, senza indicazioni di timbro e numero; SCMA, 36,2x28,9, senza indicazioni di timbro e numero.

Roma, base della Colonna Traiana, tra 1851 e 1857.
Il quadro verticale è serrato sul soggetto, assumendo dal contesto soltanto un frammento della facciata di Santa Maria di Loreto, al margine destro. La stampa esalta la densità materica della costruzione. L'uomo seduto all'ingresso della base in atteggiamento meditativo è probabilmente Macpherson.
Collezioni : * AIC, 37,6x26,5; CIA, 33,8x26,6; MFA, 36,5x26,5; Roma, collezione privata, 39,7x26,2.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («14. Base of the Column in the Forum of Trajan.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 147; BECCHETTI et al. 1987, p. 81.

Roma, veduta parziale dell'area del Foro Traiano, tra 1851 e 1857.
Il quadro verticale comprende, disposti simmetricamente rispetto all'asse centrale, la Chiesa di santa Maria di Loreto e la Colonna Traiana. In primo piano i fusti mozzi di alcune colonne della Basilica Ulpia.
Collezioni : * CCA, 41,4x30,3, sul supporto: timbro a secco ovale, «20»; MFF, 41,7x30,6, sul supporto: timbro a secco ovale, «20».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («20. Forum of Trajan.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem) ; BONETTI et al. 2008, pp. 50, 160.

Roma, veduta parziale dell'area del Foro Traiano, tra 1851 e 1857.
Variante della «20», con quadro un po' più ridotto. Si nota l'ombra portata della Colonna Traiana sul corpo della Chiesa di Santa Maria di Loreto.
Collezioni : * AIC, 38x25,9; Roma, collezione privata, 38,7x28,9.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («20. Forum of Trajan.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al., p. 80.

Roma, veduta parziale dell'area del Foro Traiano, tra 1851 e 1857.
Variante delle «20» precedenti, riprese da un punto di vista spostato più a destra. La stessa inquadratura è stata adottata da James Anderson.
Collezioni : CCA, 40,4x31,3, «20N»; * V&A, 40,0x31,1.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («20. Forum of Trajan.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 145.

Roma, veduta generale dell'area del Foro Traiano, tra 1863 e 1867.
Il quadro orizzontale e l'obiettivo a corta focale consentono di comprendere l'intera area della Basilica Ulpia con nello sfondo, oltre la Colonna Traiana (quasi al centro dell'immagine), e da sinistra a destra: la Chiesa di Santa Maria di Loreto e la chiesa del SS. Nome di Maria, che appaiono nettamente differenziate dimensionalmente.
Collezioni : * JPGM, 23,7x41,3, sul supporto: timbro a secco ovale, «339» ; NGV, 23,4x41,1, «339».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1867 («339. General view of the Forum of Trajan.»), 1871 (idem).

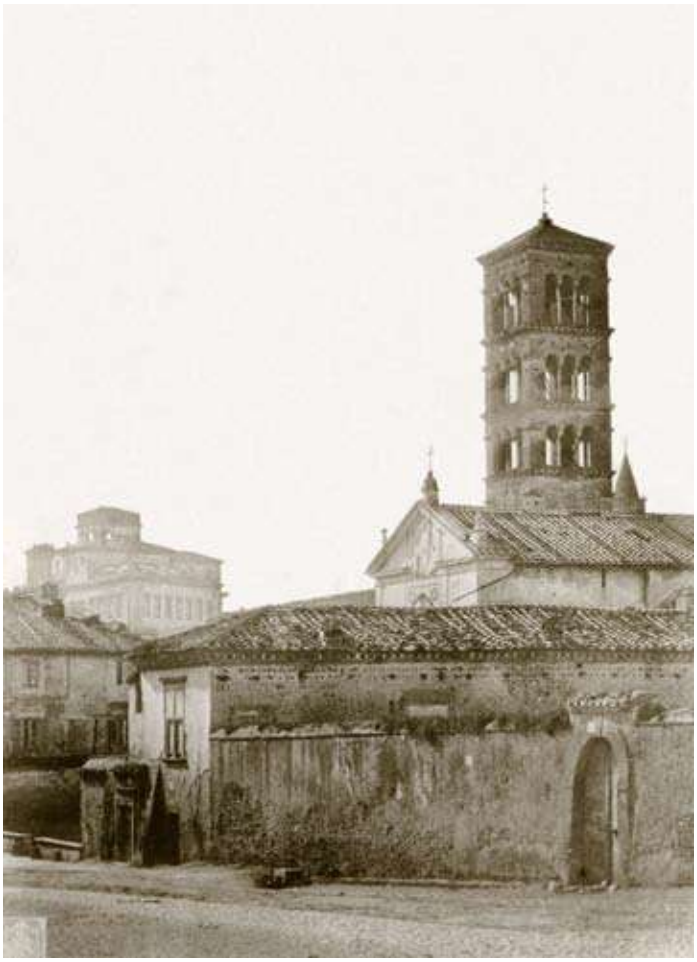
Roma, Facciata della Basilica di San Giovanni in Laterano, tra 1851 e 1857.
Il quadro verticale è serrato sulla facciata ripresa in scorcio prospettico.
Collezioni : AAL; * CCA, 38,0x31,2, sul supporto: timbro a secco ovale, «23»; CIA; MFF, 38,0x27,8, sul supporto: timbro a secco ovale, «23».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («23. Façade of the Church of St. John Lateran.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BONETTI et al. 2008, p. 158.

Roma, Tempio detto di Minerva Medica, tra 1851 e 1857.
Il quadro comprende al margine sinistro, benché poco definiti, la cupola della Cappella Borghese e il campanile di Santa Maria Maggiore.
Collezioni : * CCA, 23,6x38,7, sul supporto: timbro a secco ovale, «24»; Roma, collezione privata, 23,2x38,3.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («24. Ruin called the Temple of Minerva Medica».), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p. 83.

Roma, Tempio detto di Minerva Medica, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente in altre condizioni di luce, con punto di vista spostato a destra (le terminazioni della cupola della Cappella Borghese e del campanile di Santa Maria Maggiore sono appena visibili dietro il tetto dell'edificio in secondo piano).
Collezioni : * NGC, 25,9x40,7; SCMA, 26,0x40,0.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («24. Ruin called the Temple of Minerva Medica.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

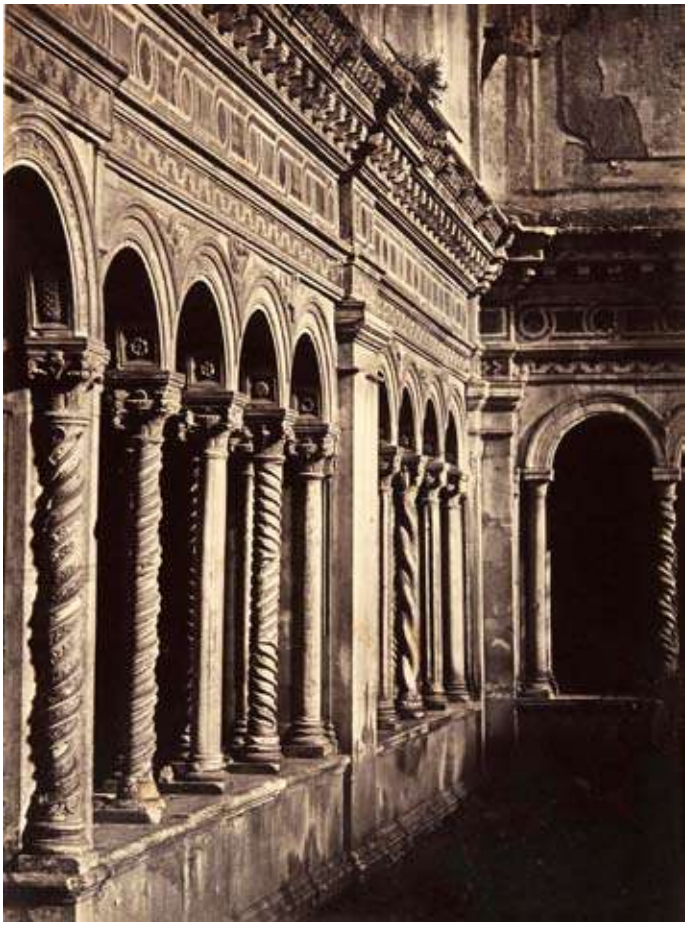
Roma, Villa Medici, la facciata verso il giardino, tra 1851 e 1857.
Collezioni : * EM, 28,8x39,9, sul supporto: timbro a secco ovale, «25».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («25. The Garden-front of the Villa Medici, built from the design of Michael-Angelo; on the Pincian Hill.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Villa Medici, la facciata verso il giardino, tra 1851 e 1857.
Variante della « 5 », dallo stesso punto di vista, in condizioni di luce diverse.
Collezioni : * EM, 27,6x37,6, sul supporto: timbro a secco ovale, «25».
Bibl. : cfr. scheda precedente.



Roma, Santa Pudenziana, 1860 circa.
Elementi monumentali e altri più dimessi si compongono in un quadro pittoresco, anche grazie alle condizioni di luce. L'immagine è un tributo al Cardinale inglese Nicholas Patrick Wiseman.
Collezioni : CCA, 30,6x26,6, sul supporto: timbro a secco ovale, «65»; Roma, collezione privata.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («65. Church of Santa Pudenziana, the titolar Church of Cardinal Wiseman.»), 1867 (idem), 1871 ("65": senza soggetto); * BECCHETTI et al. 1987, p. 108.

Roma, Tempio della Fortuna Virile e Casa dei Crescenzi, tra 1851 e 1857.
E' questa una veduta ripresa spesso anche da altri fotografi nel corso dell'Ottocento. Il quadro è serrato sul soggetto.
Collezioni : * CIA, 30,5x39,0.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («47. Temple of Fortuna Virilis, and the house of Rienzi.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).



Roma, Chiostro della Basilica di San Paolo fuori le mura, tra 1851 e 1857.
Il chiostro fu prediletto da diversi fotografi dell'Ottocento (cfr. BONETTI et al., p.. 85). Macpherson taglia con sicurezza una porzione del chiostro, confrontando, come spesso gli piace, il forte scorcio prospettico con la frontalità dello sfondo. Si nota l'effetto di ombra nell'angolo inferiore a destra, creato artificialmente.
Collezioni : CCA, 34,6x25,4, sul supporto : timbro a secco ovale, «48»; EM, 33,8x26,9, sul supporto: timbro a secco ovale, «48»; * MET, 34,8x25,8 ; MFF, 35,5x27,0, timbro a secco ovale, «48»; NGC, 34,8x25,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («48. Cloisters of St. Paul's, the Basilica out-side the Walls of Rome.») 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 ("48. Cloisters of St. Paul's Basilica, out-side the walls of Rome."), 1871 (idem); BONETTI et al. 2008, pp. 85, 158.

Roma, Cipressi di Michelangelo (chiostro della Chiesa di Santa Maria degli Angeli), tra 1851 e 1856.
È questo un soggetto che fu prediletto da diversi fotografi ottocenteschi, a partire da Giacomo Caneva. A differenza di altri, Macpherson serra il quadro sui cipressi anche tagliati ai bordi, non lasciando alcun margine all'identificazione della configurazione architettonica del chiostro. Una copia dell'immagine, ottenuta con il metodo Macpherson di 'fotolitografia', fu mostrata da lui stesso all'assemblea del 9 dicembre 1856 della Photographic Society of Scotland ("Photographic Notes", II, 1857, p. 7).
Collezioni : * AIC, 37,5x28,5; CCA, 37,2x27,4, sul supporto: timbro a secco ovale, «64»; MFF, 37,0x27,6, sul supporto: timbro a secco ovale, «64»; SCMA, 37,5x28,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("64. Cypresses planted in the Cloisters of Santa-Maria-degli-Angeli, by Michael-Angelo."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BONETTI et al. 2008, pp. 53, 159.

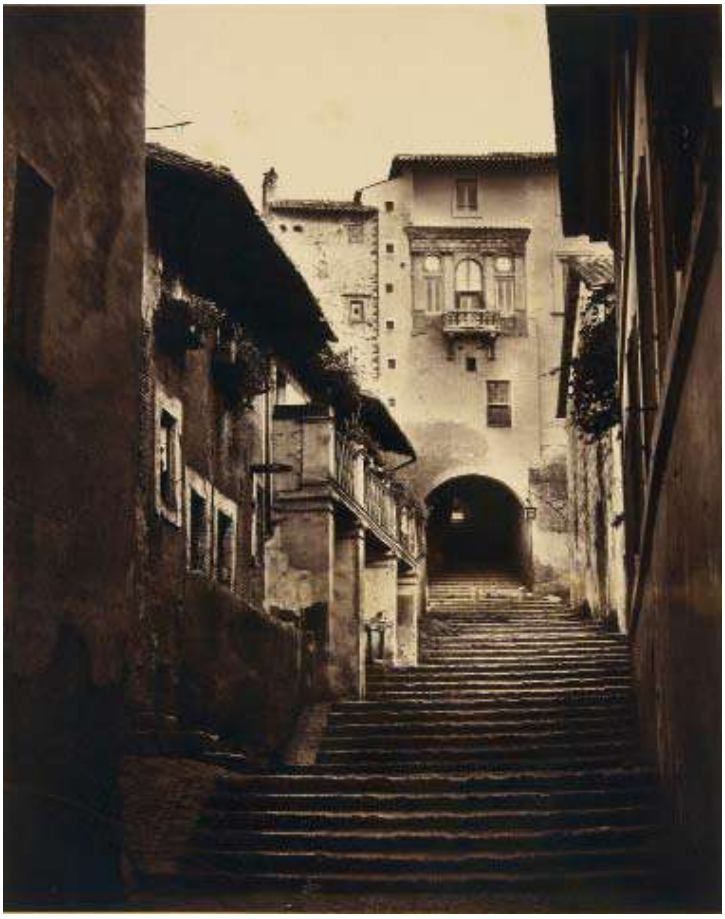
Roma, Arco degli Argentari, tra 1851 e 1857.
Collezioni : CCA, 37,3x29,0, sul supporto: timbro a secco ovale, «76»; * EM, 37,1x27,7, sul supporto: timbro a secco ovale, «76»; JPGM, 36,8x29,2, sul supporto: timbro a secco ovale, «76».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("76. Arch of the Goldsmiths, sometimes called the little Arch of Septimius Severus, in the Forum Boarium."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Arco degli Argentari, tra 1851 e 1857.
Variante della « 76 », con l'Arco ripreso più scorciato in prospettiva.
Collezioni : AIC, 36,5x26,4; CCA, 35,5xx26,7, sul supporto: timbro a secco ovale, «76»; Roma, collezione privata, 38,1x28,6.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("76. Arch of the Goldsmiths, sometimes called the little Arch of Septimius Severus, in the Forum Boarium."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 79.

Roma, Arco degli Argentari, tra 1851 e 1857.
Variante della «76 » simile alla precedente, ma con quadro un po' più ampio intorno all'Arco.
Collezioni : * MET, 51,6x40,8.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("76. Arch of the Goldsmiths, sometimes called the little Arch of Septimius Severus, in the Forum Boarium."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

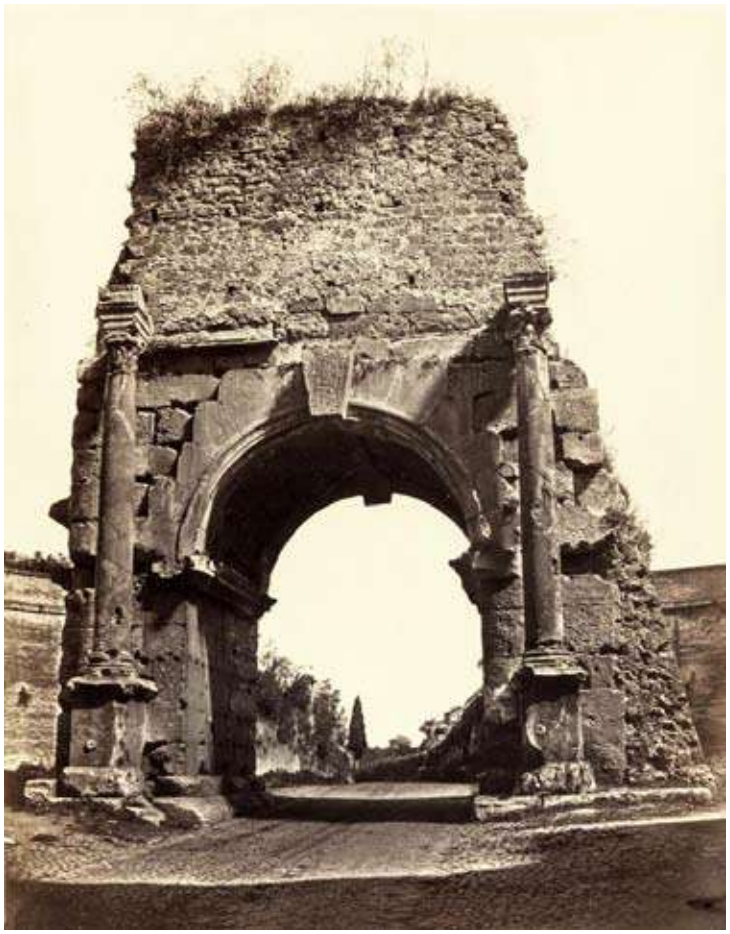
Roma, Fontana nei giardini di Palazzo Venezia, tra 1851 e 1857.
Collezioni : Roma, collezione privata, 29,2x40,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("98. The Fountain of the Doge, in the Cortile of the Venetian Palace."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 ("98": senza soggetto); * BECCHETTI et al. 1987, p. 94.

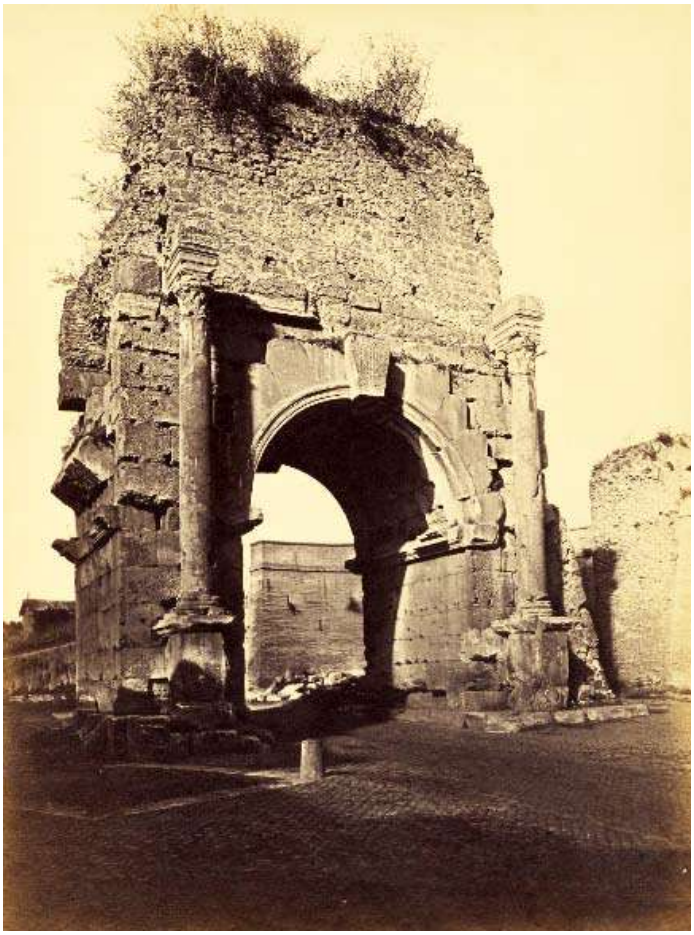
Roma, Arco di Giano Quadrifronte, tra 1851 e 1857.
Il quadro propone il confronto, come altre volte in Macpherson, tra lo scorcio prospettico (portico di San Giorgio al Velabro), al margine destro, e la (quasi) frontalità (Arco Quadrifronte).
Collezioni : CCA, 27,7x38,1, sul supporto: timbro a secco ovale, «112»; * MFA, 28,0x38,8.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("112. Arch of Janus Quadrifrons."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 287.



Roma, Casa di Lucrezia Borgia, 1857-1858.
Nel Rione del Colle Esquilino, sulla scalinata chiamata "Salita dei Borgia", affaccia un balcone di quelli che si suppone siano stati gli appartamenti della nobile famiglia Catalana.
Collezioni : CCA, 31,0x24,9, sul supporto: timbro a secco ovale, «151»; * EM, 31,4x25,3, sul supporto: timbro a secco ovale, «151»; * Guilford, :coll. Lundberg.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 ("151. Window in the House of Lucrezia Borgia."), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Teatro di Marcello, ripreso da Piazza Montanara, 1857-1858.
Il quadro è serrato sulla porzione del Teatro, da un punto di vista elevato. Ombre vaganti animano la superficie del monumento.
Collezioni : BMIS, 40,0x29,0 ; CCA, 40,6x28,5, sul supporto: timbro a secco ovale, «163»; * EM, 40,9x28,6, sul supporto: timbro a secco ovale, «163»; MET, 41,9x27,4, sul supporto: timbro a secco ovale, «163»; ICCD, collezione Becchetti, 28,5x40,4, sul supporto: timbro a secco ovale, «163»; MFF, 41,2x28,8, sul supporto: timbro a secco ovale; NGC, 40,6x28,9; NGS, 40,4x29,1; SCMA, 41,2x26,3
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 ("163. The Theatre of Marcellus, from the Piazza Montanara"), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al., 1987, p. 94; RITTER 2005, p. 165; BONETTI et al. 2008, p. 161.





Roma, Arco di trionfo detto di Druso, tra 1861 e1863.
L'inquadratura ricorre in altri fotografi dell'Ottocento, ma spesso meno stretta sul monumento.
Collezioni : CIA, 33,8x26,5; * MFA, 38,0x29,8, sul supporto: timbro a secco ovale, «297»; MNAF.
Bibl. : 1863 ("297. The Arch of Drusus."), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 217.

Roma, Arco di trionfo detto di Druso, tra 1861 e 1863 ?.
Variante della "197", con l'Arco ripreso in scorcio prospettico.
Collezioni : CCA, 38,9x30,1, sul supporto: timbro a secco ovale, «297»; * JPGM, 41,3x30,8, sul supporto: timbro a secco ovale, «297».
Bibl. : 1863 ("297. The Arch of Drusus."), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Ghetto, resti del Portico d'Ottavia, 1859-1861-1863.
Il quadro verticale è serrato sul monumento, non compreso per intero, ripreso in leggero scorcio prospettico.
Nel 770, tra le rovine del portico, che le fa da atrio, fu fondata la Chiesa di Ant'Angelo in Pescheria, derivante il nome dall'antico mercato del pesce nei pressi.
Collezioni : CCA, 41,1x30,2, sul supporto: timbro a secco ovale, «304»; * MFA, 42,0x30,3, sul supporto: timbro a secco ovale, «304».
Bibl. : 1863 ("304. Fish-Market in the Ghetto."), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 308.

Roma, Porta del Popolo dall'esterno, 1865-1870 circa.
Il vero soggetto è lo spazio urbano del primo tratto della Via Flaminia. La presenza di alcune persone in movimento o in sosta e un gioco importante di luci e ombre animano la scena.
La stampa non corrisponde ad alcuno dei cataloghi Macpherson noti. Si noti il piccolo formato, da apparecchio stereoscopico.
Collezioni : * CCA, 7,2x16,9, sul supporto: timbro a secco ovale, «140».

Roma, Sant'Agnese fuori le Mura, via Nomentana, 1865 circa.
Collezioni : * CCA, 21,4x38,3, senza indicazioni di timbro e numero.

Roma, Torre della Scimmia, 1860 circa.
Il quadro è ristretto a un dettaglio della torre che fa parte del Palazzo Scapucci, detto anche popolarmente Palazzo della Scimmia.
Collezioni: * SCMA, 38,4x28,0, senza indicazioni di timbro e numero.

Roma, Oratorio di San Giovanni in Oleo a Porta Latina, 1865 circa.
Collezione Lundberg, Guilford., 26,6x23, "274".
Bibl.: catalogo Macpherson 1867 ("274. The Church of St. John of the Latin gate.".

Roma, Piramide di Caio Cestio e parte del cimitero acattolico, tra 1851 e 1857.
Il quadro propone un confronto stretto e significativo tra la monumentale tomba piramidale e il gruppo di alberi.
Collezioni : * MFA, 27,5x37,1; MNAF; Roma, collezione privata, 29,6x38,8.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («128. Pyramid of Caius Cestius, and the English burying ground.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p. 116.

Roma, Piramide di Caio Cestio e parte del cimitero acattolico, tra 1851 e 1857.
Possibile variante della precedente, da punto di vista più arretrato e con quadro più ampio.
Collezioni : * SCMA, 22,8x38,4.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («128. Pyramid of Caius Cestius, and the English burying ground.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Piramide di Caio Cestio e cimitero acattolico, 1865-1870 circa.
E' questa una interessante prova delle ricerche compositive dell'ultimo periodo di Macpherson.. Il quadro ha un rapporto base/altezza pari a 2/1. La presenza della stessa coppia di uomini in tre posizioni diverse del quadro dimostra che la ripresa è stata realizzata con un apparecchio 'Pantascopic' (si veda il testo introduttivo). L'obiettivo utilizzato è a corta focale (apertura dell'angolo di campo visivo: 120 gradi circa). Il quadro comprende da sinistra a destra: l'intervallo tra due zone diverse del cimitero, l'area ovest recintata, e, al margine destro, la Piramide di Caio Cestio e un brano delle mura Aureliane, sulle quali è stato scelto il punto di vista per la ripresa.
La stampa fa parte di una delle serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente anche vedute di Alatri, di Ferentino, di Tivoli, di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni: * Parigi, collezione privata, 14,2x29,5, sul supporto: timbro a secco ovale, "12".

Roma, Piramide di Caio Cestio e cimitero acattolico, 1865-1870 circa.
Variante della precedente ripresa dallo stesso punto di vista.
Collezioni:*Asta ebay 2018, 14x28, «1» (numero di negativo nell'immagine), con tracciato di riquadratura nel negativo.

Roma, cimitero acattolico, 1865-1870 circa.
Variante della precedente, ripresa dallo stesso punto di vista, dall'alto delle mura Aureliane, ruotando il quadro verso sinistra in modo che a destra è esclusa la Piramide di Caio Cestio e a sinistra è incluso il settore est del cimitero, recintato e alberato; nello sfondo dell'intervallo tra i due settori est e ovest del cimitero, sono tre persone in sosta. Il quadro ha un rapporto base/altezza pari a 2/1.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente anche vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni: * Parigi, collezione privata, 14,0x28,2, sul supporto: timbro a secco ovale, "13".

Roma, parte del cimitero acattolico, 1865 circa.
Al di là del primo piano inclinato e erboso, dietro le tombe bianche, nello sfondo, la sequenza degli alberi svettanti contro il cielo si confronta con un tratto turrito delle mura Aureliane.
Collezioni : * CCA, 24,4x40,0, sul supporto: timbro a secco ovale, "349" (il numero è compreso nel catalogo Macpherson del 1871, ma corrisponde ad altro soggetto).

Roma, cimitero acattolico, 1865-1870 circa.
Il carattere della composizione è lo stesso che informa la «349»: al di là del primo piano inclinato e erboso, dietro le tombe, nello sfondo, la sequenza degli alberi svettanti contro il cielo, si confronta con un tratto delle mura Aureliane. Il quadro ha un rapporto base/altezza pari quasi a 3/1, con un effetto fortemente panoramico.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni: * Parigi, collezione privata, 10,0x29,7, sul supporto: timbro a secco ovale, "14".

Roma, cimitero acattolico, 1865-1870 circa.
Il quadro comprende il settore ovest del cimitero; nello sfondo la Piramide di Caio Cestio e le mura Aureliane.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni: * Parigi, collezione privata, 12,5x30,0, sul supporto: timbro a secco ovale, "15"; ex collezione Becchetti, Roma, 14,0x23,2 (esemplare ottenuto dallo stesso negativo tagliando la stampa a destra e a sinistra).
Bibl. : BECCHETTI et al. 1987, p.117.

Roma, Villa Doria Pamphilj, la pineta, tra 1851 e 1858.
Il quadro verticale riduce al minimo l'area di terreno e sviluppa in sequenza crescente fino al primo piano, la veduta dei magnifici pini marittimi.
Collezioni: * EM, 39,8x30,1, sul supporto: timbro a secco ovale, "63"; JPGM, 40,2x30,5, sul supporto: timbro a secco ovale, "63"; MFF, 40,3x30,4, sul supporto: timbro a secco ovale, "63".
Bibl.: cataloghi Macpherson: 1857 ("63. Group of Stone pines in the Villa Doria."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BONETTI et al. 2008, pp. 133, 160.

Roma, Villa Doria Pamphilj, la Fontana di Cupido e la pineta, tra 1859 e 1863.
Il punto di vista è sull'asse dell'emiciclo murato confrontato con lo splendido scenario naturale dei pini; di consequenza la Fontana di Cupido è a destra.
Collezioni : *EM, 23,7x38,9, sul supporto: timbro a secco ovale, "299"; MNAF.
Bibl.: 1863 ("299. A Fountain and Stone Pines in the Villa Pamphilj-Doria."), 1867 (idem), 1871 (idem).
Roma, Villa Doria Pamphilj, 1859-1861-1863.
Collezioni: FAMSF, 38,8x31,0.
Roma, Villa Doria Pamphilj, veduta generale col Casino, 1865-1870 circa.
Il parco della villa seicentesca, subito fuori la Porta San Pancrazio, è il più vasto di Roma, con fontane, cascate, statue, un lago e il Casino dei Quattro Venti. A questo insieme ricco di scorci pittoreschi, Macpherson ha dedicato alcune immagini comprese nel suo catalogo a partire dal 1857 e alcune – tra cui questa - facenti parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Il quadro panoramico comprende in primo piano un ampio terreno a pascolo e il colle a giardini terrazzati su cui emerge, in posizione quasi centrale, il Casino.
Nel 1849, nel corso dei violenti scontri tra le truppe di Garibaldi e quelle francesi, la villa fu gravemente danneggiata.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 13x30 circa, sul supporto: timbro a secco ovale, "3".
Roma, Villa Doria Pamphilj, veduta parziale, 1865-1870 circa.
La stampa fa parte della serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
L'immagine documenta un settore degli interventi immediatamente successivi alle battaglie combattute nell'area del Gianicolo e della villa stessa durante la difesa della Seconda Repubblica Romana (1849).
Collezioni: * Parigi, collezione privata, 13x30 circa, sul supporto: timbro a secco ovale, "4".

Roma, Villa Doria Pamphilj, il Casino dei Quattro Venti e del Giardino Segreto ripresi da ovest, 1865-1870 circa.
La stampa fa parte della serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 13x30 circa, sul supporto: timbro a secco ovale, "5".

Roma, Villa Doria Pamphilj, le cascatellee la Fontana del Giglio, 1865-1870 circa.
La fontana, sormontata dal giglio araldico dei Pamphilj e il percorso di cascatelle che alimentano un laghetto di interventi sei-settecenteschi.
La stampa fa parte della serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 13x30 circa, sul supporto: timbro a secco ovale, "6".

Roma, Villa Doria Pamphilj, il Casino dei Quattro Venti ripreso da est, 1865-1870 circa.
La stampa fa parte della serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 13x30 circa, sul supporto: timbro a secco ovale, "7".

Roma, Villa Doria Pamphilj, la Fontana del Cupido e il Casino dei Quattro Venti ripresi da sud, 1865-1870 circa.
La fontana fu probabilmente realizzata nel 1855-1856 da Andrea Busiri Vici utilizzando elementi preesistenti. La fotografia documenta la statua del Cupido che la coronava al centro e di cui rimangono oggi solo i piedi su basamento parallelepipedo.
La stampa fa parte della serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 13x30 circa, sul supporto: timbro a secco ovale, "8".

Roma, Villa Dori Pamphilj, il laghetto alla fine del canale delle cascatelle, tra 1851 e 1857.
La stessa inquadratura era stata proposta da Giacomo Caneva. Cfr. con la « 9 » della serie fuori catalogo generale, ripresa qualche anno più tardi.
Collezioni : * CCA, 28,3x38,8, "69", firma di Macpherson nel negativo in basso a destra; Roma, collezione privata, 28,5x38,4.
Bibl.: cataloghi Macpherson: 1857 ("69. View of the Lake in the Villa Doria."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 ("69": senza soggetto); BECCHETTI et al. 1987, p. 119.

Roma, Villa Doria Pamphilj, il laghetto alla fine del canale delle cascatelle, 1865-1870 circa.
Nello sfondo, la Fontana del Giglio. Cfr con la "69".
La stampa fa parte della serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 13x30 circa, sul supporto: timbro a secco ovale, "9".

Roma, Villa Doria Pamphilj, cascatella intermedia tra la Fontana del Giglio e il laghetto, 1865-1870 circa.
La presenza della stessa persona in posizioni speculari alle estremità della cascatella dimostra che l'immagine è stata realizzata con un apparecchio del tipo 'Pantascopic' (si veda il testo introduttivo).
La stampa fa parte della serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 13x30 circa, sul supporto: timbro a secco ovale, "10".

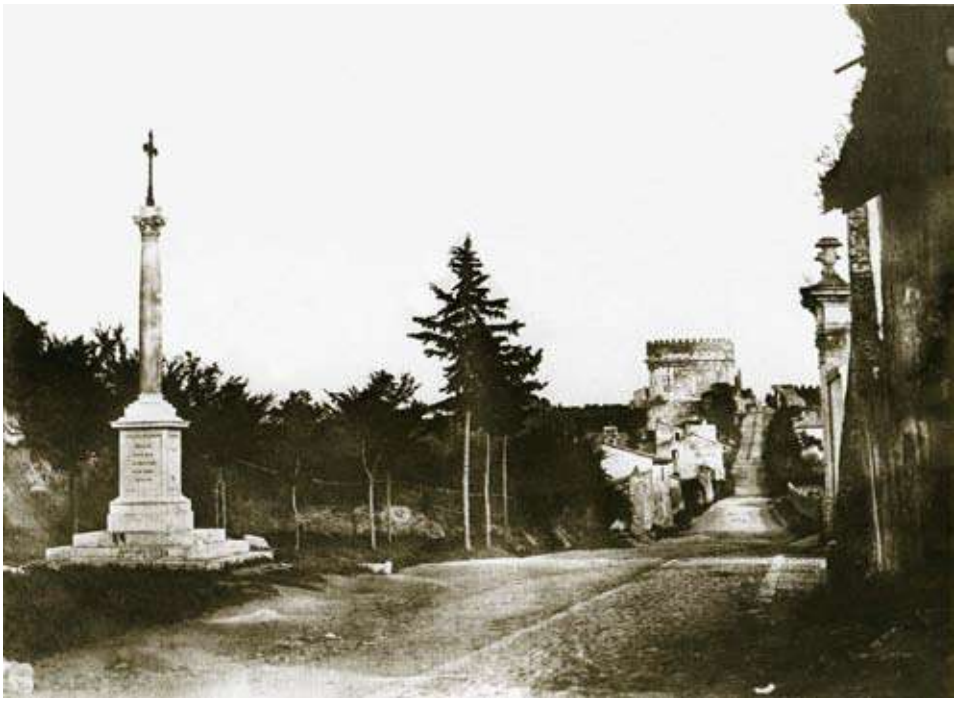
Roma, Villa Doria Pamphilj, il Casino dei Quattro Venti e il Giardino Segreto ripresi da sudovest, 1865-1870 circa.
La presenza delle stesse persone in tre posizioni diverse del quadro dimostra che la ripresa è stata realizzata impressionando il negativo in tre tempi chiudendo di volta in volta l'obiettivo.
La stampa fa parte della serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 13x30 circa, sul supporto: timbro a secco ovale, "11".

Roma, Villa Doria Pamphilj, il Casino dei Quattro Venti e il Giardino Segreto ripresi da sudest, tra 1861 e 1863.
Collezioni : * MFAH, 24,6x40,5.
Bibl.: 1863 ("298. The Villa Pamphilj-Doria, from the Hanging Gardens."), 1867 ("298. The Villa Pamphilj-Doria, from the Gardens."), 1871 ("298": senza soggetto).

Dintorni di Roma, Tomba di Cecilia Metella e nello sfondo Roma, tra 1851 e 1857.
Veduta non comune della Tomba, cui è riservato circa metà del quadro per includere a destra lo skyline di Roma da cui emerge la Cupola di San Pietro.
Collezioni: CCA, quadro rettangolare, 26,9x37,4, sul supporto: timbro a secco ovale, "45"; * idem, quadro ovale, 28,9x39,7, sul supporto: timbro a secco ovale, "45"; CIA, quadro rettangolare, 26x34,5; * MFA, quadro rettangolare, 27,9x40,5, timbro a secco ovale, "45"; MNAF, quadro ovale, 28,0x40,0, sul supporto: timbro a secco vale, "45"; Roma, collezione Sciolari, 28x39,7; Lugano, collezione Antonetto, 29,0x39,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("45. Tomb of Cecilia Metella, with distant view of Rome."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); SIEGERT 1985, p. ; BECCHETTI et al. 1987, p. 156).

Dintorni di Roma, Tomba di Cecilia Metella, tra 1857 e 1858.
Cfr. n. "45".
Della Tomba non è ripresa l'intera struttura. Il quadro verticale è serrato intorno al soggetto.
Collezioni : CCA, 38,4x30,3, timbro a secco ovale, "153"; CIA, 36,9x29,2, timbro a secco ovale, "153"; * EM, 36,7x29,6, timbro a secco ovale, "153"; MNAF, 36,8x30,3, sul supporto: timbro a secco ovale, "153".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 ("153. Tomb of Cecilia Metella, from the road, 'Via Appia'."), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p. 155.

Dintorni di Roma, Tomba di Cecilia Metella, tra 1857 e 1858.
Variante della veduta precedente ripresa in diverse condizioni di luce e con quadro orizzontale.
Collezioni : * SCMA, 31,7x 41,3, timbro a secco ovale, "153".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 ("153. Tomb of Cecilia Metella, from the road, 'Via Appia'."), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).



Dintorni di Roma, Via Appia antica con la Tomba di Cecilia Metella, riprese dalla Basilica di San Sebastiano fuori le Mura, tra 1851 e 1857.
Collezioni: * MNAF, quadro ovale, 27x 37,3; *Roma, collezione privata, quadro rettangolare, 28,1x 38,2, timbro a secco ovale, "46".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("46. Tomb of Cecilia Metella, and view of the Via Appia from the Church od St. Sebastian."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 ("46": senza soggetto); * BECCHETTI et al. 1987, p. 155.

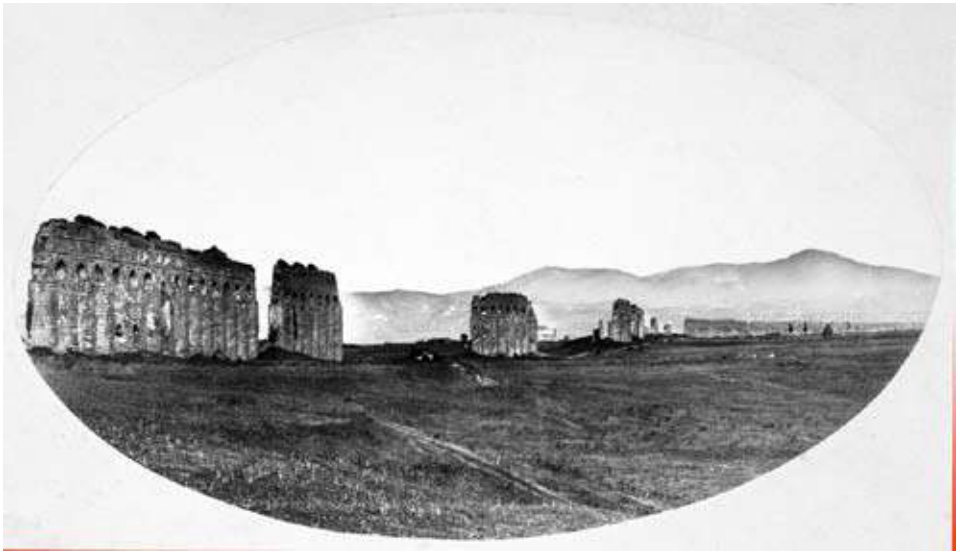
Dintorni di Roma, "presso la linea ferroviaria per Frascati", tra 1851 e 1858.
Il primo piano con il ponticello di pietra e la staccionata introduce a un paesaggio senza grandi elementi di forza, in cui si notano tuttavia in secondo piano, allineati lungo la linea di orizzonte una piccola casa rurale, un grande pagliaio e, al margine destro, un gruppo d'alberi.
Collezioni: * CCA, 24,4x37,6, timbro a secco ovale, "83".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 ("83. The Roman Campagna near the Frascati Railway."), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 ("46": senza soggetto); BECCHETTI et al. 1987, p. 155.

Dintorni di Roma, tombe antiche sulla Via Appia, tra 1851 e 1857.
Il punto di vista è a circa un terzo del quadro a partire da margine destro. Il nastro stradale e le linee dei muri di pietra strutturano la composizione nella quale il quadro è chiuso ai due estremi da una grande tomba. La stessa inquadratura era stata adottata precedentemente da Giacomo Caneva.
Collezioni: * CIA, 16, 2x34,5; MNAF; Firenze, collezione privata, 16,5x 39,0.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("84. View of Tombs on the Via Appia."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURNS 1871, p. LIV.

Dintorni di Roma, tombe antiche sulla Via Appia, tra 1851 e 1858.
Rispetto alla ripresa precedente la composizione è più astratta. Il rudere informe in primo piano a sinistra assume grande importanza visivamente. Il nastro stradale parte dall'angolo destro e appare come troncato perché curva verso destra in corrispondenza dalla tomba al centro dell'immagine (è questa l'unica curva della Via Appia nel tratto tra Roma e Frattocchie).
Collezioni: * CCA, quadro ovale, 22,1x38,9, timbro a secco ovale, "84"; Roma, collezione privata, 26,2x37,6.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("84. View of Tombs on the Via Appia."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 157.

Dintorni di Roma, Acquedotto Claudio, tra 1851 e 1857.
Collezioni: Monaco, ex collezione Siegert, 27,8x41.
Bibl : * RITTER 2005, p. 169.

Dintorni di Roma, Acquedotto Claudio ripreso dalla via Appia, tra 1851 e 1857.
Il primo piano, organizzato dal disegno delle recinzioni e del percorso stradale, introduce alla sequenza, a metà altezza del quadro da un estremo all'altro, delle strutture dell'acquedotto, che si stagliano sulla sagoma dei monti dello sfondo.
Collezioni: * CCA, quadro ovale, 22,0x38,8, timbro a secco ovale, "101"; CCA, quadro rettangolare, 20,2x37,0, timbro a secco ovale, "101"; * JPGM, quadro ovale, 22,1x38,7.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("101. View on the Campagna 4 miles from the Lateran gate, on the Naples road."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 24.



Dintorni di Roma,'Acquedotto Claudio, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente con lo stesso numero di catalogo "101".
La sequenza delle arcate dell'acquedotto risulta fortemente scorciata e interessa soltanto la metà sinistra del quadro.
Collezioni: CCA, 18,0x37,7, timbro a secco ovale, "101"; * Parigi, collezione privata 16,5x37,5
Bibl. : cfr. scheda precedente.

Dintorni di Roma, Acquedotto Claudio, tra 1851 e 1857.
La ripresa è simile alla precedente ma da un punto di vista più basso e ravvicinato con un quadro che comprende all'orizzonte soltanto le arcate dell'acquedotto, escludendo a destra la presenza del percorso stradale.
Collezioni : * AIC, quadro rettangolare, 13,7x39,2; * CCA, quadro ovale, 21,9x38,9, timbro a secco ovale, "102"; CIA, quadro ovale, 21,8x33,4; MFA; MFF, quadro ovale, 22,0x39,0, timbro a secco ovale, "102"; MNAF.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("102 View of the Acqueduct. Acqua Claudia."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 24; BONETTI et al., pp. 113, 158.

Dintorni di Roma, Acquedotto Claudio, tra 1851 e 1858.
Variante della precedente.
La ripresa è simile alla precedente ma da un punto di vista ancora più basso e un quadro più largo.
Collezioni: * SCMA, 27,9x40.
Bibl. : cfr. scheda precedente.

Dintorni di Roma, Acquedotto Claudio, tra 1851 e 1858.
La ripresa è simile alla "102", ma comprende un importante primo piano con la strada fiancheggiata da pini che parte dall'angolo sinistro inferiore.
Collezioni : ex collezione Becchetti, Roma, 26,3x40,5, timbro a secco ovale, "103".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("103. Large view of the Claudian Acqueduct."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 158.

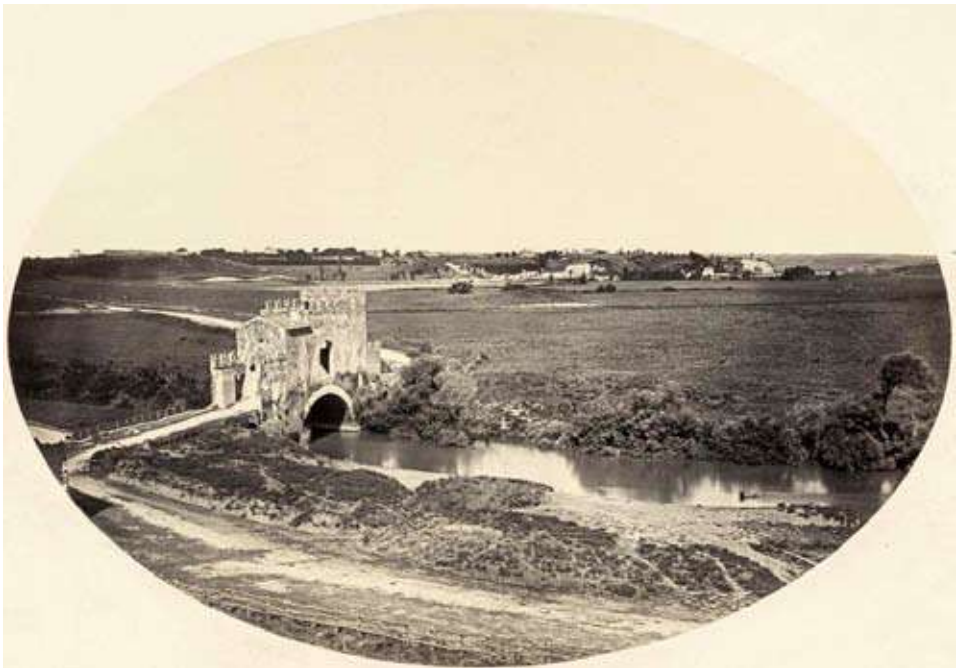
Dintorni di Roma, Acquedotto Claudio, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente con lo stesso numero di catalogo "103".
Il quadro comprende soltanto una parte della sequenza di arcate dell'Acquedotto, ripresa da distanza ravvicinata.
Collezioni : CCA, 27,8x39,6, timbro a secco ovale, "103"; * MFA, 28,0x39,5, timbro a secco ovale, "103; MNAF.
Bibl. : cfr. scheda precedente.

Dintorni di Roma, Fontana di Porta Furba e Acquedotto Felice sulla via Tuscolana, tra 1851 e 1857.
La ripresa frontale mette a confronto la monumentale fontana cinque-settecentesca e la possente rovina laterizia. Attraverso il varco e alla sinistra di quest'ultima avrebbero dovuto comparire le arcate dell'acquedotto, evidentemente eliminate nell'operazione di scontorno del cielo.
Collezioni : * CCA, 28,7x40,5, sul supporto: timbro a secco ovale, "108".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("108. Porta Furba, Frascati road."), 1858 (idem),, 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Dintorni di Roma, Ponte Lucano e Tomba dei Plauti, tra 1851 e 1857.
Collezioni : CCA, 28,2x40,2, sul supporto: timbro a secco ovale, "125"; * MFA, sul supporto: timbro a secco ovale, "125".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("125. Ponte Lugano – with the Tomb of Plautius."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 438.
Dintorni di Roma, Ponte Lucano e Tomba dei Plauti, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente con lo stesso numerto di catalogo "125".
Collezioni : * CIA, 24,5x33,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("125. Ponte Lugano – with the Tomb of Plautius."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Dintorni di Roma, Valle Caffarella (già Valle Egeria), tra 1857 e 1858.
Attraverso gli alberi che, allineati, si impongono in primo piano come il vero soggetto di studio, si intravedono elementi del vasto possedimento terriero della famiglia Torlonia (e precedentemente della famiglia Caffarella).
Collezioni : CCA, 27,3x40,5, sul supporto: timbro a secco ovale, "149"; * MR, 28,7x39,2, timbro a secco ovale, "149".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 ("155. Valley of Egeria."), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem) ; BECCHETTI et al. 1987, p. 153.

Dintorni di Roma, Grotta di Egeria (Ninfeo di Erode Attico) sull'Appia antica, tra 1857 e 1858.
Collezioni : AIC, 30,1x38,2; * JPGM, 31,0x 40,5, sul supporto: timbro a secco ovale, "157"; MFA, 31,4x39,6, timbro a secco ovale, "157"; MFF, 30,6x40,6, timbro a secco ovale, "157"; NGC, 30,8x39,9.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 ("157. Grotto of Egeria."), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem) ; BONETTI et al. 2008, p. 160.



Dintorni di Roma, Ponte Nomentano sull'Aniene, tra 1859 e 1863.
Il ponte è ripreso da distanza ravvicinata dalla riva dell'Aniene. Ombre vaganti sono aggiunte nel paesaggio (vedi a destra) per evidenziare il ponte in piena luce. Il rapporto base/altezza del quadro è pari quasi a 2/1.
Il ponte originariamente aveva due arcate, delle quali si conserva soltanto quella sul versante di Monte Mario, con un grande arco di travertino sormontato da una fortificazione medievale merlata. Oggi è inglobato nell'area urbana di Roma, nel quartiere di Monte Sacro.
Collezioni : FAM, 21,5x40,1 ; MFA, 21,2x40,7, sul supporto: timbro a secco, «226»; * Parigi, collezione privata, 21,2x40,5, sul supporto : timbro a secco lineare, «226».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («226. The Ponte Nomentana over the Anio.»), gennaio 1867 (idem), 1871 (idem).

Dintorni di Roma, Ponte Nomentano sull'Aniene e paesaggio da Monte Sacro, tra 1859-1861 e 1863.
Il ponte è ripreso nel contesto paesistico. La linea d'orizzonte è alta, posta a circa due terzi del quadro. Come sempre nei paesaggi di Macpherson, il disegno dei percorsi è elemento importante della composizione.
Collezioni : * MFA, 28,2x40,5, sul supporto: timbro a secco, «227».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («227. The Ponte Nomentana, and general view from the Mons Sacer.»), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 439.

Dintorni di Roma, Tomba di Virginia e Ponte Nomentano, tra 1859 e 1863.
Ponendo il punto di vista a una distanza calcolata e al filo della staccionata a sinistra, Macpherson ottiene una magistrale composizione. La mole della tomba, possente in primo piano, si confronta con le altre costruzioni; il ponte, a media distanza, è perfettamente al centro della composizione; il nastro della strada (che conduceva all'antica Nomentum, Mentana) percorre a zig-zag la composizione traversando il ponte e fino allo sfondo.
Collezioni: * SCMA, 21,9x38,4.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («228. The tomb of Virginia on Mons Sacer, taking in the Ponte Nomentana»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Dintorni di Roma, Villa Riario-Corsini, 1860 circa.
Attribuita a Macpherson da Piero Becchetti.
Collezioni : Roma, collezione privata, 30,6x41,2.
Bibl. : * BECCHETTI et al. 1987, p. 123.

Alatri, panorama dall'Acropoli, 1865 circa
Il rapporto base/altezza è pari a 2/1 circa.La composizione offre un rapporto tra gli elementi particolarmente forte, orchestrato dalle linee dei parapetti dell'Acropoli, quello al limite del quale è posto il punto di vista, e la cui prospettiva converge esattamente a un punto di fuga a metà della larghezza del quadro e poco più alto della metà dell'altezza, e quelli a mezzo campo ad esso ortogonali. Così l'area della spianata orizzontale dell'Acropoli si rapporta nella metà sinistra del quadro alla cortina frontale delle case appoggiata alla linea orizzontale del parapetto a mezzo campo e, nella metà destra, alle case sottostanti e al cocuzzolo del Convento di San Pietro o dei Cappuccini. Il tutto si confronta all'orizzonte con l'articolata morfologia dei colli a nordest dell'insediamento. L'alto palo terminante con una croce, nell'angolo della spianata, può essere assunto a segnale del centro intorno al quale ruota la visione panoramica. La ripresa registra un tenue effetto di nuvole nella parte destra del quadro. La focale utilizzata è corta.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 11,4x28,3, sul supporto: timbro a secco ovale, «18».

Alatri, mura ciclopiche, 1865 circa
La stampa è ottenuta dal formato 25X35 tagliato in orizzontale ottenendo un rapporto base/altezza pari a 2/1 circa.
Le muraglie ciclopiche cotruite con massi di eccezionale dimensione, sono riprese in modo da suggerire un recinto, con un forte effetto spaziale prospettico di piramide tronca, rafforzato dal significativo gioco di ombre confrontato con l'apparecchiatura muraria in piena luce. La linea d'orizzonte della prospettiva coincide con la linea di base della muraglia animata dalla presenza di quattro contadini (tre più uno) seduti al sole. All'animazione dello spazio incantato e sospeso nel tempo concorrono anche la figura della donna in costume nel vano in ombra della Porta Maggiore e quella, nello sfondo e nell'ombra, di un uomo in abito borghese in atteggiamento di osservatore della muraglia e dietro il quale un breve filo di luce e un inizio di sentiero in discesa accennano suggestivamente a una via d'uscita.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 17,4x30, sul supporto: timbro a secco ovale, «18».

Albano, la cosiddetta Tomba degli Orazi e dei Curiazi o di Aruns, 1865 circa.
Il rapporto base/altezza del quadro è pari quasi a 3/1.
L'immagine, in un formato eccezionalmente panoramico, propone quasi due quadri accostati di equivalente larghezza, uno riservato ai resti dell'imponente sepolcro romano sormontato da coni tronchi, l'altro alla cinquecentesca chiesa di Santa Maria della Stella, in un suggestivo confronto di forme e di epoche costruttive.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti. Si noti il piccolo formato, da apparecchio stereoscopico.
Collezioni : ex collezione Becchetti, Roma, 5,7x17,7, sul supporto timbro a secco e numero «152» cambiato in «168».
Bibl. : * BECCHETTI et al. 1987, p. 160.

Anzio, il porto, tra 1859 e 1863.
La stampa è ottenuta dal formato 36,5x41 tagliato in orizzontale ottenendo un rapporto base/altezza non troppo lontano da 2/1.
Il delicato comporsi del paesaggio trae forza dal taglio ovale del quadro. La linea d'orizzonte divide esattamente a metà il quadro; nella parte inferiore la linea diagonale della riva contiene il paesaggio astratto di travi e di cumuli di sabbia e di ciotoli; in quella superiore il profilo basso e teso delle costruzioni è concluso a sinistra dalla verticale del faro.
Collezioni : * MR, 24,1x40,1, sul supporto : timbro a secco ovale, «220».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («220. Porto d'Anzio, from the beach near the Villa Aldobrandini»), 1867 (idem), 1871 («220» : senza soggetto); BECCHETTI et al. 1987, p. 163.

Badino, paludi pontine, tra 1859 e 1863.
La stampa è ottenuta dal formato 36,5x41 tagliato in orizzontale ottenendo un rapporto base/altezza pari a circa 2,5/1. Introdotto a destra dalla piccola costruzione dalla parete nuda e attraversato in diagonale dalla strada-sentiero, il paesaggio senza punti forti della palude occupa due terzi dell'altezza del quadro fino allo skyline da cui emerge la sagoma del Circeo.
Collezioni : * CCA, 24,1x40,1; JPGM, 15,0x40,3, sul supporto: timbro a secco ovale, «220»; MNAF.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («216. The Pontine Marshes at Badino, Monte Circeo in the distance.»), 1867 (idem), 1871 («216» : senza soggetto).

Castel Madama, acquedotto dell'Anio Novus, tra 1851 e 1857.
I resti dell'acquedotto sono al centro dell'immagine ma ripresi da una certa distanza, nel contesto del paesaggio collinare.
Collezioni : Roma, collezione privata, dimensioni non note.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («124. Acqueduct near Castel Madama.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 («124»: senza soggetto); * BECCHETTI et al. 1987, p. 170.

Ceccano, ripreso da est, dalla valle del Sacco, 1865 circa.
Il rapporto base/altezza del quadro è pari a circa 2,5/1.
Al centro del paesaggio, emerge il paese digradante dal suo colle con alti edifici. Il punto di vista è collocato al limite della recinzione che anima la composizione al magine destro, anche con la presenza di alcuni contadini. Le linee in prospettiva fortemente scorciata della recinzione convergono con quelle della linea ferroviaria. Anche la grande ombra portata in primo piano a sinistra concorre ad animare la composizione.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 11,4x27,9, sul supporto: timbro a secco ovale, «20».

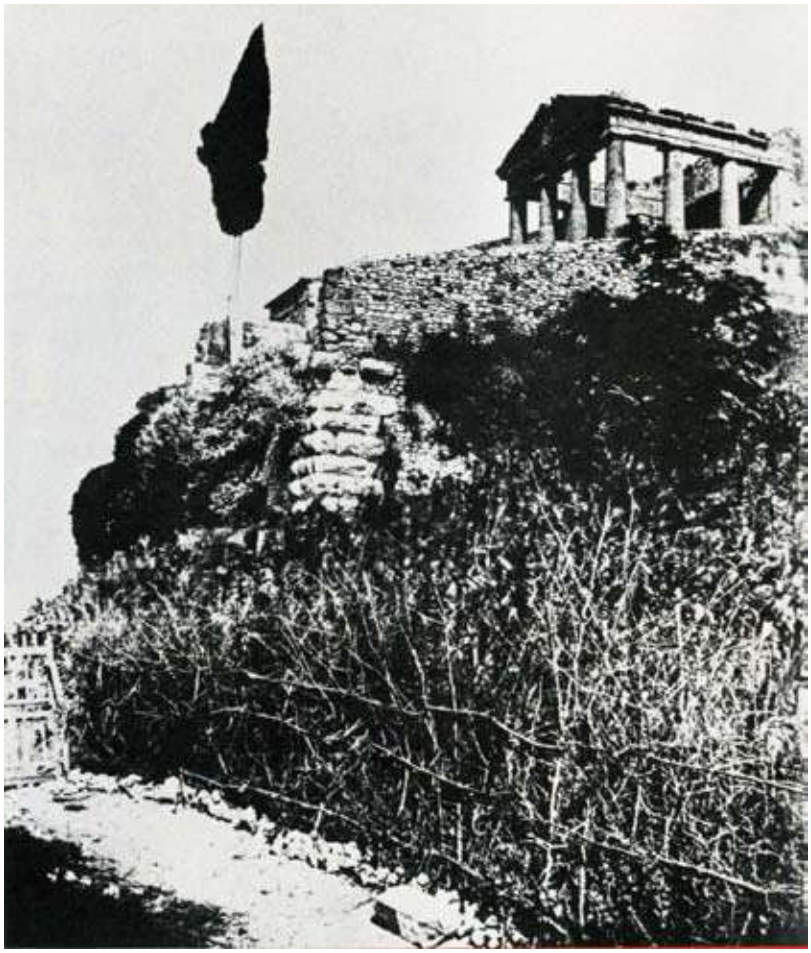
Ceccano, ripreso da est, dalla riva del Sacco, 1865 circa.
Al centro del vasto paesaggio fluviale, emerge il paese digradante dal suo colle con alti edifici. La veduta è vivacemente animata da un gruppo di giovani prelati e di paesani, nonché di un cavaliere al centro del corso d'acqua.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 13,2x20,0, sul supporto : timbro a secco ovale, «21».

Ceccano, ripreso da est, dalla riva del Sacco, 1865 circa.
Variante, meno animata, della veduta precedente.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 15,0x29,5, sul supporto: timbro a secco ovale, «21A».

Civitavecchia, il porto, 1865 circa.
Veduta generale da sud verso nord..
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti.
Collezioni: Parigi, collezione privata, 12,5x28,5, sul supporto timbro a secco ovale e numero «28».

Civitavecchia, il porto, 1865 circa.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti.
Collezioni: Parigi, collezione privata, 8,0x29,0, sul supporto timbro a secco ovale e numero «29».

Civitavecchia, il porto, 1865 circa.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti.
Collezioni: Parigi, collezione privata, 12,5x29,0, sul supporto timbro a secco ovale e numero «30».



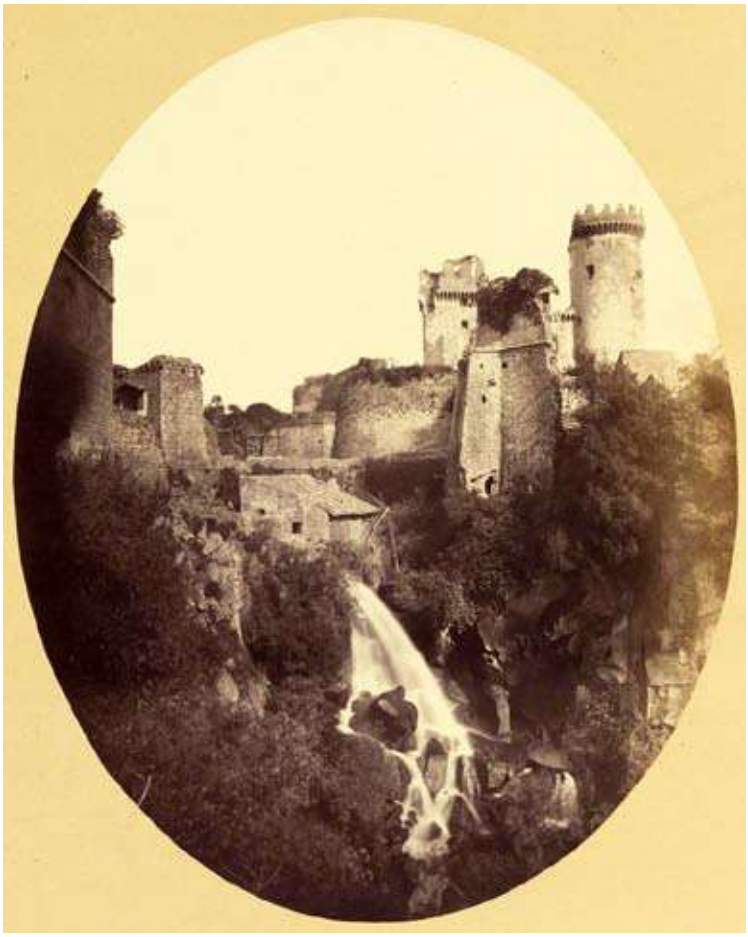
Cori, Tempio di Ercole, tra 1859 e 1863.
Il quadro è qui quasi quadrato. La composizione concede ampio spazio al conrtesto paesaggistico in cui spicca il cipresso isolato - relegando il tempio biancheggiante di travertino al margine destro e in alto. Parte del paesaggio nello sfondo è stata eliminata nello scontornare il cielo per dare massima evidenza al rilievo su cui sorge il tempio.
L'immagine è anche un documento della configurazione del tempio e del sito prima dei restauri successivi ai danni della seconda guerra mondiale.
Collezioni : USA, collezione privata, 34,8x30,0
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («204. Doric Temple, said to have been erected to Hercules, at Cora.»), 1867 (idem), 1871 (idem), * WATSON 1980, p. 36.

Ferentino, veduta parziale dall'esterno delle mura da est, 1865 circa.
Il rapporto base/altezza del quadro è vicino a 2/1.
Al margine destro, la Porta Casamari. A sinistra il paesaggio si apre sulla Piana di Piscitelli (cfr. immagine seguente).
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 15,6x29,5, sul supporto: timbro a secco ovale, «16».

Ferentino, veduta dall'esterno delle mura da est, verso la valle della via Casilina, 1865 circa.
Il rapporto base/altezza del quadro è circa 2/1.
La ripresa è contigua a quella precedente. Al margine sinistro, il nastro della via Casilina.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 13,7x29,6, sul supporto: timbro a secco ovale, «17».,

Frascati, Santuario della Madonna della Concezione a Capocroce, tra 1851 e 1857.
L'imponente complesso domina al centro della composizione (rinunciando a mostrare più chiaramente la facciata), animata dalle linee diagonali dei percorsi designati da muri più o meno alti. Nella versione a quadro rettangolare si nota l'importanza del termine incluso nell'angolo a sinistra in basso.
Collezioni : * CCA, 17,8x35,7, sul supporto: timbro a secco ovale, «107»; ex Collezione Becchetti, Roma, 27,8x36,0.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («107. Church of 'Capo-Croce'. Near Frascati.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 («107»: senza soggetto), BECCHETTI et al. 1987, p. 160.

Mentana, veduta di Monterotondo, 1865 circa.
Fa parte di una serie di riprese di Macpherson dedicate ai luoghi teatro dello scontro tra le truppe garibaldine e l'esercito pontificio avvenuto il 3 novembre 1867, ripresi anche da altri fotografi tra cui i fratelli D'Alessandri.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 23x38, sul supporto: timbro a secco ovale, «376», "Monte Rotondo from the Cappuchin Convent".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1871 («376»: senza soggetto).



Nepi, Rocca dei Borgia, tra 1858 e 1861
Escludendo ogni riferimento a un contesto paesistico più ampio il quadro ovale verticale raccoglie serratamente e armonizza il pittoresco insieme di elementi le torri di varia forma, le muraglie, il mulino, la cascata. La linea di orizzonte è circa a metà del quadro.
Collezioni : * MFA, 39,8x31,6, sul supporto : timbro a secco ovale, «170»; ex collezione Becchetti, Roma, 39,9x31,7.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («170. Ruins of the Baronial Stronghold at Nepi, the hunting seat of Lucrezia Borgia.»), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p. 160.

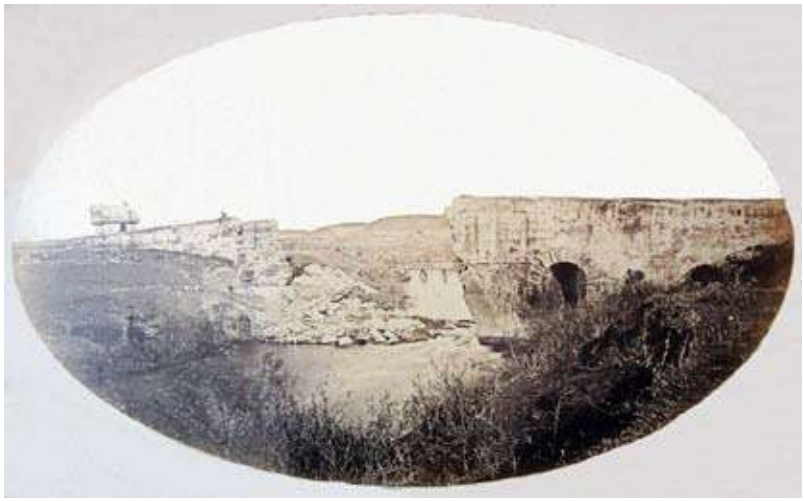
Ninfa, Torre sul laghetto, tra 1859 e 1863.
La torre di Ninfa (Sermoneta), la città definita da Gregorovius «la Pompei medievale», si specchia nel laghetto da cui ha origine il fiume Ninfa, inquadrata al centro dell'immagine.
La veduta è stata ripresa in due formati. Nella stampa derivata dal negativo in formato minore il rapporto base/altezza è di circa 2/1.
Collezioni : CCA, 21,5x39,3, sul supporto: timbro a secco ovale, «206»; * V&A, 19,7x 40,1; MR, 21,5x 39,9,
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («206. The deserted city of Ninfa, in the Pontine Marshes.»), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p. 163.

Norba, le mura ciclopiche, 1865 circa.
Il punto di vista è basso sulla linea d'orizzonte circa a metà del quadro. Il quadro è serrato sul soggetto delle mura ciclopiche. A sinistra un pastore seduto con il suo cane, anima la scena.
Collezioni : * V&A, 23,8x36; ex collezione Becchetti, Roma, 24,6x37,0
Bibl. : BECCHETTI et al. 1987, p. 166.

Norba e Norma, 1865 circa.
Il primo piano del declivio terrazzato dalle rovine delle muraglie ciclopiche di Norba taglia il quadro in diagonale, in secondo piano emerge il rilievo su cui sorge Norma e nello sfondo la sagoma del monte declinante in senso inverso a quello del primo piano chiude la composizione tutta animata dalla potenza delle costruzioni.
Attribuita da Piero Becchetti.
Collezioni : ex collezione Becchetti, Roma, 26,0x37,0.
Bibl. : * BECCHETTI et al. 1987, p. 166.

Ostia antica, scavi del 'Palazzo Imperiale', 1865 circa.
Il rapporto base/altezza del quadro è circa 1,5/1.
Il paesaggio di murature basse e orizzontali in successione in prospettiva centrale è animato dalla presenza di varie persone.
Collezioni : Roma, collezione privata, 26,0x38,3
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1871 («380. View on the via Ostiensis, with the excavations at Ostia.»), * BECCHETTI et al. 1987, p. 172.

Paliano, il Castello, 1865 circa.
Attribuita da Piero Becchetti.
La veduta è serrata sulla parte alta del paese dominato dal Castello.
Collezioni : ex collezione Becchetti, Roma, 17,5x22,1.
Bibl. : * BECCHETTI et al. 1987, p. 167.



Ponte Salario, tra 1867 e 1871.
Il ponte sull'Aniene, fu demolito dalle truppe pontificie nel novembre 1867 per arrestare la marcia delle truppe garibaldine.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 23x38, sul supporto: timbro a secco ovale, «377», "Ponte Salara near view with the temporary wooden bridge".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1871 («377»: senza soggetto).

Rocca di Papa, veduta del Lago di Albano dal Convento di Santa Maria ad Nives di Palazzolo, 1865-1870.
Attribuibile a Macpherson, riprodotta in BURN 1871..
Bibl.: * BURN 1871, p. 355.

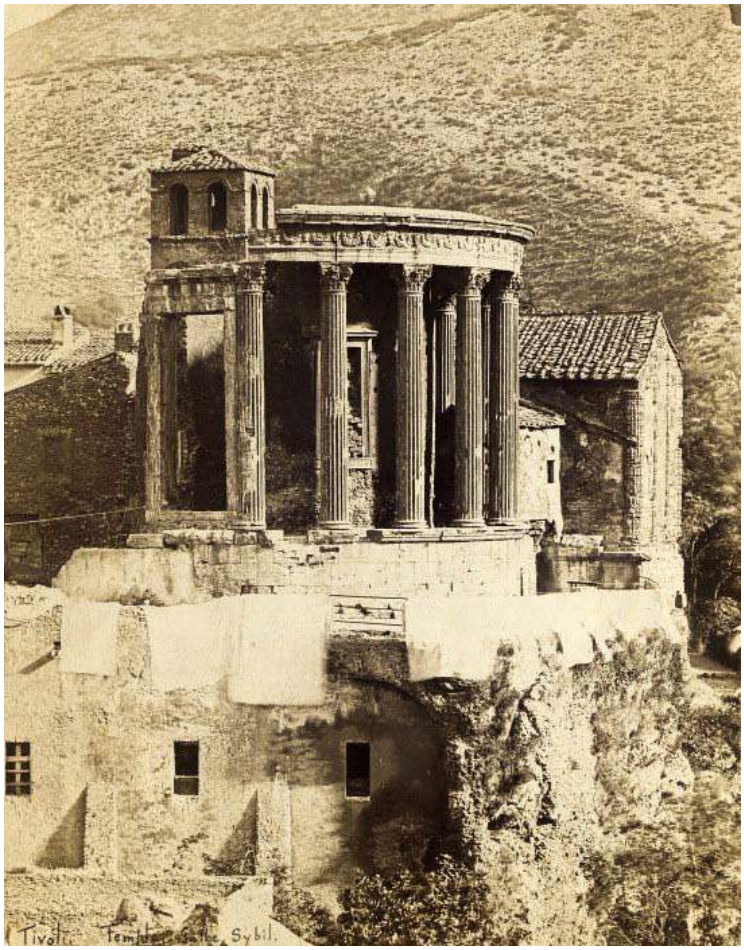
Sermoneta, veduta generale dalla piana pontina, tra 1859 e 1863.
La veduta è caratterizzata da un magistrale gioco di luci e di tonalità. Il forte primo piano con i grandi olivi e le linee in piena luce delle recinzioni introduce al colle ricoperto da una vegetazione fitta e vibrante di luce e concluso dall'insediamento arroccato sulla cima. A destra il paesaggio schermato nel negativo propone un'intensa ombra progressiva che contrasta con la sfumatura luminosa dell'intevallo tra il colle dell'insediamento e il Monte Furchiavecchia nello sfondo.
Collezioni: * CCA, 24,9x33,0, sul supporto: timbro a secco ovale, "208".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("208. General View of the City and Fortress of Srrmoneta."), 1867 (idem), 1871 (idem).

Subiaco, Ponte di San Francesco e il Convento Francescano, tra 1859 e 1863.
Il taglio ovale del quadro raccorda e armonizza gli elementi del quadro in una sequenza perfettamente controllata.
Collezioni : * CCA, 24,4x40,3, timbro a secco ovale, "197".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("197. The Bridge and Franciscan Convent at Subiaco."), 1867 (idem), 1871 (idem).

Subiaco,»Benedictine convent called the Sacro Spacco at Subiaco», tra 1859 e 1863.
Collezioni: Guilford, collezione Lundberg.sul supporto: timbro a secco ovale, «199»
Bibl.: cataloghi Macpherson: 1863 («.....

Terracina, Villa Imperiale e Tempio di Giove, tra 1859 e 1863.
Riservando allo specchio di mare l'angolo in basso a destra, la composizione esalta il confronto a distanza tra le costruzioni al piede e sulla cima dell'alta scogliera. Il Tempio di Giove Anxur fu costruito sul ciglio della scogliera perché fosse visibile e dal mare e dalla spiaggia. Le costruzioni in margine alla spiaggia non esistono più.
Collezioni : CCA; * MFA, 28,3x39,7, sul supporto: timbro a secco ovale, "214".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("214. The Cliff of Terracina, with the ruins of an Imperial Villa and the Temple of Jupiter Anxurus."), 1867 (idem), 1871 (idem).

Terracina la strada lungomare, tra tra 1859 e 1863.
Ponendo il punto di vista al margine della strada bianca - animata da qualche ombra portata, tra cui quella, in primo piano, del cavalletto dell'apparecchio fotografico - Macpherson fa di un paesaggio povero una potente composizione.
Collezioni : MNAF; * Losanna, collezione privata, 23,0x39,5, sul supporto: timbro a secco ovale, "215".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("215. The Road on the Beach approaching Terracina."), 1867 (idem), 1871 (idem).



Tivoli, Tempio della Sibilla, veduta frontale, tra 1851 e I857.
Il quadro verticale è serrato sul monumento. Il punto di vista è all'altezza della base del tempio. Una ripesa simile è stata realizzata da James Anderson.
Collezioni: * CIA, dimensioni non note.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("114. Temple of the Sybil, Tivoli."); 1858 ("114. Temple of the Sibyl, front view."), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Tivoli, Tempio della Sibilla ripreso dal rilievo su cui sorgeva la chiesa di San Rocco, tra 1851 e 1857.
Un punto di vista analogo fu adottato da Giacomo Caneva e successivamente da molti altri fotografi nel corso dell'Ottocento. Anche in questo caso Macpherson serra il quadro verticale sul monumento.
Collezioni: * CIA, 32,0x29,0; MFF,37,5x31,5, timbro a secco ovale, "115", MNAF, 33,0x29,2.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("114 Temple of the Sybil, Tivoli, on a larger scale."), 1858 ("115. Temple of the Sibyl, Tivoli, front view, on a larger scale."), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN 1871, p. 398; MCKENZIE 1983, BONETTI et al. 2008, p. 161; FANELLI 2013.

Tivoli, Tempio della Sibilla ripreso dal rilievo su cui sorgeva la chiesa di San Rocco, tra 1851 e I857.
Variante della precedente con quadro più ristretto.
Collezioni: * EM, 37,3x31,4,sul supporto: timbro a secco ovale, "115".
Bibl. : 1857 ("114 Temple of the Sybil, Tivoli, on a larger scale."), 1858 ("115. Temple of the Sibyl, Tivoli, front view, on a larger scale."), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

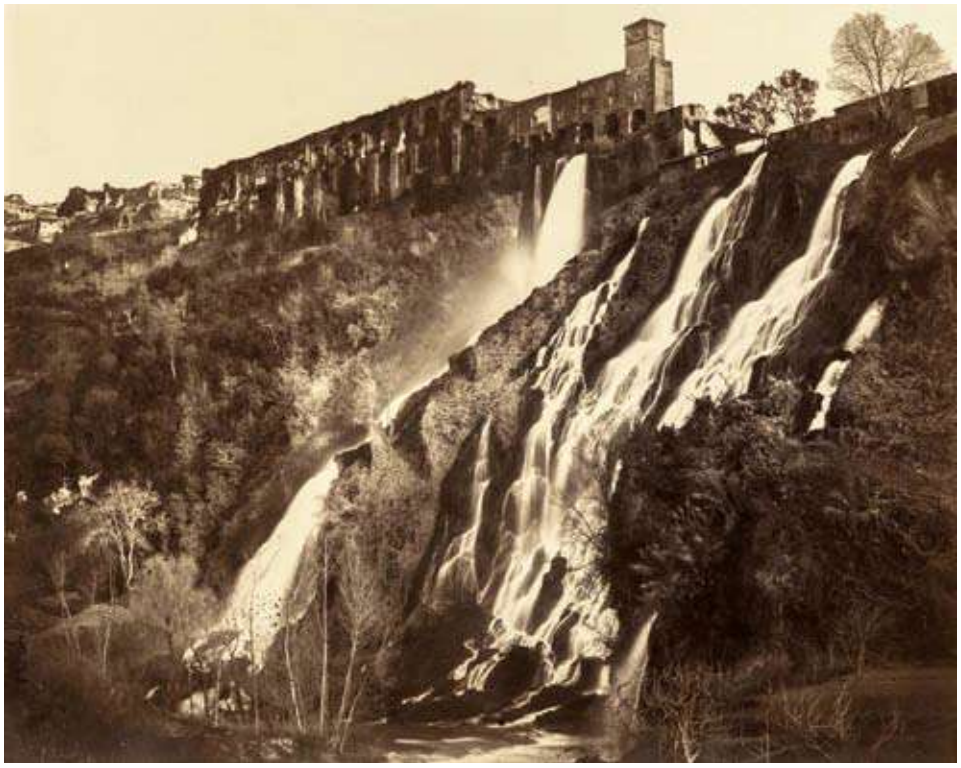
Tivoli, Tempio della Sibilla ripreso dal rilievo su cui sorgeva la chiesa di San Rocco, tra 1851 e 1857.
Variante delle precedenti.
Collezioni: * CCA.
Bibl. : 1857 (“114 Temple of the Sybil, Tivoli, on a larger scale.”), 1858 (“115. Temple of the Sibyl, Tivoli, front view, on a larger scale.”), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

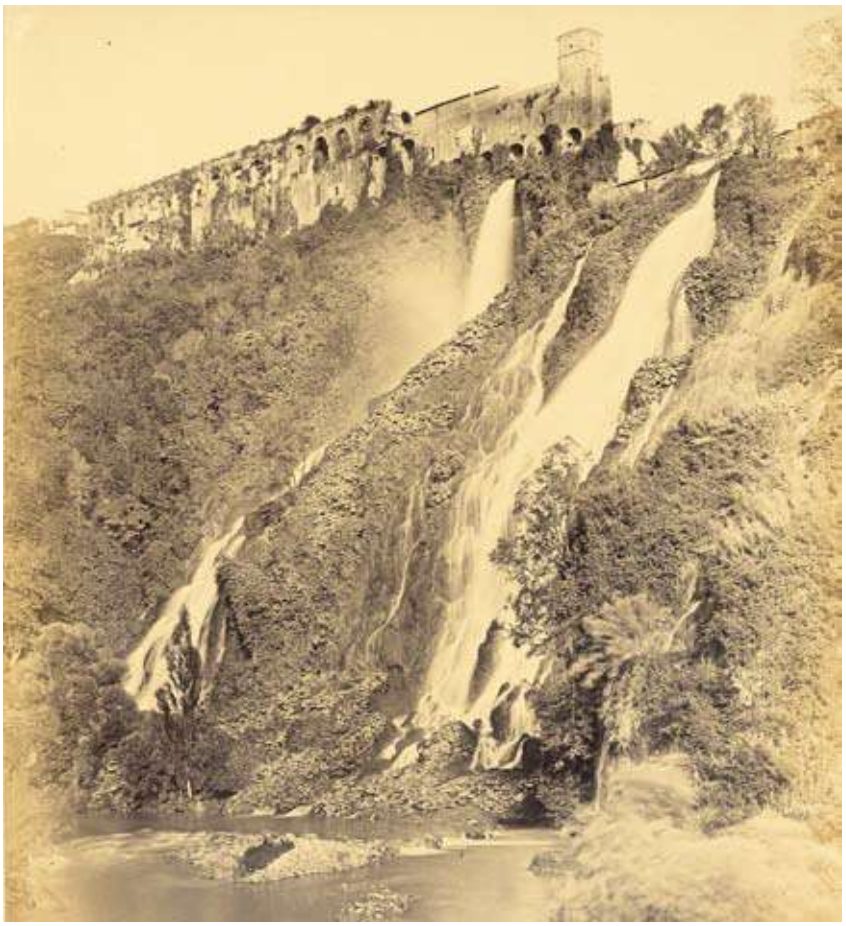
Tivoli, Tempio della Sibilla ripreso dal rilievo su cui sorgeva la chiesa di San Rocco, tra 1851 e 1857.
Variante delle precedenti con quadro più ampio. Si nota la differenza delle ombre portate nelle due riprese.
Collezioni: * MFA, 36,8x26,4.
Bibl. : 1857 (“114 Temple of the Sybil, Tivoli, on a larger scale.”), 1858 (“115. Temple of the Sibyl, Tivoli, front view, on a larger scale.”), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Tivoli, Tempio della Sibilla ripreso dal Ponte Gregoriano, tra 1851 e 1857.
La linea di orizzonte è all'altezza della base del tempio, circa a metà dell'altezza del quadro. Il rapporto del monumento con il contesto paesaggistico è particolarmente forte; le linee dei sentieri che percorrono il monte sembrano essere state accentuate.
Collezioni: CCA, 39,6x31,6, sul supporto: timbro a secco ovale, "116"; * MFA, 39,6x31,7.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("116. Temple of the Sibyl, Tivoli,seen from the bridge."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Tivoli, l'Acropoli con il Tempio della Sibilla ripresi dal lato opposto del borro dell'Aniene, tra 1851 e 1857.
Il quadro verticale è occupato dagli anfratti del borro dove si precipitava il corso dell'Aniene prima di essere deviato nel 1835, relegando al margine superiore la sequenza degli edifici dell'insediamento urbano conclusa a destra dal tempio rotondo e dal tempio rettangolare (chiesa di San Giorgio con campanile romanico). Alla suggestione dell'immagine concorre anche il gioco di ombre e luci.
Fu esposta alla Exhibition of the Photographic Society of Scotland 1858-1859, n. 289.
Collezioni : * CCA, 38,3x31,0, sul supporto: timbro a secco ovale, "117"; UGL, 40,6x28,7.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("117. Temple of the Sibyl, Tivoli, front the opposite side of the Ravine."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Tivoli, la Grande Cascata ripresa da via delle Cascatelle, tra 1851 e I857.
Il quadro verticale ovale accentua l'effetto dinamico della cascata. La complessa orchestrazione di luci, ombre e bagliori anima la veduta con effetto d'aura. Il rapporto del quadro ovale con la diagonale del percorso del flusso d'acqua concluso in basso nel breve specchio di ristagno in cui si accampa il grande masso è sapientemente calcolato. E sapiente è l'inclusione nel quadro dell'unghia di cielo al margine superiore dell'ovale.
Punto di vista analogo fu adottato anche da James Anderson.
Collezioni : * CCA, 40,7x30,8, sul supporto: timbro a secco ovale, "118"; MNAF.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("118. [Tivoli] Large Waterfall."), 1858 (idem), ante 1 marzo 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p.178.





Tivoli, Cascatelle, sotto il Santuario di Ercole Vincitore, tra 1851 e 1857.
L'immagine di potente forza paesaggistica propone il confronto tra il Santuario portato al limite superiore del quadro, l'irruenza delle cascate e il corso lento del fiume in primo piano, al cui livello è posto il punto di vista.
Collezioni : CCA; JPGM, 31,8x40,0; * MFA, 38,6x31,0, sul supporto: timbro a secco ovale, "119".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("119. [Tivoli] Cascatelle at the Villa of Mecenas."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); FANELLI 2013.

Tivoli, Cascatelle, sotto il Santuario di Ercole Vincitore Tivoli, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente, con quadro verticale.
Un punto di vista analogo fu adottato da Giacomo Caneva, anch'egli con quadro verticale.
Collezioni : CCA, 34,6x31,1, sul supporto: timbro a secco ovale, "119"; * JPGM, 34,1x31,3, sul supporto: timbro a secco ovale, "119"; MNAF, 34,6x31,2, sul supporto: timbro a secco ovale, "119".
Bibl. : cfr. scheda precedente.

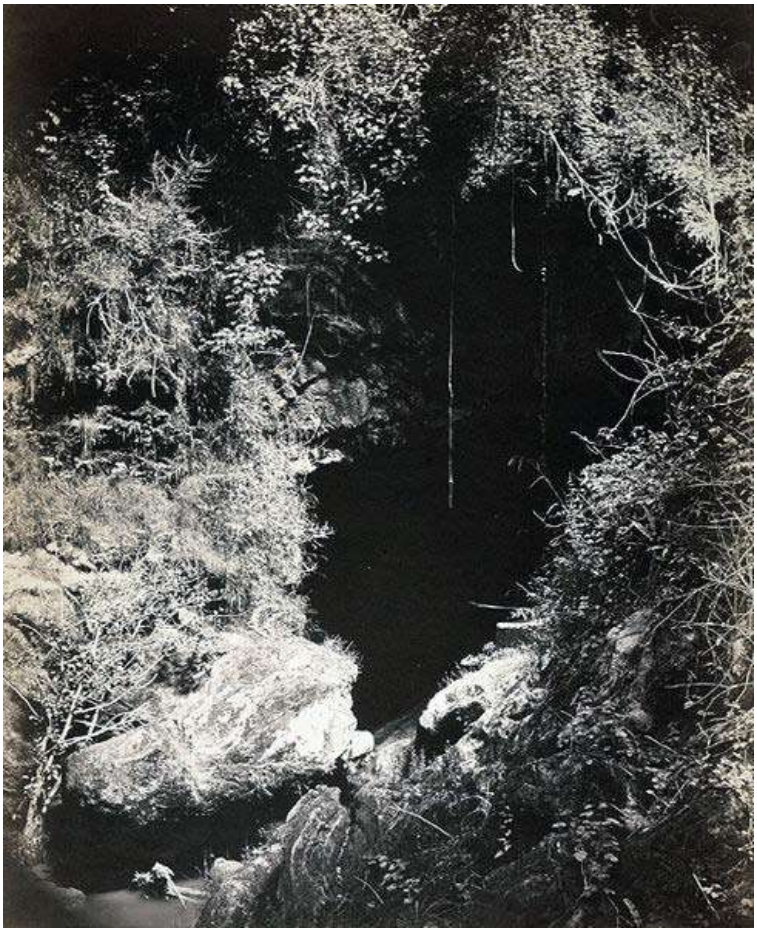
Tivoli, Cascatelle, sotto il Santuario di Ercole Vincitore Tivoli, tra 1851 e 1857.
Ripresa dall'altro versante della valle.
Possibile variante della "119".
Collezioni: * RA, 26,9x37,6.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("119. [Tivoli] Cascatelle at the Villa of Mecenas."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Tivoli, Cascatelle, sotto il Santuario di Ercole Vincitore Tivoli, tra 1851 e 1857.
Variante della precedente, ripresa da un punto di vista alla stessa altezza del Santuario.
Collezioni: * CCA, 27,8x36,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("119. [Tivoli] Cascatelle at the Villa of Mecenas."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Tivoli, Tempio detto 'della Tosse', tra 1851 e 1857.
Il quadro è serrato intorno al monumento.
Collezioni : MNAF; * Roma, collezione privata, 31,5x38,9, sul supporto: timbro a secco ovale, "120".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("120. [Tivoli] Temple styled 'Della Tosse'."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p.180.

Tivoli, Cipressi nel giardino di Villa d'Este, tra 1851 e 1857.
Il quadro ovale è serrato intorno al soggetto. Sapientemente la presenza dell'insediamento urbano è riassunto in un breve brano nello sfondo al margine sinistro a metà altezza.
Collezioni : Roma, collezione privata, 29,8x40,2, sul supporto: timbro a secco ovale, "121".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("121. [Tivoli] Cypress in the Villa d'Este."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p.179.

Tivoli, Villa d'Este, cipressi, tra 1851 e 1857.
La stessa inquadratura ma con quadro orizzontale era stata adottata da Giacomo Caneva
Collezioni : * FAMS, 38,8x3&,0..
Bibl.: cataloghi Macpherson: 1857 ("121. Cypresses in Villa d'Este."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (im).



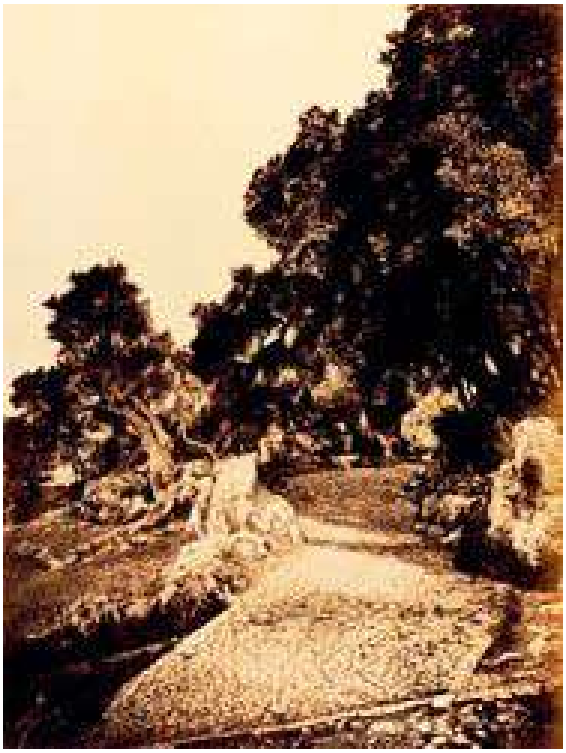
Tivoli, il borro dell'Aniene con la Grotta di Nettuno e il Tempio della Sibilla, , tra 1857 e 1858.
Collocando il tempio rotondo nell'angolo destro alto Macpherson ottiene un forte effetto dinamico. Nell'angolo opposto in basso è posto l'accesso alla grotta, animato da un alone luminiscente.
Collezioni : CCA, 40,8x30,4, sul supporto: timbro a secco ovale, "122"; * MFA, 41,2x29,8; MFF, 40,5,29,8; MNAF.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 ("122. The Ravine, with Temple of the Sybil and Grotto of Neptune. Tivoli."), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem), BECCHETTI et al. 1987, p. 173, BONETTI et al. 2008, p. 134.

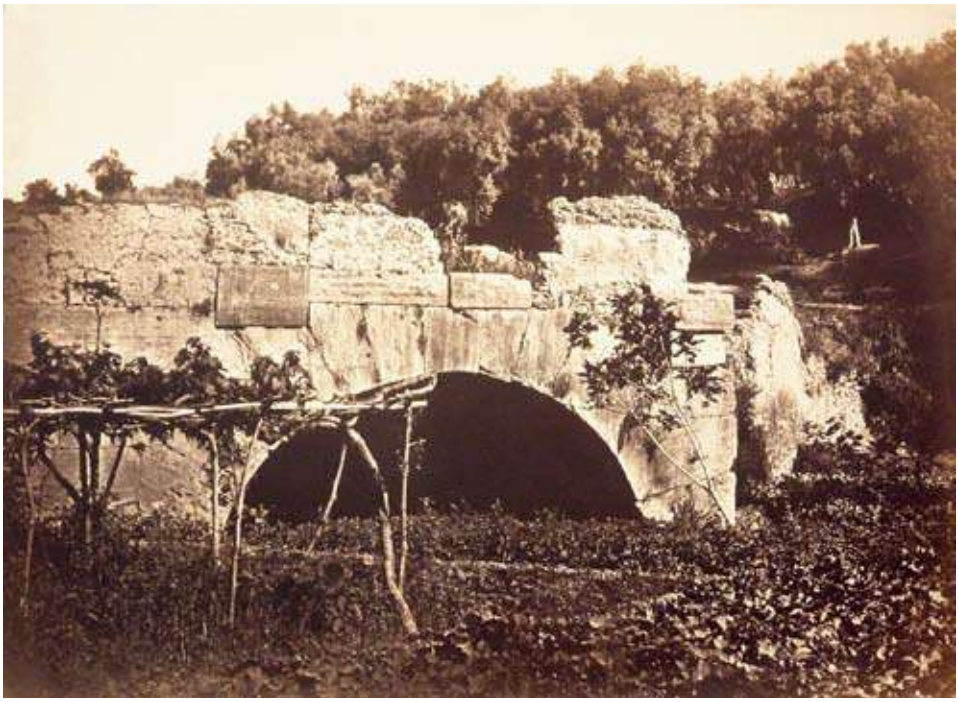
Tivoli, Grotta della Sibilla nell'orrido dell'Aniene, tra 1859 e 1863.
In un intenso gioco di ombre e di bagliori, l'antro oscuro assume gradi di misteriosa attrazione. Si noti l'importanza dei fili di vegetazione pendula che spiccano luminosi sull'ingresso oscuro della grotta.
Collezioni : * EM, 38,4x31,5, sul supporto: timbro a secco ovale, "195".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("195. Grotto of the Sibyl, at Tivoli."), 1867 (idem), 1871 (idem).

Tivoli, Rocca Pia, , tra 1851 e 1857.
L'immagine fu proposta da Macpherson sia con quadro ovale che rettangolare. Quello ovale certo è il più efficace a riassumere il perfetto equilibrio degli elementi: il ponte, le torri cilindriche, il campanile di Santa Maria Maggiore, il contesto collinare abilmente sfumato in diverse tonalità. L'asse verticale del quadro è collocato circa tra la maggiore delle torri cilindriche e il campanile.
Il punto di vista fu riproposto da altri fotografi dell'Ottocento.
Collezioni : * CCA, 30,8x39,6, quadro ovale, sul supporto: timbro a secco ovale, "123"; MFF, quadro ovale, 40,5,29,8; Roma, collezione privata, 26,8x36,6, quadro rettangolare.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("123. Castle of Tivoli."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, pp.174, 175; RITTER 2005; BONETTI et al. 2008, p. 161.

Tivoli, veduta della parte nord dell'insediamento e delle Cascatelle Grandi ripresi da nordest dalle pendici del Colle Pisano, con la valle dell'Aniene nello sfondo, tra 1857 e 1858.
Il rapporto del primo piano con lo sfondo e la ricca gamma di vibranti valori tonali conferiscono all'immagine uno straordinario respiro spaziale. Il breve tratto del profilo urbano è segnato dalla torre medievale situata presso la Piazza dell'Olmo (oggi Domenico Tani).
Collezioni: * MET, 30,6x40,1; MNAF, 30,5x40,5, sul supporto: timbro a secco ovale, "126".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 ("126. The Valley of the Anio, with the upper and lower Cascatelle, Mecenas's Villa and distant Campagna."), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p.176; FANELLI 2013.

Tivoli, veduta della parte nord dell'insediamento e delle Cascatelle Grandi ripresi da nordest dalle pendici del Colle Pisano, con la valle dell'Aniene nello sfondo, 1870 circa.
Variante della veduta precedente, ripresa alcuni anni più tardi.
La definizione dello sfondo a destra, riportato per intervento sul negativo a un orizzonte rettilineo e specchiante, richiama la lunga tradizione affermatasi tra Cinquecento e Settecento di vedute di Tivoli idealizzate poeticamente con uno sfondo marino. Nel contesto urbano si notano alcune costruzioni protoindustriali non presenti nella veduta precedente.
Collezioni: * Milano, collezione privata, 28x37.
Bibl. : cfr. scheda precedente.





Tivoli, sentiero delle Cascatelle, tra 1859 e 1863.
Collezioni: * MFAH, 39,7x29,7; MNAF; * ex collezione Siegert, Monaco, 29,6x31,1
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("193. Donkey road in the Olive Grove, below Tivoli."), 1867 (idem), 1871 (idem), * RITTER 2005, p. 171.

Tivoli, 'Ponte dell'Acquoria', tra 1859 e 1863.
Come in molti altre immagini di antichi ponti Macpherson propone un quadro serrato e ravvicinato. Si noti l'importanza nella composizione del dettaglio del vigneto in primo piano.
Collezioni : * CCA, 29,2x38,5, sul supporto: timbro ovale a secco, "194.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("194. 'Ponte dell'Aquoria' below Tivoli."), 1867 (idem), 1871 (idem).

Tivoli, veduta dell'acropoli e della Valle Dell'Aniene, 1865 circa
L'acropoli (cfr. veduta «116») si confronta con il vasto paesaggio.
La linea d'orizzonte è a metà dell'altezza del quadro, in una diffusa luce meridiana.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente anche vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 1éx28,5, sul supporto : timbro a secco ovale, «22».

Tivoli, veduta da lunga distanza, da nordest verso sudovest, della Valle dell'Aniene con la Grande Cascata e l'insediamento urbano, 1865 circa.
Rispetto ai precedenti pittorici, Macpherson dilata il quadro, grazie all'impiego di un obiettivo grandangolare, e comprende a sinistra l'immagine della Grande Cascata che sgorga dai due varchi del traforo gregoriano (1835) e a destra la via delle Cascatelle. L'insediamento urbano è riassunto in una luminosità diffusa e intensa e difficilmente ne sono percepibili i dettagli. La bella immagine di ampio respiro paesaggistico non avrà seguito con questa ampiezza nella successiva iconografia fotografica.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente anche vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, sul supporto: timbro a secco ovale, «23», 15,2x28,5.
Bibliografia : FANELLI 2013.

Tivoli, veduta della parte nord dell'insediamento urbano e delle Cascatelle Grandi ripresi da nordest dalle pendici del Colle Piano, 1865 circa.
Cfr . veduta «126».
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente anche vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, sul supporto: timbro a secco ovale, «24», 15,5x29,5.

Tivoli, veduta della Cascata grande sotto il monte Catillo, della parte nord dell'insediamento urbano e delle Cascatelle Grandi ripresi da nordest dalle pendici del Colle Piano, 1865 circa.
La veduta si propone come intermedia tra la «23» e la «24», dando più rilievo alla figura dell'insediamento urbano e includendo a sinistra la Cascata Grande.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente anche vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, sul supporto: timbro a secco ovale, «25», 10x29.

Tivoli, Villa d'Este, dettaglio delle rampe tra la villa e il giardino, 1865 circa
Macpherson non esita a accettare la forte dilatazione della prospettiva del parapetto prodotta dall'obiettivo a corta focale e a tagliare il prospetto della villa. Il punto di fuga della prospettiva è quasi al centro del quadro.Il rapporto base/altezza del quadro è pari a 2/1.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente anche vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, sul supporto: timbro a secco ovale, «26», 13,8x28,0.

Tivoli, Villa d'Este, dettaglio del giardino con gruppi di cipressi, 1865 circa
Anche in questo caso, come nell'immagine precedente «26», Macpherson privilegia un dettaglio. Attraverso i varchi tra i cipressi si scorgono elementi dell'insediamento urbano, fino al campanile al margine destro.
La stampa fa parte di una serie numerata che non rientra in nessuno dei cataloghi Macpherson finora noti, comprendente anche vedute di Alatri, di Ceccano, di Ferentino, di Tivoli, del Cimitero acattolico di Roma e di Villa Doria Pamphilj a Roma.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, sul supporto: timbro a secco ovale, «27», 15,5x29,5.

Toscanella (Tuscania), Chiesa di Santa Maria, tra 1851 e 1857.
La ristrettezza del passaggio che separa il campanile dalla facciata della chiesa - dovuto al fatto che la navata della chiesa fu prolungata nel XII secolo – ben corrisponde alla costante ricerca di Macpherson di avvicinre i soggetti architettonici e di serrare il quadro intorno all'insieme. Il risultato è di una rara potenza espressiva.
Collezioni: CCA, 41x31,3, sul supporto: timbro a secco ovale, "142"; UGL, 38,9x29,6; * Parigi, collezione privata, 39,1x30,5; collezione Lundberg, Guilfpord.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("142. Façade of the Church of Santa Maria, at Toscanella."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Toscanella (Tuscania), Chiesa di Santa Maria, dettaglio della facciata, tra 1851 e 1857.
Collezioni: * CCA, 37,8x29,3, sul supporto: timbro a secco ovale, "143"; UGL, 38,1x29,1.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("143. Principal doorway of the Façade of the Church of Santa Maria, at Toscanella."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p. 181.

Toscanella (Tuscania), Chiesa di Santa Maria, t870 circa. Attribuita.
Collezioni: collezione Lundberg, Guilford, 38,8x27,2.

Tusculum (Frascati), teatro romano, tra 1859 e 1863.
Macpherson rinuncia a comprendere nel quadro l'intero sviluppo delle gradinate ottenendo un potente rapporto della curva in primo piano con il lato in secondo piano. La regolare geometria del costruito è confrontata con efficacia con la serie di alberi sul profilo del colle, definiti come separate individualità.
Collezioni : * CCA, 26,0x41,1, timbro a secco ovale, "191"; MNAF.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("191. Greek theatre at Tusculum. "), 1867 (idem), 1871 (idem).

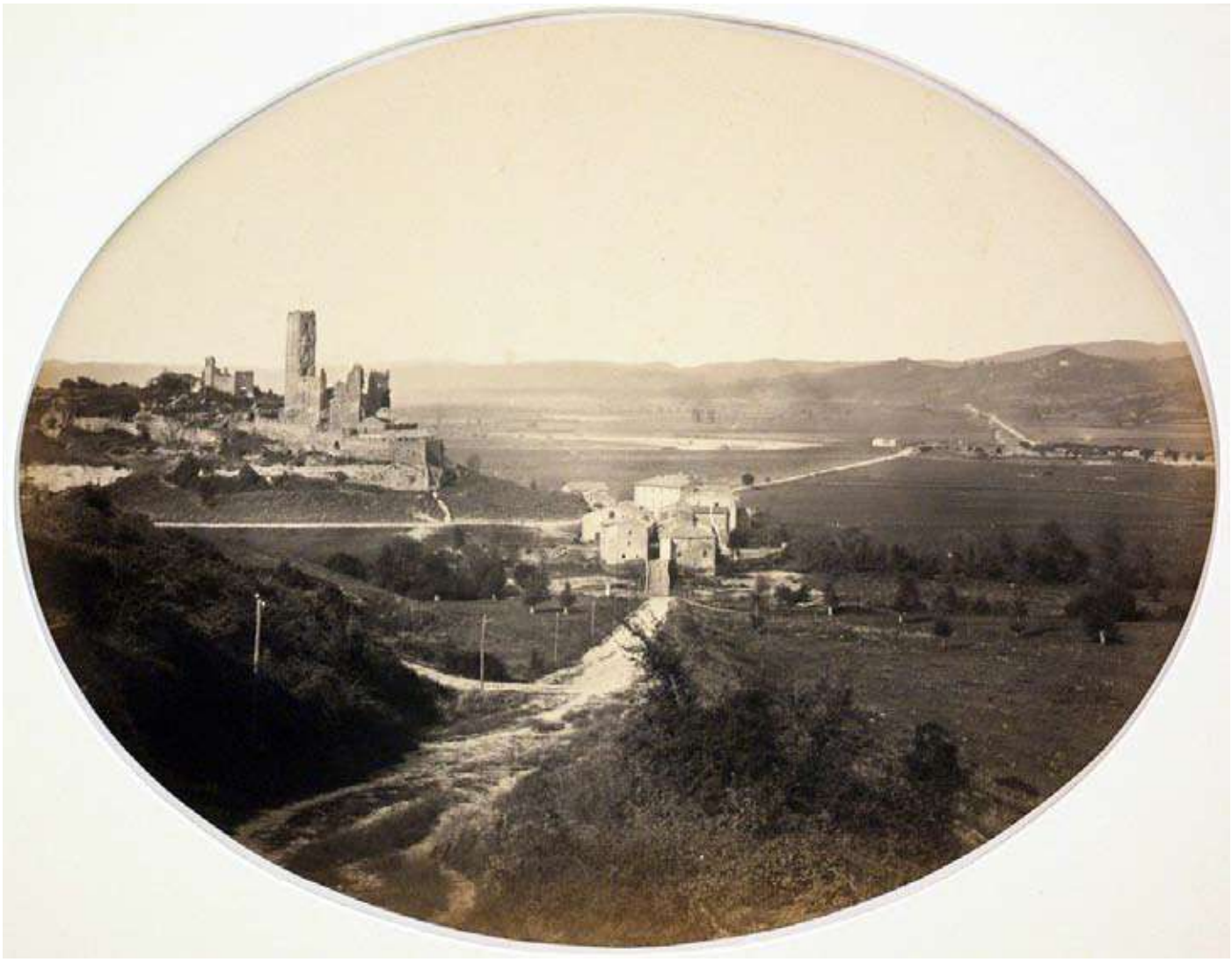
Velletri, il Ponte Pio a Sant'Anatolia, in costruzione, 1859-1861 circa.
L'immagine è un documento ma anche una sapiente dimostrazione di gusto paesaggistico.
Collezioni: * MBLP, 28,4x40,2, timbro a secco ovale, "196".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("294. The Valley of St. Anatolia, with the new Railway Viaduct."), 1867 (idem), 1871 ("294": senza soggetto); BECCHETTI et al. 1987, p. 164.

Velletri, il Ponte Pio a Sant'Anatolia, in costruzione, 1859-1861 circa.
Variante della precedente ripresa in una fase più avanzata dei lavori.
Collezioni: * MBLP, 28,4x40,2, timbro a secco ovale, "196".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("294. The Valley of St. Anatolia, with the new Railway Viaduct."), 1867 (idem), 1871 ("294": senza soggetto); BECCHETTI et al. 1987, p. 164.

Vicovaro, la valle dell'Aniene con il Convento di San Cosimato, tra 1859 e 1863.
La forma e la natura degli elementi e la gamma di dense o sfumate tonalità concorrono a un effetto paesistico di grande forza poetica. Nello sfondo il Monte Gennaro (Mons Lucretilis).
Collezioni: * CCA, 28,4x40,2, timbro a secco ovale, "196"; MNAF.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("196. Convent of 'San Cosimato', near Vicovaro, above Tivoli."), 1867 (idem), 1871 (idem); BURN, 1871, p. 429.

Vicovaro, San Giacomo, dettaglio, tra 1851 e 1858.
Variante della "52", conquadro ristretto al portale d'ingresso.
Collezioni: * CCA, 38,9x27,0, timbro a secco ovale, "52".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 ("52. Front of a Gothic Church at Vicovaro, near Tivoli."), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Viterbo, Fontana in Piazza della Rocca, 1865 circa.
Attribuita da Piero Becchetti.
Non corrisponde ad alcun catalogo Macpherson.
Collezioni: Roma, collezione privata, 27,5x38,1.
Bibl. : * BECCHETTI et al. 1987, p. 183.



Castello di Borghetto, valle del Tevere, sul tratto della via Flaminia tra Civita Castellana e Otricoli, tra 1858 e 1861.
È questa una prova particolarmente alta dell'arte di Macpherson nel comporre gli elementi della veduta paesaggistica. Il castello sull'altura con l'alta torre che domina le rovine, a sinistra, il borgo di case serrate sul percorso, il Ponte Felice (fatto costruire da Sisto V), al centro esatto del quadro e nel secondo piano, le linee delle strade bianche, lo skyline delle colline sullo sfondo, si compongono magistralmente in un insieme articolato e ricco di echi ma unitario. La composizione trae ulteriori gradi di forza dal taglio ovale della stampa. L'immagine è anche un prezioso documento di un contesto paesistico oggi molto alterato.
Collezioni : * CCA, 31,7x40, sul supporto: timbro a secco ovale, «171»; MR, «171»; V&A.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («171. Valley of the Tiber at Ponte Felice near Borghettaccio, between Civita Castellana and Otricoli.»), 1867 (idem), 1871 (idem) ; BECCHETTI et al. 1987.

Assisi, veduta generale da est, dalla Porta Cappuccini, tra 1858 e 1861.
La prospettiva del primo piano ben disegnato dell'hortus conclusus - con il dinamico convergere al centro dell'immagine dei due muri, sull'asse verticale coincidente con la verticale del campanile del Duomo - occupa la metà inferiore del quadro. Da essa emergono il grandioso complesso del Duomo e il colle di Assisi coronato dalla rocca, oltre il quale, a sinistra, un brano della Valle Umbra percorsa dal fiume Chiascio conclude la composizione. Apertura dell'angolo di campo visivo: 60 gradi circa.
Collezioni : * CCA, 25,0x39,8, sul supporto: timbro a secco ovale, «175».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («175. Town and Castle of Assisi from the Capuchio Convent»), gennaio 1867 («175»: senza soggetto), 1871 (idem) .

Assisi, veduta generale dalla basilica di Santa Maria degli Angeli, tra 1858 e 1861.
Il formato ovale molto allungato (rapporto base/altezza = 2/1) rafforza la composizione, la cui linea di orizzonte è circa a metà dell'altezza del quadro. Lo svolgimento riccamente articolato dell'insediamento urbano, ben definito malgrado la distanza, si rapporta con lo svolgimento dei rilievi collinari retrostanti. A partire da sinistra, dalla mole del San Francesco emergente nella sella del profilo collinare dello sfondo, l'insediamento si dipana sotto il colle della Rocca Maggiore, scandito dalle emergenze del campanile di San Pietro, della Torre del Popolo, del campanile e del complesso di San Rufino, del complesso di Santa Chiara al margine destro. Apertura dell'angolo di campo visivo: 30 gradi circa.
Collezioni : UGL, 19,8x40,6; * Parigi, collezione privata, 20,0x41,0, sul supporto: timbro a secco lineare, «176»,
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («176. General view of Assisi, from Santa Maria degli Angeli.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

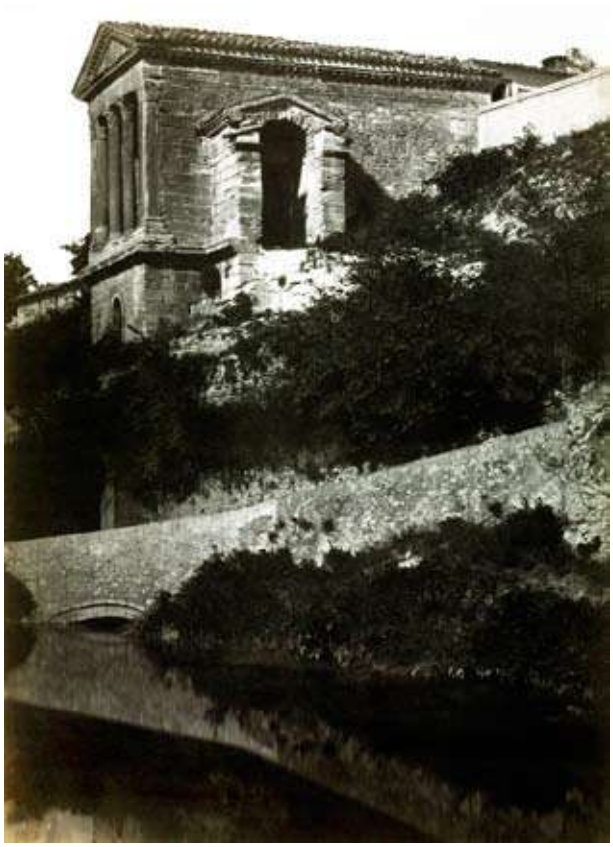
Assisi, San Rufino, chiesa cattedrale, tra 1858 e 1861.
La veduta non è esattamente frontale e trae forza proprio dal leggero spostamento laterale del punto di vista. Il quadro è verticale, serrato intorno al monumento. Queste scelte e il grande formato conferiscono forza all'evidenza del disegno architettonico. La luce sulla facciata è radente (l'orologio sulla facciata segna le ore 14,45 ; la lancetta dell'orologio risulta mossa testimoniando la lunghezza del tempo di ripresa) e produce effetti alternati di luminescenze e di ombre. Apertura dell'angolo di campo visivo: 30 gradi circa. Lungo le linee inclinate della terminazione timpanata della facciata si nota qualche difetto nell'operazione di scontorno del cielo. Un'inquadratura analoga fu adottata da James Anderson.
Collezioni : UGL, 38,4x31,3; * Parigi, collezione privata, sul supporto : timbro a secco lineare, «177», 18,3x31,0.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («177. The Church of San Ruffino, Cathedral of Assisi.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Assisi, Tempio di Minerva, tra 1858 e 1861.
Il quadro verticale è serrato sul monumento. Apertura dell'angolo di campo visivo: 30 gradi circa.
Collezioni : * CCA, 39,2x27,9, sul supporto : timbro a secco ovale, «178 »; MFA, «178»; MNAF.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («178. The Temple of Minerva, in the Forum of Assisi.»), 1867 (idem), 1871 (idem), BECCHETTI et al. 1987.

Assisi, Basilica di San Francesco ripresa dalla via Superba (oggi San Francesco), tra 1858 e 1861.
Macpherson sceglie il punto di vista al filo del parapetto che separa la piazza superiore da quella inferiore, ottenendo in tal modo di rendere più dinamica la veduta comunque ravvicinata e stretta sul complesso architettonico. La luce è meridiana (l'orologio segna la 13,45). Si nota qualche effetto di ombra vagante sulle superfici, nella parte sinistra dell'immagine.Un'inquadratura analoga ma da un punto di vista un po' più basso e spostato a sinistra fu adottata da James Anderson.
Collezioni : CCA, 40,2x31,4, sul supporto: timbro a secco, «179»; RIBA; UGL, 38,4x30,6; * Parigi, collezione privata, sul supporto : timbro a secco lineare, «179», 38,5x40,0.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («179. Church of San Francesco at Assisi, from the Via Superba.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Assisi, Convento di San Francesco ripreso dalla piazza superiore, tra 1858 e 1861.
Macpherson sceglie un punto di vista elevato sull'asse della piazza inferiore coincidente con lo spigolo del campanile. Il quadro è verticale. La luce è laterale, pomeridiana, con effetto di forti contrasti tra luci e ombre che evidenziano la composizione dinamica dei volumi. Alcune ombre vaganti animano ulteriormente l'immagine. Apertura dell'angolo di campo visivo: 45 gradi circa.
Collezioni : RIBA; UGL, 28,6x40,2; *Parigi, collezione privata, 28,5x40,3, sul supporto : timbro a secco lineare, «180».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («180. Church of San Francesco at Assisi from the lower piazza near the gate.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Assisi, Convento di San Francesco, dettaglio del portico del portale di accesso alla Basilica inferiore dalla piazza inferiore, tra 1858 e 1861.
La ripresa non è frontale in modo da evidenziare la profondita del breve spazio porticato che introduce al portale gemino. La presenza del «fantasma» di un uomo appoggiato alla porta anima l'immagine.
Collezioni : CCA, 39,6x30,5, sul supporto: timbroi a secco ovale, «181»; * Parigi, collezione privata, 38,8x30,4, sul supporto: timbro a secco lineare, «181»..
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («181. The dooway and portico of the Middle Church or Crypt of San Francesco at Assisi.»), gennaio 1867 (idem), 1871 (idem), BECCHETTI et al. 1987, p.190.



Campello sul Clitunno, Tempietto paleocristiano di San Salvatore, tra 1851 e 1857.
Il tempietto è ripreso da un punto di vista basso nel contesto paesaggistico e con un forte effetto di tonalità intense e scure. Le linee in forte scorcio prospettico della muraglia, del suo riflesso nelle acque del fiume, della fronte del tempietto relegata al margine sinistro del quadro, producono un potente effetto di profondità spaziale risonante. Il formato ovale verticale rafforza queste scelte formali. Nell'esemplare rettangolare il quadro è stretto sul monumento.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, quadro ovale, 41,5x20,1, sul supporto: timbro a secco lineare, «174»; * CMA, quadro rettangolare, 35,8x25,9, sul supporto: timbro a secco, « 138 »; MNAF, quadro rettangolare.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («138. Temple of Clitumnus.»), 1858 («138: senza soggetto), 1859-1861 («138. Temple of Clitumnus.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Campello sul Clitunno, Tempietto paleocristiano di San Salvatore, tra 1851 e 1857.
Variante dello stesso soggeto «138». L'uomo in primo piano potrbbe essere Macpherson stesso.
Collezioni : collezione privata non individuata, misure non note, sul supporto: timbro a secco ovale, «138».
Bibl.: cfr. scheda precedente.

Foligno, Cattedrale di San Feliciano, tra 1863 e 1867.
Veduta in diagonale della Piazza Grande, con la testata occidentale della crociera della cattedrale inquadrata a sinistra dal palazzo Trinci e a destra dal Palazzo delle Canoniche addossato al fianco della chiesa. Il quadro è tagliato in un rapporto base/altezza pari a 2/1. Apertura dell'angolo di campo visivo: 90 gradi circa.. L'immagine è anche un prezioso documento della configurazione di questi monumenti prima degli importanti interventi otto-novecenteschi di restauro-ristrutturazione.
Collezioni : * Perugia, collezione Trinei, 20,0x41,5, sul supporto: timbro a secco lineare, «325a».
Bibl. : cataloghi Macpherson:: 1867 («325. Cathedral of St. Feliciano, Foligno.»), 1871 (idem).

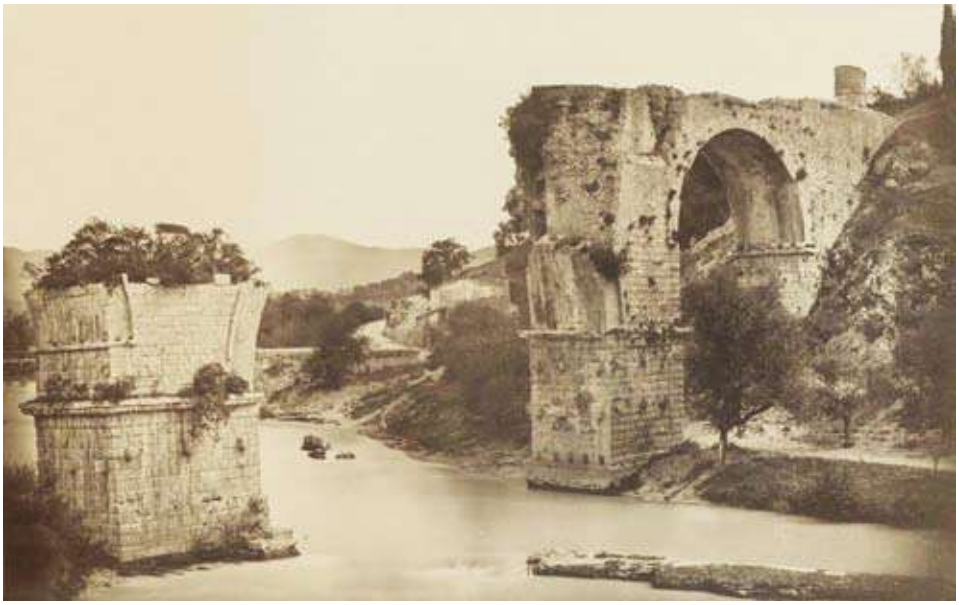
Gubbio, veduta generale dal sito dell'antico teatro, tra 1863 e 1867.
Macpherson è maestro delle vedute generali di insediamenti urbani riprese da lunga distanza, come dimostrano pure le vedute di Assisi dalla Valle Umbra («175») e dalla Basilica di Santa Maria degli Angeli («176»). La parte inferiore del quadro è animata dal disegno del sito archeologico. L'immagine dell'insediamento urbano, benché lontana, è perfettamente definita e consente di distinguere e di apprezzare le emergenze monumentali, quali, da sinistra a destra: San Domenico, il Palazzo del Bargello, il Palazzo dei Consoli, San Francesco. Il Monte Ingino domina l'insediamento.
Collezioni : UGL, 20,3x40,5; * Parigi, collezione privata, 20,0x40,5, sul supporto : timbro a secco lineare, «330».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1867 («330. General view of Gubbio from the ancient Theatre.»), 1871 («330»: senza titolo).

Gubbio, Palazzo dei Consoli ripreso dalla Piazza Grande, tra 1863 e 1867.
Macpherson rinuncia in questo caso al quadro verticale stretto sul monumento, e colloca il punto di vista al margine nord della platea artificiale, al filo del neoclassico Palazzo Ranghiasci-Brancaleoni, in modo che dinamicamente l'emergenza della mole grandiosa del palazzo (con alla base la possente scalea a ventaglio che conduce al portale, il parapetto della quale fu completamente rifatto nel 1877) si rapporti a destra con la prospettiva fortemente scorciata della via dei Consoli in discesa e a sinistra con il vuoto al di là del parapetto che definisce la terrazza panoramica affacciata sulla campagna. Il tutto è immerso in una luce mattutina diffusa che evita ogni forte contrasto. Apertura dell'angolo di campo visivo: 60 gradi circa.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 24,6x36,4, sul supporto: timbro a secco lineare, «331».
Bibl. : cataloghi Macpherson 1867 («331. Palazzo Pubblico, Gubbio.»), 1871 (idem).

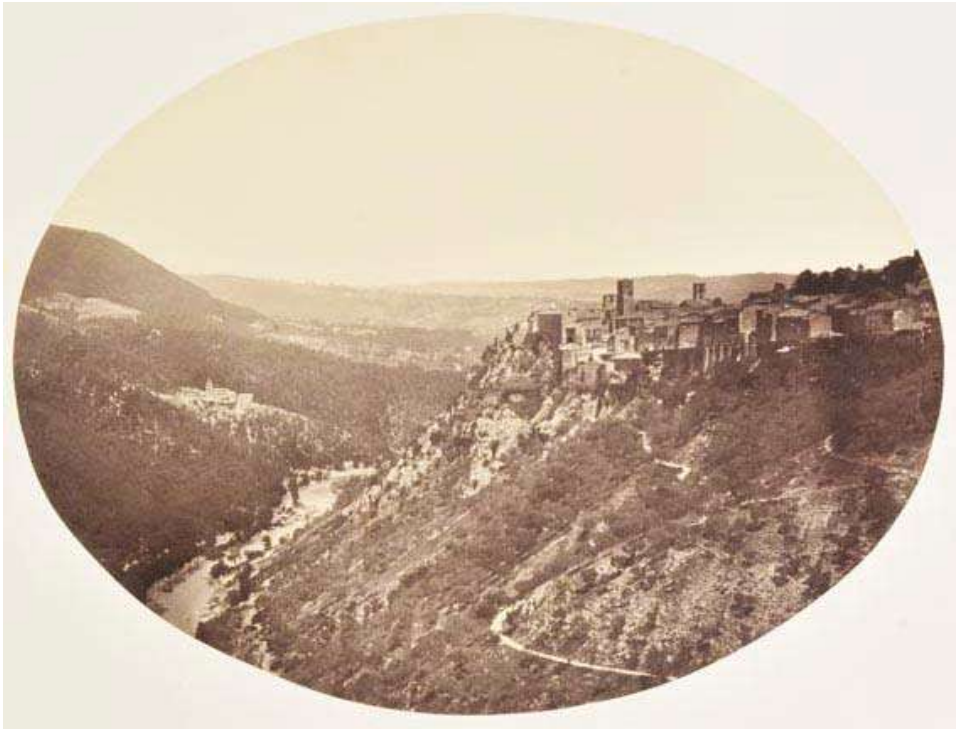
Gubbio, Palazzo dei Consoli ripreso dalla Piazza Grande, tra 1863 e 1867.
L'immagine è ripresa dal balcone centrale del Palazzo Ranghiacci-Brancaleoni. L'uso del grandangolo esalta la mole grandiosa del confrontato con il brano di paesaggio nello sfondo. Apertura dell'angolo di campo visivo: 90 gradi circa.
Collezioni : * CCA, 26,7x40,6, sul supporto: timbro a secco ovale, «331a».
Bibl. : cataloghi Macpherson 1867 («331. Palazzo Pubblico, Gubbio.»), 1871 (idem).

Narni, Ponte di Augusto, ripreso da valle, tra 1858 e 1861.
Collocando il punto di vista sull'asse dell'arcata centrale crollata del ponte romano (lungo circa 160 metri e alto circa 30 al di sopra del livello delle acque), Macpherson ottiene di disporre gli elementi in una composizione particolarmente equilibrata (rafforzata dal taglio ovale), animata tuttavia dalle linee diagonali delle rive del fiume Nera. Il disegno dei rilievi montagnosi sullo sfondo è arricchito dalla presenza dell'Abbazia di San Cassiano.
Collezioni : * CCA, 31,7x39,6, sul supporto: timbro a secco ovale, «172»; MFA, 3&,8x39,8,sul supporto: timbro a secco ovale, «172».
Bibl. : cataloghi Macpherson:: 1859-1861 («172. The bridge of Augustus at Narni, from the modern bridge.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Narni, Ponte di Augusto, ripreso da valle, tra 1858 e 1861.
Variante, ripresa con quadro rettangolare, della precedente.
Collezioni : * UGL, 20,5x41,5, sul supporto: timbro a secco.
Bibl. : cataloghi Macpherson:: 1859-1861 («172. The bridge of Augustus at Narni, from the modern bridge.»), 1867 (idem), 1871 (idem).



Narni, Ponte di Augusto, ripreso da monte, tra 1858 e 1861.
In questo caso il punto di vista è spostato in corrispondenza della diagonale della pila mozzata del ponte, in modo da aprire la metà sinistra del quadro alla prospettiva profonda del paesaggio, mentre la metà destra è occupata dalla possente struttura rivestita di blocchi di travertino.
Collezioni : * MFA, 24,7x39,2, sul supporto: timbro a secco, «173».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («173. The bridge of Augustus at Narni, looking towards the modern bridge.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

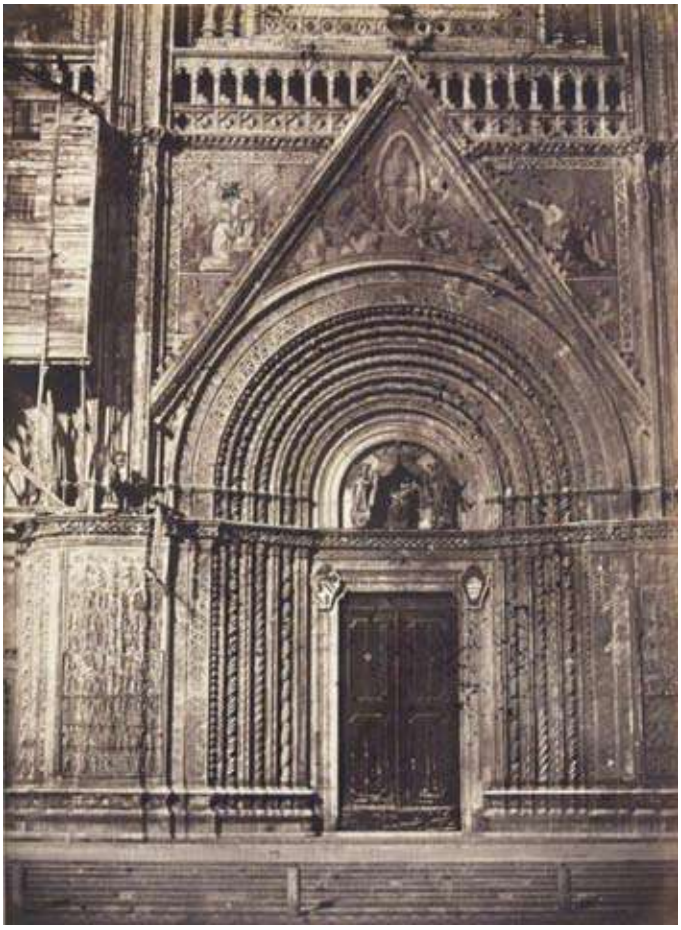


Narni, Veduta generale dalla valle, ante 1858.
Come in altri casi (Tivoli "126", Vicovaro "196"), Macpherson pone il paese a lato e concentra la veduta sulla valle (qui la stretta gola del Nera). La lingua serpeggiante della strada conduce l'occhio verso il paese, impostato sullo sprone roccioso elevato.
Collezioni : * Londra, collezione privata, 24,5x32,5, sul supporto: timbro a secco ovale, «140».
Bibl. : cataloghi Macpherson 1857 («140. View of the valley and town of Narni.»), 1958 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 («140» senza titolo).

Norcia, rovine prodotte dal terremoto del 9 dicembre 1859.
In primo piano a destra, l'Edicola (santuarietto terapeutico) trecentesca occupa metà del quadro.
Collezioni : * Modena, Biblioteca Luigi Poletti, 31,1x36,7, sul supporto: timbro a secco ovale, «185».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («185. Street view in Norcia, after the earthquake, from the Casa Cipriani.»), 1867 (idem), 1871 («185»: senza titolo), BECCHETTI et al. 1987.

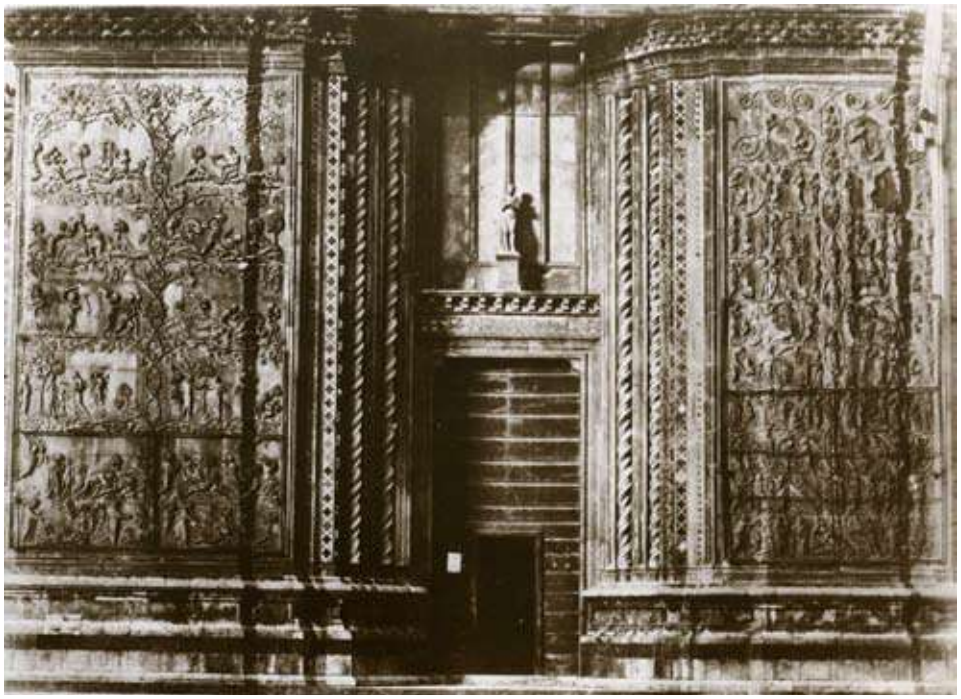
Norcia, rovine prodotte dal terremoto del 9 dicembre 1859.
Adottando un punta di vista sull'asse della via delle Fossette e a livello del primo piano di una casa, Macpherson rapporta il paesaggio delle rovine - animato dalle linee dei puntelli lignei - al paesaggio dello sfondo. Si nota il campanile a vela della Chiesa del Crocifisso.
Collezioni : * CCA,30,7x41,3, sul supporto: timbro a secco ovale, «186».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («186. Principal street near the upper gate of Norcia, after the earthquake.»), 1867 (idem), 1871 («185»: senza titolo).

Norcia, rovine del Palazzo Comunale e della Chiesa di San Benedetto prodotte dal terremoto del 9 dicembre 1859.
Collezioni: * ICCD, collezione Becchetti, 22,4x39,2, sul supporto: timbro a secco ovale.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 («187. Palazzo Comunale and Church of St. Benedict in the Great Square of Norcia, after the earthquake.»), 1867 (idem), 1871 («187»: senza titolo), BECCHETTI et al. 1987.



Orvieto, Duomo, facciata, ante 1857.
La facciata è presa di scorcio da un punto di vista elevato (circa all'altezza del colmo dell'arcata del portale centrale) e con quadro verticale. Si notano le impalcature di restauri in corso. L'immagine documenta la configurazione prima degli interventi di fine Ottocento.
Collezioni : * CCA, 37,6x30,7, sul supporto timbro a secco ovale, «130»; ICCD, collezione Becchetti, 32,3x27,2.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («130. Cathedral of Orvieto.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 («130»: senza titolo), BECCHETTI et al. 1987.

Orvieto, Duomo, portale centrale, ante 1857.
Risulta ripresa nella stessa giornata della precedente. Apertura dell'angolo di campo visivo: 30 gradi circa.
Collezioni : * CCA, 38,6x29,5, sul supporto: timbro a secco ovale, «131».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («131. Central doorway of the same [Cathedral of Orvieto].»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), gennaio 1867 (idem), 1871 («131»: senza titolo).



Orvieto, Duomo, portale laterale sinistro, ante 1857.
Risulta ripresa nella stessa giornata della precedente. In questo caso, a causa della presenza delle impalcature per restauro (cfr. n. 130), Macpherson adotta il quadro orizzontale.
Collezioni : * CCA, 31,2x38,8, sul supporto : timbro a secco ovale, «132»; ICCD, collezione Becchetti.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («132. Side door on the left, with bas-reliefs.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem), BECCHETTI et al. 1987.

Orvieto, Duomo, dettaglio di bassorilievo della facciata, ante 1857.
Collezioni : * CCA, 27,6x37,1, sul supporto: timbro a secco ovale, «133».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («133. Bas-reliefs illustrative of the history of Christ.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), gennaio 1867 (idem), 1871 (idem).

Orvieto, Duomo, dettaglio di bassorilievo della facciata, ante 1857.
Collezioni : * CCA, timbro a secco ovale sul supporto, «134», 28,2x36,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («134. Bas-relief of the 'Last Judgement', 'Paradiso and Hell'.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Orvieto, Duomo, dettaglio di affreso di Luca Signorelli, ante 1857.
Collezioni : * ICCD, collezione Becchetti, 24,4x29,8, sul supporto: timbro a secco ovale, «144».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («144. Group from a fresco by Luca Signorelli, at Orvieto.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), gennaio 1867 (idem), 1871 (idem), BECCHETTI et al. 1987.

Perugia, Arco Etrusco o di Augusto, ante 1857.
La ripresa, con quadro verticale, utilizza come punto di vista il balcone posto sopra l'ingresso del Palazzo Gallenga Stewart, oggi sede dell'Università per Stranieri. L'inquadratura di scorcio evidenzia la profondità del torrione alla sinistra dell'arco e lo sviluppo della soprastante loggia rinascimentale. Nell'angolo inferiore sinistro della fotografia compare una porzione dell'edificio addossato all'altro torrione, demolito nel decennio successivo. La fotografia di Macpherson risulta essere la prima ripresa dell'Arco etrusco realizzata per finalità commerciali, soggetto non presente nei contemporanei cataloghi Alinari e Anderson. Apertura dell'angolo di campo visivo: 30 gradi circa.
Collezioni: Collezione privata, 31,0x26,7; *CCA, sul supporto: timbro a secco, «135», 39,0 x 30,1.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 («135. Etruscan gateway at Perugia»), ante 1 marzo 1862 (idem), gennaio 1867 («135. Etruscan gateway, Perugia»), 1871 (idem), BECCHETTI et al. 1987.

Perugia, Arco Etrusco o di Augusto, 1860-1865 circa.
Questa ulteriore ripresa dell'Arco Etrusco rispecchia le caratteristiche tecniche e stilistiche delle scelte che caratterizzano le fotografie realizzate da Macpherson negli anni sessanta: angolo di campo visivo di 80 gradi, ripresa frontale, inserimento del soggetto nel contesto urbano circostante. La veduta, realizzata da una finestra al primo piano dell'edificio prospiciente l'Arco, aveva probabilmente lo scopo di sostituire la lastra precedente, forse danneggiata o non ritenuta confacente alla produzione più recente. Apertura dell'angolo di campo visivo: 80 gradi circa.
Collezioni: CCA, sul supporto: timbro a secco lineare, «135», 24,5x40,9; *Parigi, collezione privata, sul supporto: timbro a secco lineare, «135», 24,7 x 41.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 («135. Etruscan gateway at Perugia»), ante 1 marzo 1862 (idem), gennaio 1867 («135. Etruscan gateway, Perugia»), 1871 (idem).

Perugia, La fontana nella piazza del Duomo, ante 1857.
Come annunciato nel titolo, questa fotografia intende mostrare la Fontana Maggiore nel contesto della piazza principale di Perugia. La ripresa è effettuata dall'estremità orientale del basamento del Duomo, punto di vista spesso utilizzato per vedute panoramiche della piazza e del palazzo del Comune. In questo caso tuttavia lo stretto angolo di ripresa mostra solo una porzione della piazza. La fontana appare decentrata sulla destra dell'inquadratura per consentire la visione di una porzione significativa della facciata settentrionale del Palazzo dei Priori. Dietro la fontana è il palazzo del Vescovato, anche questo inquadrato solo in parte. Apertura dell'angolo di campo visivo: 30 gradi circa.
Collezioni: Collezione privata, 27,3x39,4; CCA, sul supporto: timbro a secco ovale, «136», 29,8x39,0; «136», 27,3x39,4; *Perugia, collezione Trinei, sul supporto: timbro a secco lineare, «136», 29,2x38,6.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 («136. Fountain in the Piazza del Duomo at Perugia»), ante 1 marzo 1862 (idem), gennaio 1867 (idem), 1871 idem), BECCHETTI et al. 1987.

Perugia, Chiesa di San Bernardino, ante 1857.
La ripresa, con quadro verticale, è effettuata da un punto difficilmente precisabile del piazzale antistante la chiesa. L'inquadratura risulta serrata sul prospetto della facciata e molto simile a quella scelta da Leopoldo Alinari e molti altri fotografi per questo soggetto. Sul lato destro dell'inquadratura compare una porzione del transetto dell'adiacente chiesa di San Francesco al Prato e della loggia di ingresso all'annesso complesso conventuale.
Collezioni: CCA, sul supporto: timbro a secco, «137», 35,7x26,2; ICCD, collezione Becchetti, sul supporto «137», 32,5x27,0; *Perugia, collezione Trinei, sul supporto: timbro a secco lineare, «137», 35,5x27,6;
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 («137. Church of St. Bernardino. Perugia»), ante 1 marzo 1862 (idem), gennaio 1867 (idem), 1871 (idem), BECCHETTI et al. 1987.

Perugia, La Rocca Paolina e Porta Marzia, 1858-1859.
La fotografia mostra il lato orientale della Rocca voluta da Papa Paolo III e realizzata nel 1543 Antonio da Sangallo il Giovane, il quale intese salvare gli elementi decorativi dell'antica Porta Marzia incastonandoli nel fianco della fortezza. Si tratta dell'unico documento fotografico noto che mostri l'aspetto della rocca prima della sua distruzione definitiva, messa in atto dai perugini dopo il 1860. Il punto di vista è collocato sulla terrazza panoramica semicircolare, ora non più esistente, che chiudeva il lato orientale della piazza antistante il forte. A differenza delle altre riprese di Perugia ante 1860, qui Macpherson ricorre ad un obiettivo con un'apertura di 60° circa che consente di rappresentare lo sviluppo del complesso fortificato. Il taglio ovale contribuisce a focalizzare l'attenzione sul soggetto eliminando dettagli marginali o fuori fuoco. È nota una stampa in formato rettangolare di questa ripresa, in passato attribuita al fotografo perugino Alessandro Baldeschi Eugeni.
Collezioni: CCA, sul supporto: timbro a secco, «182», 24,3x40,1; CCA, sul supporto: timbro a secco ovale, «182», 24,2x40,2; CRL, 24,2x40,0; UGL, 24.2 x 40.3; *Perugia, collezione Trinei, sul supporto: timbro a secco lineare, «182», 24,2 x 40,0; NGA 28,2 x 39,8.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 non presente, ante 1 marzo 1862 («182. Fortress at Perugia built by Pope Paul III showing an ancient Etruscan gateway»), gennaio 1867 (idem), 1871 (idem), BECCHETTI et al. 1987, LUBECK 1987.

Perugia, Il Corso, 1858-1859.
La ripresa mostra la facciata del Palazzo dei Priori che prospetta su Corso Vannucci, nella condizione di degrado precedente gli interventi di ripristino iniziati nel 1862. Il punto di vista è all'incirca lo stesso utilizzato per la n. 136, ma l'inquadratura è spostata verso sinistra e la ripresa è stata effettuata in un altro momento. Il forte chiaroscuro prodotto dalle facciate in ombra fa risaltare la fronte del palazzo esposta alla luce diretta del sole. Apertura dell'angolo di campo visivo: 30 gradi circa.
Collezioni: CCA, sul supporto: timbro a secco, «183», 29,2x37,8; UGL, 28.6 x 38.7; *Perugia, collezione Trinei, sul supporto: timbro a secco lineare, «183», 29,0x38,7.
Bibl. : cataloghi Macpherson: ante 1 marzo 1862 («183. The Corso of Perugia with the Palazzo Comunale.»), gennaio 1867 (idem), 1871 (idem).

Perugia, Fontana maggiore, 1860-1865 circa.
Simile come concezione all'immagine dello stesso soggetto con lo stesso numero di catalogo, questa ripresa è stata effettuata da un punto di vista più elevato e più a sinistra utilizzando la terrazza antistante la Sala della Vaccara. Di conseguenza il prospetto del Duomo risulta più in scorcio e il suo confronto con la fontana meno serrato. Sulla parte sinistra della vasca superiore si riconoscono, per il colore candido, le due statuette aggiunte nel 1858, attestando che questa ripresa è stata realizzata successivamente all'altra. Apertura dell'angolo di campo visivo: 30 gradi circa.
Collezioni: CCA, sul supporto: timbro a secco, «184», 30,1x40,0; *Perugia, collezione Trinei, sul supporto: timbro a secco lineare, «184», 30,0x40,0;

Perugia, Ingresso del Palazzo dei Priori, 1863-1867.
Il portale gotico è fotografato frontalmente da una finestra al primo piano dell'edificio antistante, poi demolito per consentire l'allargamento di via della Chiavica (ora Via Cesare Fani). L'obiettivo a corta focale ha permesso, nonostante la vicinanza del soggetto, di includere un'ampia porzione della facciata. Apertura dell'angolo di campo visivo: 80 gradi circa.
Collezioni: *Perugia, collezione Trinei, sul supporto: timbro a secco lineare, «326», 25,0x31,5;
Bibl. : cataloghi Macpherson: ante 1 marzo 1862 (idem), gennaio 1867 («326. Principal door-way of the Palazzo Comunale.»), 1871 (idem).

Perugia, Piazza del Duomo, 1863-1867.
Questa fotografia è ripresa in controcampo della n. 327, forse nel tardo pomeriggio della stessa giornata. E' questa un'inquadratura quasi unica nel repertorio delle vedute fotografiche di Perugia che propone, dallo stesso punto di ripresa della n. 184, la visione frontale dell'intero lato meridionale della Cattedrale di San Lorenzo. Apertura dell'angolo di campo visivo: 80 gradi circa.
Collezioni: *Perugia, collezione Trinei, sul supporto: timbro a secco lineare, «328», 24,8x41,5;
Bibl. : cataloghi Macpherson: ante 1 marzo 1862 (idem), gennaio 1867 («328. Cathedral, Perugia.»), 1871 («328»: senza titolo).

Perugia, Piazza del Duomo, 1863-1867.
Nonostante questa fotografia sia stata realizzata dallo stesso punto di vista della n. 136, l'utilizzo di un obiettivo con focale molto corta ha prodotto un'immagine del tutto diversa. La ripresa mostra la piazza nella sua totalità e include, in primo piano, i carri ed i banchi del mercato che vi si teneva quotidianamente: echi di un'animazione che non si è fissata sulla lastra a causa dei tempi di ripresa troppo lunghi. Apertura dell'angolo di campo visivo: 80 gradi circa.
Collezioni: *Perugia, collezione Trinei, sul supporto: timbro a secco lineare, «327», 20,0x40,7;
Bibl. : cataloghi Macpherson: ante 1 marzo 1862 (idem), gennaio 1867 («327. Piazza del Duomo, Perugia.»), 1871

Perugia, Monumento a Papa Giulio III, 1863-1867.
Il monumento (Vincenzo Danti, 1555) è ripreso nel contesto degli edifici della Piazza del Papa (oggi Piazza Danti) ripresa da un punto di vista peculiare, non adottato da altri fotografi. Nel 1900 la statua verrà trasferita sulla gradinata del Duomo per fare spazio al capolinea della linea tramviaria di collegamento alla stazione ferroviaria. Apertura dell'angolo di campo visivo: 80 gradi circa.
Collezioni: Perugia, collezione Trinei, sul supporto: timbro a secco lineare, «329», 23,1x40,3;
Bibl. : cataloghi Macpherson: ante 1 marzo 1862 (idem), gennaio 1867 («329. Statue of Pope Julius III, Perugia.»), 1871 (idem).

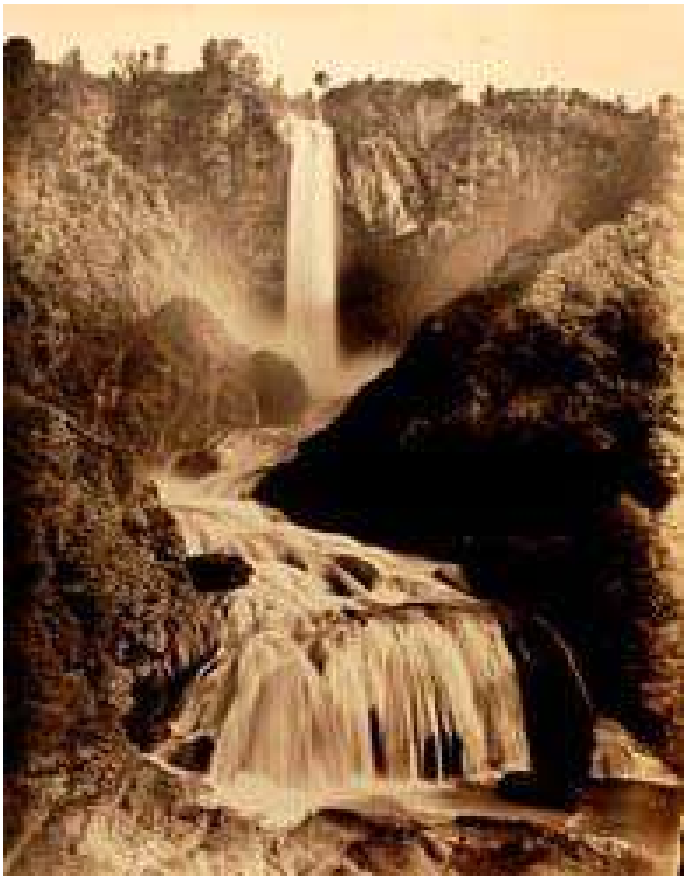
Spoleto, Cattedrale di Santa Maria Assunta, tra 1861 e 1863.
Come in altre riprese di facciate monumentali (cfr. per es. Assisi «177»), la veduta non è esattamente frontale e trae forza proprio dal leggero spostamento laterale del punto di vista, e il quadro, verticale è serrato intorno al monumento, tagliando in alto la terminazione cuspidata della poderosa torre campanaria duecentesca. La luce è radente.
Collezioni : UGL, 39,7x30,6; * Parigi, collezione privata, 41,1x31,5, sul supporto: timbro a secco lineare, «270».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («270. Façade of the Cathedral (Sta Maria) at Spoleto.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Spoleto, facciata della Cattedrale di Santa Maria Assunta, dettaglio del portico, tra 1861 e 1863.
È questo un esempio significativo dell'attenzione di Macpherson al dettaglio di architettura. Il quadro comprende tre delle cinque arcate del portico opera di Ambrogio da Milano e del fiorentino Pippo di Antonio, iniziato nel 1491, e il pulpito laterale destro. La luce è radente. La parte dell'immagine nell'angolo a destra in alto appare obliterata. Apertura dell'angolo di campo visivo: 30 gradi circa.
Collezioni : * Parigi, collezione privata, 31,4x40,0, sul supporto: timbro a secco lineare, «271».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 («271. Large detail of the portico of the Cathedral at Spoleto. Architecture of Bramante.»), 1867 (idem), 1871 (idem).

Spoleto, facciata della Chiesa di San Pietro, tra 1861 e 1863.
La veduta è verticale, frontale e, come sempre, stretta sul monumento. Il punto di vista è elevato; poiché non esistono edifici di fronte alla chiesa si deve supporre che per la ripresa sia stata utilizzata un'impalcatura collocata sul piano intermedio della lunga scalinata in asse con la chiesa.
Collezioni : * ICCD, collezione Becchetti, 37,4x27,4, sul supporto: timbro a secco ovale, «273».
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 (« 273. Church of San Pietro fra-i-Monti, at Spoleto.»), 1867 (idem), 1871 (numero 273 : senza titolo), BECCHETTI et al. 1987.

Terni, Cascate delle Marmore, tra 1851 e 1857.
Macpherson ottiene un magistrale effetto scenografico, portando al limite superiore il profilo del paesaggio e scegliendo un punto di vista che consente di cogliere tutto lo sviluppo in profondità della cascata delle acque, rafforzato dal taglio ovale del quadro.
Collezioni : CCA, 27,6x37,3, sul supporto: timbro a secco lineare, «139»; MET; * NGC, 276x37,4.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 («139. Falls of Terni.»), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), gennaio 1867 (idem), 1871 (idem), BECCHETTI et al. 1987.

Terni, Cascate delle Marmore, tra 1863 e 1866.
Variante della veduta precedente. Il confronto dimostra con evidenza l'importanza del taglio ovale del quadro.
Collezioni: * Parigi, collezione privata, 31,5x42,5, sul supporto : timbro a secco ovale.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1867 («324. Falls of Terni.»), 1871 («324»: senza titolo).



Terni, Cascate delle Marmore, tra 1863 e 1866.
Variante della veduta precedente con quadro ovale .
Collezioni: * MFAH, 37,1x28,9.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1867 («324. Falls of Terni.»), 1871 («324»: senza titolo).

Terni, Cascate delle Marmore, tra 1863 e 1866.
Variante della veduta precedente con quadro rettangolare.
Collezioni: * BSM, ex collezione Siegert, 42,2x31,3.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1867 («324. Falls of Terni.»), 1871 («324»: senza titolo).

Ancona, il porto, tra 1863 e 1867.
Il punto di vista è elevato e collocato al centro della banchina al margine sinistro del quadro (la cui prospettiva si impone come primo piano), facendo spaziare la veduta in orizzontale al di là. Nel contesto urbano emergono chiaramente l'Arco di Traiano (alla fine della banchina), il Duomo (sulla cima del colle) e, lungo lo skyline, i campanili
e le cupole delle chiese.
Collezioni: * Parigi, collezione privata, 21x42,sul supporto: timbro a secco lineare, "333".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1867 ("333. Port of Ancona looking towards the Arsenal."), 1871 (idem).

Paestum, Tempio di Hera I, 1865 circa.
Il quadro è tagliato in un rapporto base/altezza pari a 2/1, e serrato al massimo sul monumento.
Il soggetto non è presente nei cataloghi Macpherson finora noti.
Collezioni: MNAF; * Milano, collezione privata, 18,5x43,0, sul supporto: timbro a secco ovale.

Paestum, Tempio di Cerere, 1865 circa.
Il soggetto non è presente nei cataloghi Macpherson finora noti.
Collezioni : MNAF, * Losanna, collezione privata, 19,5x40,5, sul supporto: timbro a secco ovale.

Roma, Musei Vaticani, testa colossale di Augusto, tra 1851 e 1857.
Collezioni : Roma, collezione privata, 39,9x27,7.
Bibl.: cataloghi Macpherson: 1857 ("65. Colossal Head of the Emperor Domitian, in the Vatican Museum."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); * BECCHETTI et al. 1987, p. 147.

Roma, bassorilievo di John Gibson, tra 1851 e 1857.
Collezioni : * JPGM, 15,9x33,7, sul supporto: timbro a secco ovale, "72".
Bibl.: cataloghi Macpherson: 1857 ("72. Bas-relief by Gibson, the Hours leading forth the horses of the Sun."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 ("72": senza soggetto).

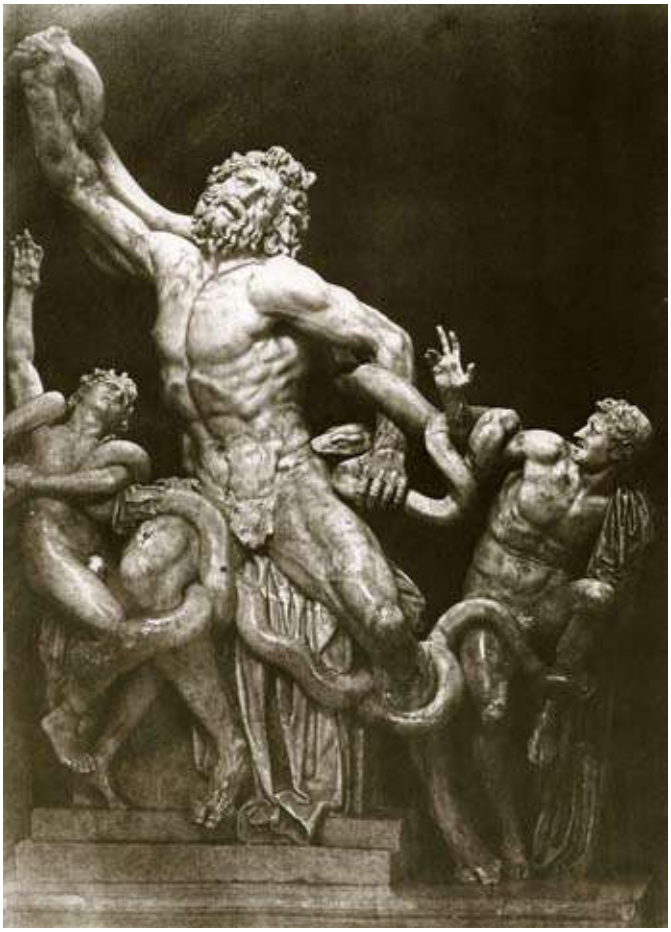
Roma, Musei Vaticani, Apollo del Belvedere, tra 1851 e 1857.
Collezioni : * CCA, 37,1x24,0, sul supporto: timbro a secco ovale, «75»; SCMA.
Bibl.: cataloghi Macpherson: 1857 ("75. Apollo Belvedere."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Musei Vaticani, statua di matrona romana in figura di Pudicizia,, tra 1851 e 1857.
Collezioni : * SCMA, 36,8x17,5.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 (“77. The Statue of Livia, also called the Pudicitia, in profile, in the Braccio nuovo, Vatican Museum.”), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Musei Vaticani, statua di matrona romana in figura di Pudicizia, tra 1851 e 1857.
Collezioni : * CCA, 34,6x15,4.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 (“90. Front view of the Livia of the Vatican, commonly called the Pudicitia.”), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Musei Vaticani, statua di Arianna dormiente, tra 1851 e 1857.
Collezioni : * AIC, 34,6x29,0 ; Roma, collezione privata, 38,6x29,7.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("78. The Sleeping Ariadne, formerly called the Cleopatra; Hall of the Philosophers, Vatican."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al., p. 149.

Roma, Musei Vaticani, statua di Arianna dormiente, tra 1851 e 1857.
Variante della « 78 »
Collezioni : * CCA, 33,5x26,7, sul supporto: timbro a secco ovale, «78» ; SCMA.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("78. The Sleeping Ariadne, formerly called the Cleopatra; Hall of the Philosophers, Vatican."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem);



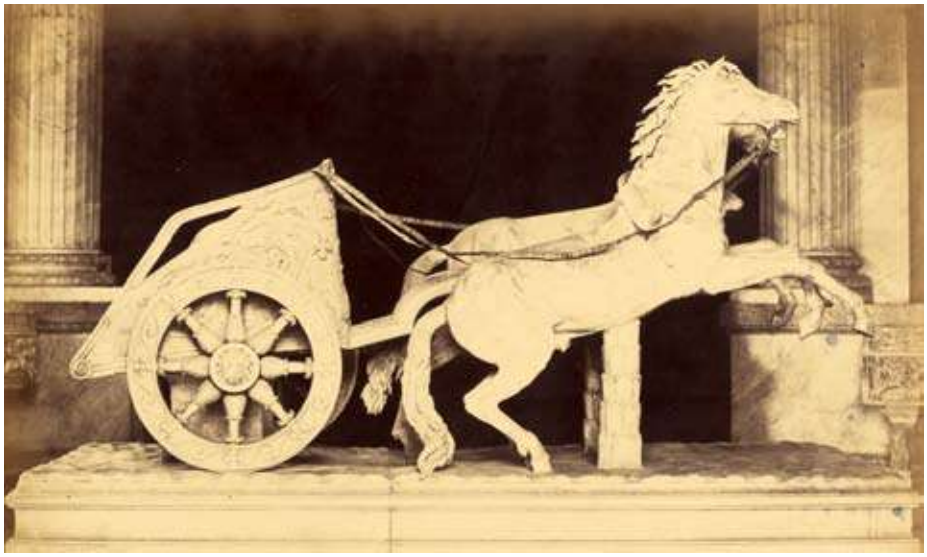
Roma, Musei Vaticani, statua di Laocoonte, tra 1851 e 1857.
Collezioni : * AIC, 37,5x28,6; MNAF, 34,0x25,6, sul supporo: timbro a secco ovale, «81»; SCMA; Roma, collezione privata, 38,4x28,9, «81».
Bibl.: cataloghi Macpherson: 1857 ("81. The Laôcon; Vatican Museum."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem); BECCHETTI et al. 1987, p. 148.

Roma, Musei Vaticani, statua del Nilo, tra 1851 e 1857.
Collezioni : * CCA, 25,5x34,5, sul supporto: timbro a secco ovale, "82"; JPGM, 26,2x37,9.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("82. The Nile and its tributaries; Vatican."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Statua di Venere, opera John Gibson, ripresa di profilo, tra 1851 e 1857.
La scultura di John Gibson, datata 1851, è conservata presso la Walker Art Gallery, Liverpool.
Collezioni : MNAF; * Lugano, collezione Antonetto.
Bibl.: cataloghi Macpherson: 1857 ("87. Venus in profile - Gibson."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, San Pietro in Vincoli, Mosè di Michelangelo, tra 1851 e 1857.
Collezioni : * CCA, 40,4x31,8, sul supporto: timbro a secco ovale, "97"; * JPGM, 38,6x31,4; MFA, 35,0x26,1; MNAF, 34,3x26,9, sul supporto: timbro a secco ovale, «97»..
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("97. The Statue of Moses, by Michael-Angelo in the Church of san Pietro in Vincula."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

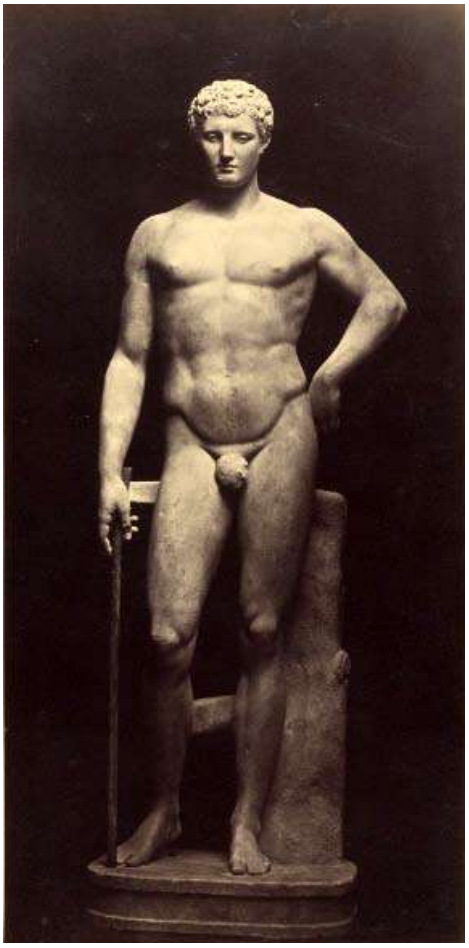
Roma, Santa Maria della Pace, Cappella Chigi, 'Sibille' di Raffaello, tra 1858 e 1859-1861.
Collezioni : * CCA, 15,3x31,2, sul supporto: timbro a secco ovale, "95"
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 ("95. Sibyls of Raphael; in the church of S. Maria della Pace."), 1867 (idem), 1871 (idem).



Statua di Sabrina, opera di H. Cardwell, tra 1857 e 1858.
La statua è datata 1856.
Collezioni : * V&A, 18,8x8,8.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1858 ("99. 'Sabrina' from Milton's 'Comus' by Cardwell"), 1859-1861 ("99. Statue of 'Sabrina' by Cardwell."), 1867 ("99. 'Sabrina' statue by Cardwell."), 1871 (idem).

Roma, Musei Vaticani, scultura di una biga, tra 1859 e1863.
La Sala della Biga venne costruita al tempo di Pio VI (1775-1799) e prende il nome dalla scultura esposta al centro della sala, opera romana del I sec. d.C.
Collezioni : * JPGM, 23,0x38,3, sul supporto: timbro a secco ovale, "249"; MFA, 23,1x38,5, sul supporto: timbro a secco ovale, "249"; MNAF; SCMA, 22,9x38,1.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("249. The Biga of the Vatican."), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Museo Campana, statua di Ermafrodito, ante 1858.
La collezione di Giovanni Pietro Campana fu messa in vendita e dispersa nel 1858.
Collezioni : * MET, 16,2x33, sul supporto: timbro a secco ovale, "286".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("286. The Hermaphrodite, recumbent statue in the Campana Museum, now in Russia"), 1867 (idem), 1871 (idem).

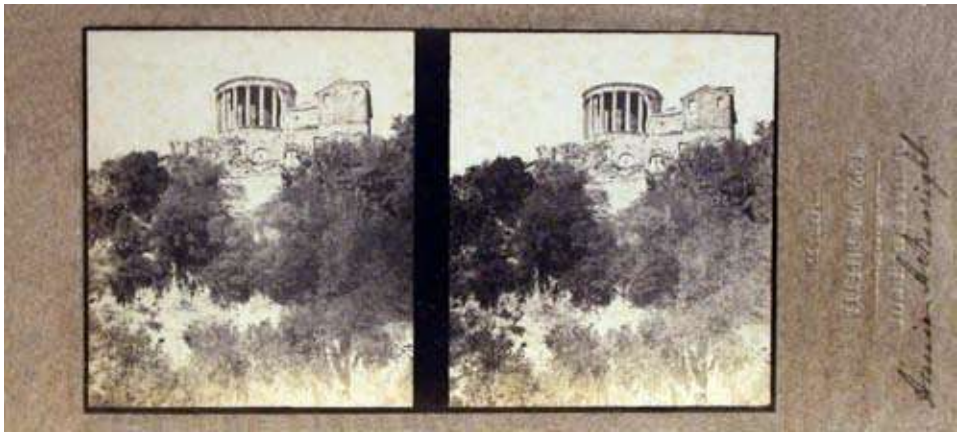


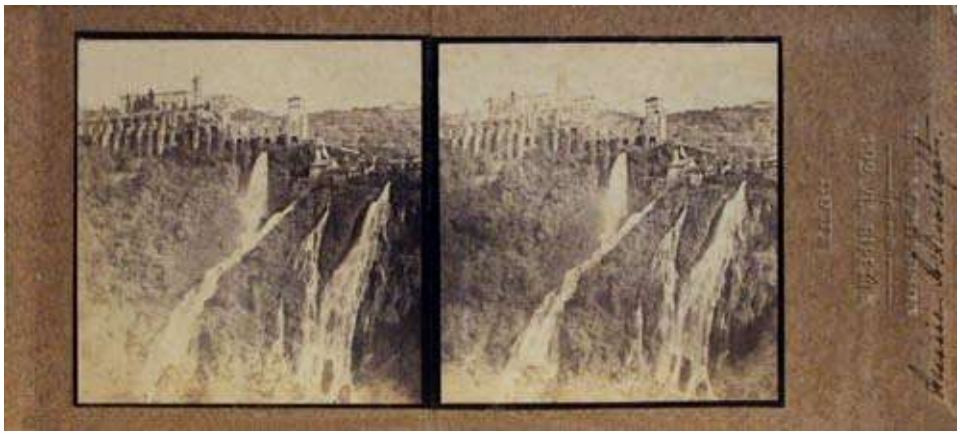
Roma, Museo Campana, statua di Antinoo, ante 1858.
Collezioni : * JPGM, 35,1x17,1, sul supporto: timbro a secco ovale, "287"; MFA, 35,7x17,1.
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1863 ("287. Antinöus, statue of the Campana Museum, now in France"), 1867 (idem), 1871 (idem).

Roma, Musei Vaticani, statua di Giulio Cesare, tra 1863 e 1867.
Collezioni : * Milano, collezione privata, 39,3x24,1, "307".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1867 ("307. The Statue of Augustus in the Braccio nuovo of the Vatican discovered at Prima Porta 1863"), 1871 (idem).

Roma, Musei Vaticani, statua del Discobolo, tra 1858 e 1859.
Collezioni : CCA, 34,5x21,4, sul supporto: timbro a secco ovale, "109"; * JPGM, 34,6x21,3, sul supporto: timbro a secco ovale, "109".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1859-1861 ("109. The Discobulus trhrowing the discus, Vatican."), 1867 (idem), 1871 (idem).

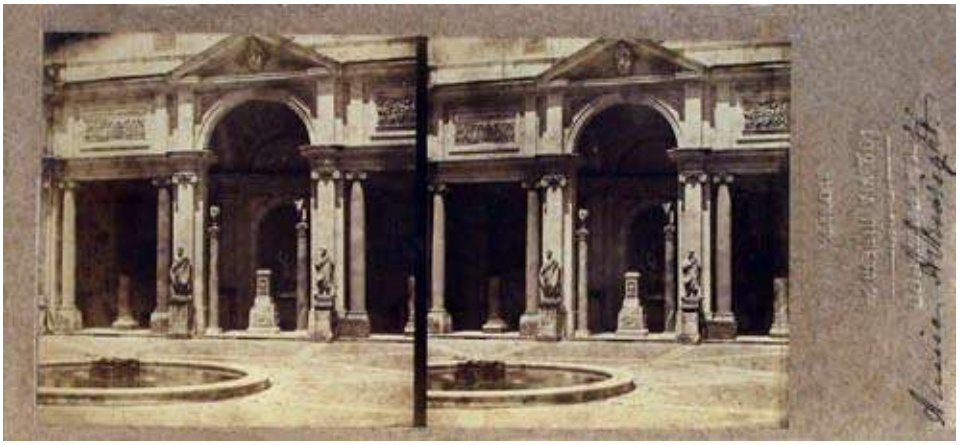
Madonna con bambino, dipinto del Sassoferrato, tra 1851 e 1857.
Collezioni : * CCA, 12,3x15,3, sul supporto: timbro a secco ovale, "129".
Bibl. : cataloghi Macpherson: 1857 ("129. Madonna and Child, from the original painting by Sassso-Ferrato."), 1858 (idem), 1859-1861 (idem), 1867 (idem), 1871 (idem).

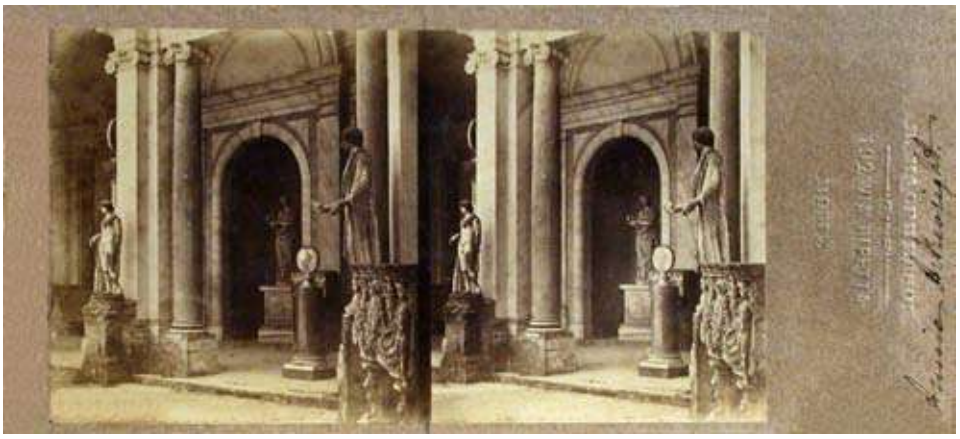




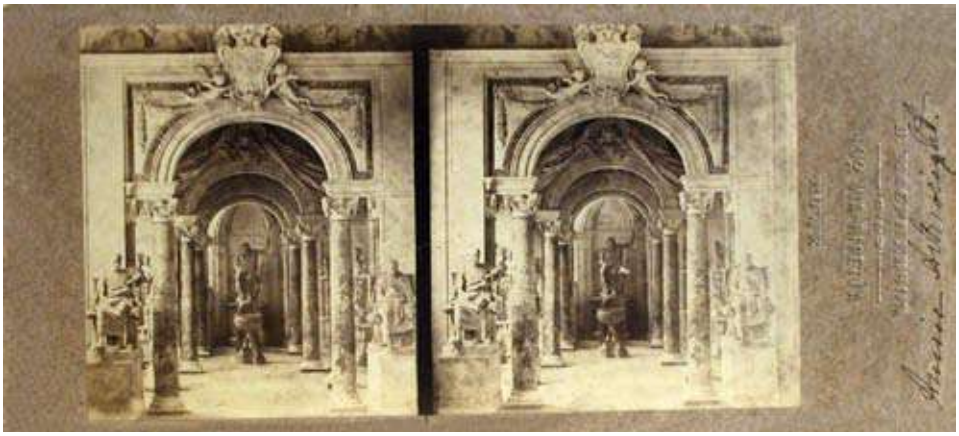
Tivoli, Tempio di Vesta e tempio rettangolare (Chiesa di San Giorgio) ripresi da ovest, tra 1850 e 1860.
Collezioni : CCA, stereoscopica, sul supporto: timbro a secco lineare.

Tivoli, Cascatelle , tra 1850 e 1860.
Cfr. formato 35x40, «119».
Collezioni : * CCA, stereoscopica, sul supporto: timbro a secco lineare.

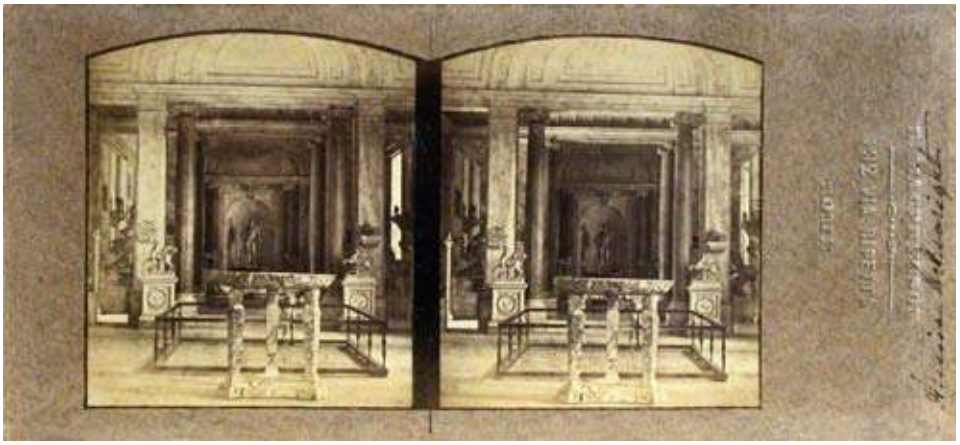


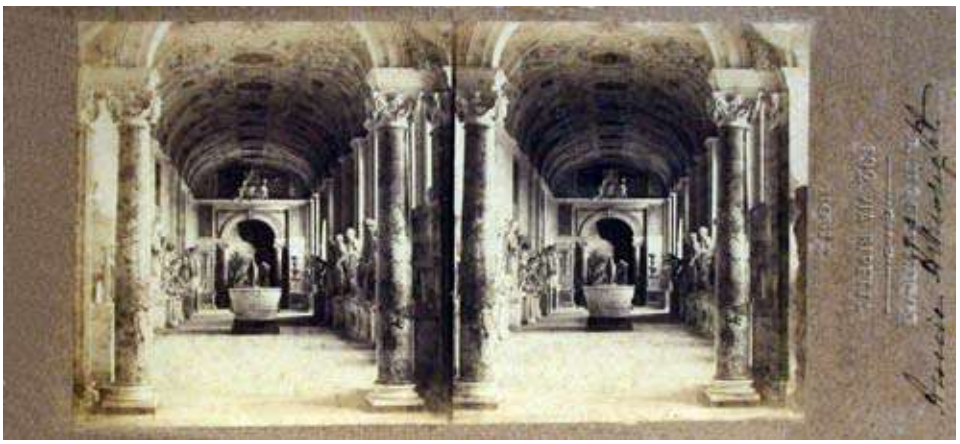


Roma, Vaticano, Cortile del Belvedere Fontana, tra 1850 e 1860.
Collezioni : * CCA, stereoscopica, sul supporto: *tim*bro a secco lineare
Roma, Vaticano, Cortile del Belvedere, tra 1850 e 1860.
Collezioni : * CCA, stereoscopica, sul supporto: timbro a secco lineare.



Roma, Musei Vaticani, interno della Galleria delle Statue, tra 1850 e 1860.
Cfr. formato 35x40, «242».
Collezioni : * CCA, stereoscopica, sul supporto: timbro a secco lineare.
Roma, Musei Vaticani, interno della Galleria Chiaramonti, tra 1850 e 1860.
Collezioni : * CCA, stereoscopica, sul supporto: timbro a secco lineare.
Roma, interno del Museo Pio-Clementino, sala a croce greca, tra 1850 e 1860.
Collezioni : * CCA, stereoscopica, sul supporto: timbro a secco linere.





Roma, Musei Vaticani, interno della Sala degli Animali, tra 1850 e 1860.
Collezioni : * CCA, stereoscopica, sul supporto: timbro a secco lineare.
Roma, Musei Vaticani, Galleria delle Statue, tra 1850 e 1860.
Collezioni : * CCA, stereoscopica, sul supporto: timbro a secco lineare.
Roma, Musei Vaticani, Galleria delle Statue, Arianna dormiente, tra 1850 e 1860.
Collezioni : * CCA, stereoscopica, sul supporto: timbro a secco lineare.

MACPHERSON'S

PHOTOGRAPHS

ROME.

N.°

1. Arch of Constantine — South façade.
2. Arch of Constantine — North façade.
3. Arch of Constantine — North façade, including the Meta Sudans and portion of the Convent of St. Bonaventura.
4. The Fountain Trevi.
5. A portion of the Forum of Nerva, sometimes called Temple of Pallas.
6. Another view of the same taking in the figure of Minerva in the centre.
7. Columns of the Forum of Nerva and the Arch called « L'Arco dei Pantani. »
8. The three Columns at the foot of the Capitol, formerly styled temple of Jupiter Tonans, and the Arch of Septimus Severus.
9. The eight Columns at the foot of the Capitol, formerly styled the Temple of Concord, and now Temple of Vespasian or Temple of Saturn.
10. A view of the same in extreme profile, including a portion of the Basilica of Constantine, Phocas Column, and the Arch of Titus.
11. The same Temple seen from one side.
12. Temple of Venus and Rome with distant view of the Roman Forum; taken from the Coliseum.
13. Excavations of the Julian Basilica, including a view of the various Temples in the Forum, with the Arch of Titus and Alban mount in the distance.
14. Base of the Column in the Forum of Trajan.
15. Forum Romanum, looking towards the Capitol.
16. Forum Romanum — General view taken from the Clivus Capitolinus and including the principal Temples in the Forum and the Arch of Titus.
17. Temple of Vesta and House of Rienzi.
18. Temple of Vesta and the Fountain, taken in winter.
19. Temple of Vesta and the Fountain, taken in Summer.
20. Forum of Trajan.
21. Side view of the Temple dedicated to Antoninus and Faustina. Roman Forum.
22. View of the « Ponte Rotto » with the new Suspension bridge.
23. Façade of the Church of St. John Lateran.
24. Ruin called the Temple of Minerva Medica.
25. The Garden front of the Villa Medici, built from the design of Michael-Angelo — on the Pincian Hill.
26. The Porta Maggiore, and Tomb of the Baker.
27. Arch of Titus. Roman Forum.

N.°

28. Basrelief in the interior of the Arch of Titus, representing the procession of the seven-branched Candlestick.
29. Equestrian bronze Statue of Marcus Aurelius, standing in the square of the Capitol.
30. The Coliseum with Meta Sudans and portion of the Via Sacra.
31. The Coliseum with view of the Latin mountains, and the Church of St. John Lateran.
32. The Coliseum on a smaller scale, with distant Latin and Alban mountains, and Church of St. John Lateran.
33. Portion of the Interior wall of the Coliseum.
34. Castle and bridge of St. Angelo with the Vatican in the distance.
35. Castle St. Angelo on a larger scale.
36. Garden in the Vatican styled « della Pigna, » containing the marble base of a Column dedicated to Antoninus; architecture of Bramante.
37. Bas-relief representing funereal games, being one side of the base of the Antonine Column in the Garden of the Vatican.
38. Basrelief on the other side of the base of the Antonine Column, representing the Apotheosis of Antoninus and Faustina.
39. Church of Santa Pudenziana, the titular Church of Cardinal Wiseman.
40. Fountain of the Piazza Barberini — taken in winter.
41. Basilica of Constantine, formerly called the Temple of Peace; in the Forum.
42. Interior in the Vatican, styled Hall of the Philosophers.
43. Church of Santa Maria Maggiore.
44. Tomb of Cecilia Metella on the Via Appia.
45. Tomb of Cecilia Metella, with distant view of Rome.
46. Tomb of Cecilia Metella, and view of the Via Appia from the Church of St. Sebastian.
47. Temple of Fortuna Virilis, and house of Rienzi.
48. Cloisters of St. Pauls, the Basilica out side the Walls of Rome.
49. Piazza Navona, taken in the month of August during its annual submersion.
50. Base of the Obelisk and Fountain in the Piazza Navona.
51. Church of the Trinità de' Monti.
52. Front of a Gothic Church at Vicovaro, near Tivoli.
53. Church of Santa Maria in Cosmedin; called the « Bocca della Verità. »

N.°

54. Arch of the Consul Dolabella on the Celian Hill.
55. View of the Capitoline Hill from the foot of the Aventine.
56. View of the Aventine from the Tarpean Rock.
57. Piazza of St. Peter 's.
58. St. Peter 's from the Janiculum Hill.
59. St. Peter 's with the Inquisition.
60. Pantheon, with the Obelisk on the left.
61. Pantheon, with the Obelisk on the right.
62. Phocas Column, Temple of Vespasian, Tabularium, etcetera.
63. Group of Stone pines in the Villa Doria.
64. Cypresses planted in the Cloisters of Santa-Maria-degli-Angeli, by Michael-Angelo.
65. Colossal Head of the Emperor Domitian in the Vatican Museum.
66. Arch of Septimus Severus in the Roman Forum.
67. View of the Cloaca Massima, Temple of Vesta, Church of the « Bocca della Verità, » etc.
68. The three Columns, formerly called Temple of Jupiter Stator, and now styled Minerva Chalcidica, with Temples of Peace, Antoninus and Faustina, etc. in the Roman Forum.
69. View of the Lake in the Villa Doria.
70. House of Lucrezia Borgia near the Church of San Pietro in Vincula.
71. A painting by Enghert representing an episode in Sicilian history. viz: the arrest of the family of Manfred by order of Charles d'Anjou.
72. Basrelief by Gibson, the Hours leading forth the horses of the Sun.
73. Basrelief by Gibson, Phaeton guiding the Chariot and horses of the Sun.
74. Last Judgement in the Sixtine Chapel, taken from an unpublished drawing after Michael-Angelo.
75. Apollo Belvedere.
76. Arch of the Goldsmiths, sometimes called the little Arch of Septimus Severus, in the Forum Boarium.
77. The Statue of Livia, also called the Pudicitia, in profile, in the Braccio nuovo, Vatican Museum.
78. The Sleeping Ariadne, formerly called the Cleopatra; Hall of the Philosophers. Vatican.
79. Guido painting Beatrice Cenci in prison the day preceding her execution. From a painting by Ratti.
80. The Bull-Slayer; Hall of the Animals. Vatican.
81. The Laöcon; Vatican Museum.
82. The Nile and its tributaries; Vatican.
83. The Sibyls in the Church of S. Maria della Pace, from a drawing after Raphael by Enghert.
84. View of Tombs on the Via Appia.
85. Marriage of Cupid and Psyche.
86. Venus — front view.
87. Venus — in profile.
88. Venus — back view.

Gibson.

89. Phocas Column excavated to the base.
90. Front view of the Livia of the Vatican commonly called the Pudicitia.
91. The three Columns in the Forum, formerly called the Temple of Jupiter Stator, and now the Temple to Minerva Calcidica.
92. The same Temple as n.° 91 from the other side.
93. Ulysses by Macdonald.
94. The Piazza del Popolo looking from the Corso.
95. The Arch of Septimus Severus on a smaller scale than the same subject n.° 66.

N.°

96. Piazza di Monte Cavallo on the Quirinal Hill.
97. The Statue of Moses, by Michael-Angelo in the Church of San Pietro in Vincula.
98. The Fountain of the Doge, in the Cortile of the Venetian Palace.
99. View of the Coliseum and Arch of Constantine from the Convent of St. Bonaventura, S. Maria Maggiore in the distance.
100. View of the Alban Mountains from the Church of S. Pietro in Montorio.
101. View on the Campagna 4 miles from the Lateran gate, on the Naples road.
102. View of the Acqueducts — Acqua Claudia.
103. Large view of the Claudian Acqueduct.
104. Easter Benediction at St. Peter 's.
105. Cupid and the Nymphs — From a painting by Wider.
106. Santa Maria Maggiore — North façade.
107. Church of « Capo-Croce. » Near Frascati.
108. Porta Furba. Frascati road.
109. View over Rome from the Janiculum.
110. Palace of the Cesars on the Palatine.
111. Arch of Septimus Severus looking from the Forum.
112. Arch of Janus Quadrifrons.
113. Interior of the Sibyl 's Temple at Tivoli.
114. Temple of the Sibyl. Tivoli.
115. — on a larger scale.
116. — seen from the bridge.
117. — — from the opposite side of the Ravine.
118. Large Waterfall.
119. Cascatelle at the Villa of Mecenas.
120. Temple styled « Della Tosse. »
121. Cypresses in Villa D'Este.
122. — Monticelli in the distance.
123. Castle of Tivoli.
124. Acqueduct near Castel Madama.
125. Ponte Lugano — with the Tomb of Plautius.
126. St. Angelo from the Lungara.
127. Palazzo Altoviti on the Tiber.
128. Pyramid of Cajus Cestius, and the English burying ground.
129. Madonna and Child, from the original painting by Sasso-Ferrato.
130. Cathedral of Orvieto.
131. Central doorwany of the same.
132. Side-door on the left with bas-reliefs.
133. Basrelief illustrative of the history of Christ.
134. Basrelief of the « Last Judgement, » « Paradise and Hell. »
135. Etruscan gateway at Perugia.
136. Fountain in the Piazza del Duomo at Perugia.
137. Church of San Bernardino. Perugia.
138. Temple of Clitumnus.
139. Falls of Terni.
140. View of the Valley and town of Narni.
141. Royal Palace at Caprarola.
142. Façade of the Church of Santa Maria at Toscanella.
143. Principal doorway of the above.
144. Group from a fresco by Luca Signorelli at Orvieto.
145. St. John Lateran from the north.
146. Piazza del Popolo looking south.
147. Capitol from « Piazza Ara-Coeli. »
148. Horses of the Capitol from Palazzo Caffarelli.
149. View in the Villa Borghese.
150. Basrelief of the Biga — Arch of Titus.

4, Via Strozzi. — 1857.

MACPHERSON'S

PHOTOGRAPHS,

ROME

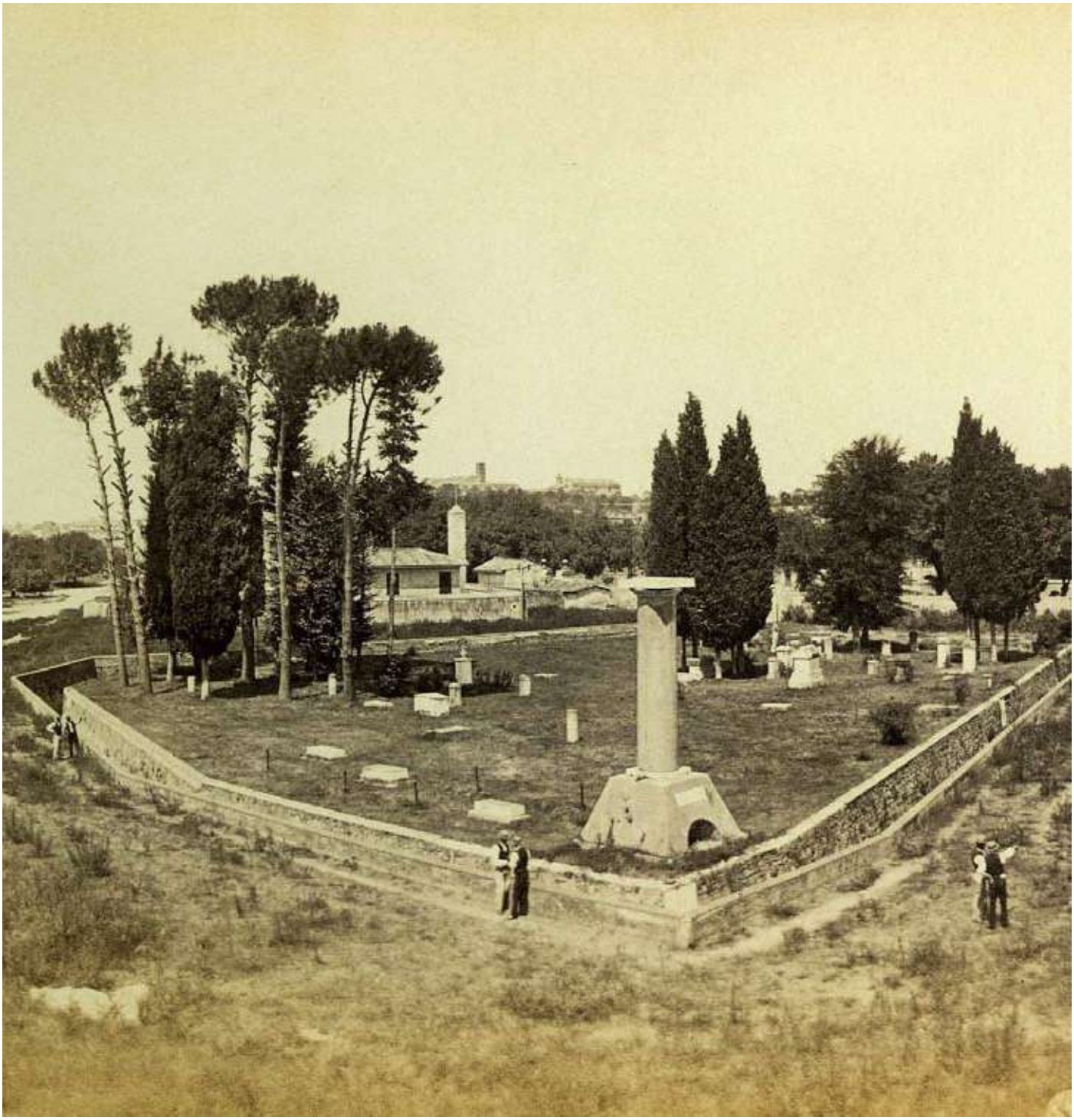
JANUARY 1867.

THE PHOTOGRAPHS NAMED IN THIS LIST ARE OF ONE UNIFORM PRICE, NAMELY 8 PAULS EACH.

* 1. Arch of Constantine — North façade.
* 2. Arch of Constantine — South façade.
* 3. Arch of Constantine — North façade, including the Meta Sudans, and a portion of the Convent of St. Bonaventura.
4. The Façade of Trevi.
5. 6. A portion of the Forum of Rome, sometimes called the Temples of Faba.
7. Another view of the same, taking in the figure of Minerva in the centre.
8. Columns of the Forum of Rome, and the Arch called « Arco di Settimio ».
9. The three Columns at the East of the Capitol, formerly supporting the Temple of Jupiter Tonans, and the Arch of Septimius Severus.
The eight Columns at the East of the Capitol, formerly supporting the Temple of Concord, and now the Temple of Vespasian or Temple of Saturn.
10. View of the same in extreme profile, including a portion of the Basilica of Constantine, Phocas's Column, and the arch of Titus.
11. The same Temple, more than one side.
12. Temple of Vesta and Rome with distant view of the Sabine Hills, taken from the Coliseum.
13. Three Arches of the Julian Basilica, including a view of the twelve Temples in the Forum, with the Arch of Titus in perspective.
14. Base of the Column in the Forum of Trajan.
15. Forum Romanum, looking towards the Capitol.
16. Forum Romanum. — General view taken from the Clivus Capitolinus, and including the principal Temples in the Forum, with the Arch of Titus.
17. Temple of Vesta and the House of Numa.
18. Temple of Vesta and the Fountain, taken in winter.
19. Temple of Vesta and the Fountain, taken in summer.
20. Forum of Trajan.
21. Side view of the Temple dedicated to Antoninus and Faustina, Roman Forum.
* 22. View of the « Ponte Rotto » with the new Suspension bridge.
23. Façade of the Church of St. John Lateran.
* 24. Ruin called the Temple of Minerva Medica.
* 25. The Garden-front of the Villa Medici, built from the design of Michael-Angelo — on the Pincian Hill.
* 26. The Porta Maggiore.
* 27. Arch of Titus, Roman Forum.
28. Bas-relief in the interior of the Arch of Titus, representing the procession of the accompanied Candlestick.
29. Equestrian bronze Statue of Marcus Aurelius, standing in the square of the Capitol.
* 30. The Coliseum with Meta Sudans, and portion of the Via Sacra.
31. The Coliseum with the Arch of Constantine.
* 32. The Coliseum on a smaller scale, with distant Lazio and Alban mountains, and Church of St. John Lateran.
* 33. Portico of the interior wall of the Coliseum.
* 34. The Castle and Bridge of St. Angelo, with the Vatican in the distance.
* 35. The Castle St. Angelo, on a larger scale.
* 36. The Garden to the Vatican called « della Pigna » containing the marble bust of a Colossal Archangel in bronze, and fragments of Mosaic.
* 37. Bas-relief on the base of the Antonine Column, representing the deification of Antonine and Faustina, in the Garden of the Vatican.
* 38 — 39. Bas-reliefs representing funeral games, on the other sides of the base of the Antonine Column.
* 40. Fountain of the piazza Barberini, taken in winter.
* 41. Fountain of Trevi, formerly called the Temple of Peace, in the Forum.
* 42. General view of the Villa Medici, from the hanging Gardens.
* 43. Church of Santa Maria Maggiore.
* 44. Temple of Vesta and Rome similar to no. 12, but including the Meta Sudans and the Capitol.
* 45. Tomb of Cecilia Metella, with distant view of Rome.
* 46. Tomb of Cecilia Metella, and view of the Via Appia from the Church of St. Sebastian.
* 47. Temple of Fortuna Virilis, and the house of Rienzi.
48. Cloisters of St. Paul's Basilica, outside the walls of Rome.
49. Arch of Titus, from the temple of Venus and Rome.
50. Base of the Obelisk and Fountain in the Piazza Navona.
51. Church of the Trinità de Monti.
52. Front of a Greek Church at Tivoli, near Tivoli.
53. Church of Santa Maria in Cosmedin, called the « Bocca della Verità ».
54. Arch of the Circus Maximus on the Celian Hill.
55. View of the Capitoline Hill, from the back of the Aventine.
56. View of the Aventine from the Tarpeian Rock.
57. Façade of St. Peter's.
* 58. St. Peter's from the Janiculan Hill.
* 59. St. Peter's with the Sacristies.
* 60. Façade of St. Peter's on a smaller scale than n. 57.
* 61. Piazza of St. Peter's and the Vatican.
62. Piazza Colonna, Temple of Antoninus, Tabernacles, etc.
63. Group of Brass pieces in the Villa Borghese.
64. Colossus placed by Michael-Angelo in the Cloisters of Santa Maria degli Angeli.
65. Church of Santa Pudenziana, the Stone Church of Caius and Whitsuntide.
66. Arch of Septimius Severus, in the Roman Forum.
* 67. View of the Church Maximus, Temple of Vesta, Church of the « Santa della Vesta » etc.
* 68. The three Columns, formerly called the Temple of Jupiter Stator, and now styled Minerva Chalcidica, with the Temples of Peace, Antoninus and Faustina, etc. in the Roman Forum.
* 69. View of the Lake in the Villa Borghese.
70. House of Lucrezia Borgia near the Church of San Pietro in Vincoli.
* 71. A painting by Guercino, representing an episode in Christian history (for the subject of the family of Manfred by order of Charles d'Anjou.
72. Bas-relief by Gibson, Phaedra guiding the Chariot and horses of the Sun.
73. Last Judgement in the Sistine Chapel, taken from an engraving after Michael-Angelo.
74. The Apollo Belvedere.
75. Arch of the Goldsmiths, sometimes called the little Arch of Septimius Severus, in the Forum Boarium.
76. The Statue of Livia, now called the Pudicitia, in profile — in the Braccio nuovo, Vatican Museum.
77. The Reclining Antinöus, formerly called the Cincinnatus, Hall of the Philosophers, Vatican.
* 78. Under-painting Incentive Cartoon to picture the day preceding Incarnation, from a painting by Raffi.
* 80. The Dioscuri-Square, Hall of the Animals, Vatican.
* 81. The Laocoon, Vatican Museum.
* 82. The Nile and its Inhabitants, Vatican.
* 83. The Roman Campagna near the Present Railway.
* 84. View of Tivoli on the Via Appia.
* 85. Marriage of Virgin and Joseph.
86. Venus — first view.
87. Venus — in profile.
88. Venus — 3rd view.
89. Phocas's Column, surrounded to the base.
90. Front view of the Lavia of the Vatican, commonly called the Pudicitia.
91. The three Columns in the Forum, formerly called the Temple of Jupiter Stator, and now the Temple of Minerva Custodiens.
92. The same Temple in n. 91 from the other side.
93. Cypress, studies by Tacconelli.
94. The Piazza del Popolo, looking from the Corso.
* 95. Façade of Raphael, in the church of S. Maria della Pace.
* 96. The Quattro Mili with the obelisk and Horses.
97. The Statue of Moses, by Michael-Angelo in the Church of San Pietro in Vincoli.
* 98. The Fountain of the Dogs, in the Farnese of the Vaquine Palace.
99. « Salvator » statue by Cachetti.
* 100. View of the Alban Mountains from the Church of San Pietro in Montorio.
* 101. View on the Campagna « della Pontelli Lavoro gate, on the Naples road.
* 102. View of the Acquedotti. — Acqua Claudia.
* 103. Large view of the Cascine di Quadri.
* 104. Basket Broadwinder at St. Peter's.
105. Castel and the Nymphs — Piazza a passing to Viterbo.
106. Statue of the Infant by Cavalieri.
* 107. Church of « Capo Croce » near Frascati.
* 108. Porta Furba, Frascati road.
109. The Dioscuri-Square, the statue, Vatican.
* 110. Palace of the Cesars on the Palatine.
* 111. Arch of Septimius Severus looking from the Forum.
* 112. Arch of Janus Quadrifrons.
113. Ribgi's Temple at Tivoli, interior.
114. Temple of the Sibyl, front view.
115. — in a larger scale.
116. — side view, the Sibyl.
117. — — from the opposite side of the Ravine.
118. Large Waterfall, Tivoli.
119. Cascatelle at the Villa of Maecenas, Tivoli.
* 120. Temple styled « della Tosse », Tivoli.
121. Cascades in the Villa d'Este, Tivoli.
122. The Basilica, with Temples of the Sybil and Vesta of Vesta, Tivoli.
123. Castle of Tivoli.
* 124. Aqueduct near Castel Madama.
* 125. Ponte Lugano — with the Tomb of Plautius.
* 126. The Valley of the Anio, with the upper and lower Cascatelle, Maecenas's Villa and distant Campagna.
* 127. Palazzo Altemps on the Tiber.
128. Pyramid of Caius Cestius, and the English burying-ground.
129. Madonna and Child, from the original painting by Sassoferrato.
130. Cathedral of Orvieto.
131. Central doorway of the same.
* 132. Sacristies on the left side thereof.
* 133. Bas-reliefs illustrative of the Subject of Christ.
* 134. Bas-relief of the « Last Judgement », illustrative and Early Christian gateway, Perugia.
* 135. Fountain in the Piazza del Duomo at Perugia.
136. Church of San Bernardino, Perugia.
137. Temple of Clitumnus.
138. Falls of Terni.
* 140. View of the valley and town of Narni.
* 141. Royal Palace in Caprarola.
142. Façade of the Church of Santa Maria at Tuscania.
143. Principal doorway of the above.
* 144. Group from a frieze by Luca Signorelli at Orvieto.
145. — Adam Visited, « a group by Chantrey.
* 146. Piazza del Popolo, looking south.
147. Tomb of Lucullus, Frascati.
* 148. Statues of the Caryatides from the Palazzo Caffarelli.
* 149. View over Rome from the Pincian Hill.
150. Bas-relief of the Dogs — Arch of Titus.
151. Window in the House of Lucrezia Borgia.
* 152. Piazza and Fountain of the Tartarughe.
153. Tomb of Cecilia Metella from the road, « Via Appia ».
* 154. The Cloaca Maxima.
155. « Via » Ignota.
156. Elms in the Valley of Egeria.
* 157. Grotto of Egeria.
158. Ponte San Lorenzo.
159. Statue of Minerva Medica.
160. Statue of Demosthenes.
161. Statue of Silenus holding Bacchus.
162. Statue of the Lictor of the « Rimetti Nunc ».
163. The Theatre of Marcellus, from the Piazza Montanara.
* 164. Phocas's Column, and temples in the Forum, similar to n. 91, but including the latest restoration of the remains of the arbour of Xanthus.
165. Broken Arches in the Coliseum.
* 166. Julian Basilica looking towards the Tabularium.
* 167. Porta San Paolo from within, and the Pyramid of Caius Cestius.
* 168. The temple of Antoninus and Faustina similar to n. 37, but on a larger scale.
* 169. Distant view of Rome and the baths of Caracalla, from the John of the Lateran Gate.
170. Ruins of the Baronial Stronghold at Segni, the frontier and of Lucrezia Borgia.
* 171. Valley of the Tiber at Ponte Felice near Prenestrino, between Civita Castellana and Orvieto.
* 172. The bridge of Augustus at Narni, from the modern bridge.
* 173. The bridge of Augustus at Narni, looking towards the modern bridge.
174. Temple of Clitumnus, smaller than n. 136.
175.
* 176. General view of Assisi, from Santa Maria degli Angeli.
177. The Church of San Rufino, Cathedral of Assisi.
178. The Temple of Minerva in the Forum of Assisi.
179. Church of San Francesco at Assisi, from the Via Superiore.
* 180. Church of San Francesco at Assisi from the lowest piazza near the gate.
181. The doorway and portico of the Middle Church or Crypt of San Francesco at Assisi.
* 182. The Fortress at Perugia built by Pope Paul III. showing an ancient Etruscan gateway.
183. The Cross of Perugia with the Famous Campanile.
* 184. The Fountain of the Piazza at Perugia, looking towards the Duomo.
* 186. Distant view in Norcia, after the earthquake, from the Cyprus.
* 186. Principal street near the upper gate of Norcia, after the earthquake.
* 187. Palazzo Comunale and Church of St. Benedict in the great square at Norcia, after the earthquake.
* 188. Tomb of Scipio, Velletri.
* 189. Villa Mellini, Monte Mario.
190. Fresco of P. Perugino at Fontanile.
* 191. Monk dancing at Tivoli.
192. Tivoli, from the Olivegrove below the cascatelle.
193. Donkey-road in the Olivegrove, below Tivoli.
* 194. « Ponte Sott'Asinelle » below Tivoli.
195. Grotto of the Sibyl, at Tivoli.
* 196. Convent of « San Comasio » near Viterbo, above Tivoli.
* 197. The bridge and Franciscan convent at Subiaco.
* 198. Subiaco, from the Franciscan convent.
* 199. Benedictine convent called the « Santa Speco » at Subiaco.
* 200. Subiaco, from the chapel of the Madonna near the Monastery.
201. Portico of the Sanctuary and staircase of the Lateran palace at Velletri.
202. The courtyard Belvedere of the Lancellotti palace, Velletri.
203. The Belvedere of the Lancellotti palace at Velletri, looking towards the open side.
204. Both temples, said to have been erected to Hercules, at Cora.
205. Remains of the temple of Castor and Pollux, at Cora.
* 206. The Equestrian statue of Wellington the Pincian Gardens.
* 207. General view of Venice as the first of the Valvasone.
* 208. General view of the ship and Palazzo of Sanmicheli.
* 209. Sanmicheli, with Venice, Viola and the Valvasone mountains.
* 210. The Adige-church at Ponte nuova near Sutri.
211. Cloisters in the abbey at Farfa-nuova.
212. Altar of the Various Brothers in the Piazza of St. Peter's.
* 213. Lower view in Terracina.
* 214. The Cliff of Terracina, with the remains of an Imperial Villa and the temple of Jupiter Anxurus.
* 215. The road on the beach approaching Terracina from Fondi.
* 216. The Pontine Marshes at Sadina, Monte Circeo in the distance.
217. Statues from the « Mattonato di San Rocco ».
* 218. The Fiumi Colonne and gate of Settimio.
* 219. The fortress of Nettuno, built by Julius II.
* 220. Porta Capena beyond the beach near the Villa Antoniniana.
* 221. The beach and Villa Borghese from Porta di Lodo.
* 222. General view from Porta d'Lodo of the coast and Villa Borghese.
223. View from the « Corso Umberto » at Frascati.
* 224. Villa Borghese at Frascati, with the Villa Mondragone in the distance.
* 225. The Ponte Nomentano over the Anio.
* 226. The Ponte Nomentano, and general view from the Monte Sacro.
* 227. The bridge of Virginia on the Monte Sacro, taking in the Ponte Nomentano.
228. General view of Civita Vecchia, approaching it from Rome.
229. View of the port of Civita-Vecchia.
230. View of the port of Civita-Vecchia, companion to n. 229.
231. The Fish-Sale from Civita Vecchia.
232. View over Rome, taking in the Vatican — from Monte Mario.
* 233. The Sabine Hill from the Tabularium.
* 234. The Arch of Septimius Severus from the Tabularium.
* 235. The Church Maximus, showing the lower arch.
* 236. The Pantheon from the Piazza della Rotonda.
237. The temple of Mars Ultor, in the Forum of Nerva.
238. Interior of the gallery called the Pinacotheca, in the Vatican.
239. Statue of Sappho, in the Vatican.
240. The colossal Statue, sometimes called the Hall of the Philosophers, Vatican.
241. Bust of the Greek Cicero, Vatican.
242. Bust of the Laocoön, Vatican.
243. Bust — Aeschylus — statue of an athlete, Vatican.
244. Le Tazzone antiche in the Vatican.
245. Statue of Melpene in the Vatican.
246. Statue of Hercules, sometimes called the Armourer of the Argonauts, Vatican.
* 247. The Sala of the Vatican.
248. The Antinous in the Lateran Museum.
249. The dancing Faunus in the Lateran Museum.
250. A monument and sarcophagus in the Christian Museum of the Lateran.
251. Sitting statue of Divine Hippolytus in the Christian Museum of the Lateran.
252. Tomb of Julius II, in the church of San Pietro in Vincoli.
* 253. The Roman Forum, from the Tabularium.
254. The Distribution of the Palazzo Spadino.
* 255. The bridge and castle of St. Angelo (similar to n. 34 but with part of)
256. Statue of Raphaelino, in the Lateran Museum.
* 257. Temple of Vesta, sometimes called temple of Cleia, at Frascati.
* 258. Temple, commonly called the Basilica, at Frascati.
259. View of the Loggie of Raphael, Vatican.
260. Interior of the Vatican Library.
* 261. Corner built by Pius IV in the garden of the Belvedere, Architecture of Pirro Ligorio.
262. The Torso Belvedere, Vatican.
* 263. The Museum of the Sanctuary, from a painting by Mare-Antonio.
264.
265. The Deposition from the cross, by Raphael in the Borghese Gallery from a drawing by Rosini.
266. The Sacrifice from the Cross, by Daniele da Volterra, in the Church of the « Trinità di Monti », from a drawing by Rosini.
267. Madonna and Child with Saints, from the great picture by Lo Spagna, in the upper hall at Spoleto.
* 268. Façade of the Cathedral « Sta. Maria » at Spoleto.
* 269. Large details of the portico of the Cathedral at Spoleto, Architecture of Stramucci.
* 270. The equator of Hannibal at Spoleto, first picture by Francesco Gaglietti of Perugino.
* 271. Church of San Pietro Sta-ti-Monti, at Spoleto.
271. The Church of St. John of the Latin gateway.
272.
273. Madonna and Child, by Lazzarini in Vigoni and Sanctus, from a drawing by Apollonio.
274. Madonna and Child from the original on by Guido Reni, now in Perugia.
275. Ada, from the original picture by Guido Reni, Lucca Academy.
* 276. Fragment of the Statue of the Basilica of St. Peter, now in the Lateran Museum.
277. A House of the 14th century in the « Mattonato » called now in 1867.
* 278. The grand staircase in the Castle of Blois.
* 279. Fountain, statue in the Campana Museum in Rome.
* 280. Fountain, statue in the Campana Museum in Rome.
281. Gymnasium, statue in the Campana Museum in Rome.
282. Minerva, statue in the Campana Museum in Rome, this statue was formerly in the Giustiniani Gallery.
283. The Hermaphrodite, recumbent statue Campana Museum, now in Rome.
284. Diana, statue in the Campana Museum in Rome.
285. Venus, statue the in Campana Museum, Rome.
286. Adonis, statue in the Campana Museum Rome.
287.
* 288. The dying Gladiator, front view. Ca
* 289. The dying Gladiator, back view. Ca
* 290. The picture of Antiopus, Caphier.
* 291. The valley of St. Anatole with the new Church.
292. Horse and Ambassador—Group by S
293.
294. The Arch of Drusus.
* 295. The Villa Pamphili-Doria, from the Pantheon.
* 296. A Fountain and Statue Piece in the Villa Doria.
* 297. The Fitness in Water in the Villa Do
* 298. A Fountain with Sea Horses in Sculpture.
* 299. The Vatican from the Janiculan.
* 300. The Vatican Fountains in front of it.
301. The Fish-Market in the Ghetto.
* 302. The Capitol from the Piazza of Ara.
303. The Last Confession of Socrates, Cave painting by Delli.
304. The Statue of Augustus in the Hall of the Statues discovered in Prima Porta in
* 305. The Piazza Barberini with the Tritons.
* 306. Temples in the forum seen from the upper
307. St. Peter, after Fra Bartolomeo in
308. St. Paul, after Fra Bartolomeo.
309. The Sleeping Faun, recumbent statue
* 310. Palace of the Grand Seur Turpilio
311. Hebe's Tower
312. Church of St. Mark
313. Jessie Dress by Spence.
314. Jessie, front View.
315. Jessie, profile.
316. Italian Monkey-boy and Fisherchild
317. Nydia Reading from Pompei.
318. Bath.
319. Angel of the Resurrection.
320. The Scribes.
* 321. Falls of Terni.
* 322. Cathedral of St. Feliciano, Foligno.
* 323. Principal door-way of the Palazzo Trinci.
* 324. Piazza del Duomo, Perugia.
* 325. Cathedral, Perugia.
* 326. Statue of Pope Julius III. Perugia.
* 327. General view of Gubbio from the west.
* 328. Palazzo Pubblico, Gubbio.
* 329. Arch of Trajan from the Arcadi. Ancona.
* 330. Port of Ancona looking towards the Lazzaretto.
* 331. Larger view of the Arch of Trajan, Ancona.
* 332. The Palazzo Farnese and church of St.
* 333. The Palazzo Bonaparte, centre of Via
* 334. Piazza Navona, from the Palazzo Braschi.
* 335. General view of the Forum, with
* 336. Church and Palace of the Lateran.
* 337. Palace, church and baptistery of San
* 338. Church of Sta. Agnese.
* 339. Fountain of Trevi.

N. B. — Mr. Macpherson thinks it necessary to state that all his photographs are stamped with his name on the mounting-board; and also that they are not exposed nor for by half an any of the shops, and are only sold at his Studio N. 59 VIGLIA D'ADRIEN, VIA DEL BABUINO, near the Piazza di Spagna.

*** In selecting Photographs, it is well to put a mark against the No. on the List, and in ordering them the may be wished, to note down only the No. and not the name of the subject, retaining after the numbers shall have been copied; the same List as a check upon the order, which has afterwards to be executed in Rome.

* The numbers marked with an asterisk indicate the subjects of a horizontal form.

In addition to the Photographs mentioned in this list Mr. Macpherson has a volume (price ten guineas) of the choicest sculptures in the Vatican, the volume contains 124 Photos and is accompanied by a small volume of descriptive remarks