

REPRODUIRE LA PEINTURE ANTIQUE
DU XVIII^e AU XX^e SIÈCLE

Collection du Centre Jean Bérard 60

REPRODUIRE LA PEINTURE ANTIQUE
DU XVIII^e AU XX^e SIÈCLE :
LE SITE, LE MONUMENT,
LA COPIE ET L'ARTISTE

sous la direction de Lucrezia Cuniglio, Natacha Lubtchansky,
Claude Pouzadoux et Susanna Sarti

Naples
2024

*Nous dédions cet ouvrage à Valeria Sampaolo,
qui a contribué à rendre cette journée au MANN si mémorable.*

Ouvrage publié avec le concours de l'université Paris Nanterre,
de l'UMR 7041-ArScAn, de l'université de Tours et de l'École française de Rome.



Édition

Magali Cullin Mingaud (UAR 3133 CNRS-EFR / UMR 8546 ENS-PSL)

Graphisme de couverture et traitement des illustrations

Giuseppina Stelo (UAR 3133 CNRS-EFR)

Illustrations de couverture

Ruvo, tombe des Danseuses : Museo Archeologico Nazionale di Napoli, lastra inv. 9357 ; D. Raoul Rochette, *Peintures antiques inédites*, Paris, 1836, pl. XV.

Collection du Centre Jean Bérard - ISSN 1590-3869

© Centre Jean Bérard - ISBN 978-2-38050-047-9

centrejeanberard.cnrs.fr

berard@unina.it

Libro Co. Italia
www.libroco.it

Edipuglia
www.edipuglia.it

Scienze e lettere
www.scienzelettere.com

Contributeurs

Irene BRAGANTINI
Già Università degli Studi di Napoli - L'Orientale.
irene.bragantini@gmail.com

Cécile COLONNA
Bibliothèque nationale de France, département
des Monnaies, médailles et antiques.
cecile.colonna@bnf.fr

Marisa CORRENTE
Ministero della Cultura.
mars.corrente@gmail.com

Lucrezia CUNIGLIO
Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio
per la città metropolitana di Firenze e le province
di Pistoia e Prato.
lucrezia.cuniglio@cultura.gov.it

Paola D'ALCONZO
Università degli Studi di Napoli Federico II.
dalconzo@unina.it

Hélène DESSALES
École normale supérieure - PSL, AOROC /
Université de Lausanne.
helene.dessales@ens.psl.eu

Thomas FRÖHLICH
Deutsches Archäologisches Institut, Rom.
frobroma@gmail.com

Andrea GRAZIAN
Sapienza, Università di Roma.
andrea.grazian89@gmail.com

Laurent HAUMESSER
Musée du Louvre.
Laurent.Haumesser@louvre.fr

Valentin KOCKEL
Universität Augsburg.
valentin.kockel@t-online.de

Natacha LUBTCHANSKY
Université de Tours. EA 6298 Centre Tourangeau
d'Histoire et d'études des Sources (CeTHiS).
lubtchansky@univ-tours.fr

Giulio PAOLUCCI
Fondazione Luigi Rovati.
giulio.paolucci@fondazione.luigirovati.org

Claude POUZADOUX
Université Paris Nanterre. UMR 7041 ArScAn.
Équipe LIMC-ESPRI.
claud.pouzadoux@parisnanterre.fr

Valeria SAMPAOLO (†)
Già Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

Susanna SARTI
Direzione Regionale Musei della Toscana.
susanna.sarti@cultura.gov.it

Cornelia WEBER-LEHMANN
Ruhr Universität Bochum.
cornelia.weber-lehmann@ruhr-uni-bochum.de

Introduction générale

Le programme de recherche

Fac-simile. Documentation graphique et musées de peinture étrusque est un programme de recherche qui a été porté par l'École française de Rome lors de son dernier contrat quinquennal (2017-2021), en collaboration avec l'université de Tours (CeTHiS) et la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio de Florence. Les travaux menés par une équipe internationale ont visé à développer une synergie entre les différents chercheurs étudiant cette documentation et à compléter la recension et l'édition de fonds d'archives dispersés et qui, en tant que copie, ont généralement reçu peu d'attention. Ainsi, un portail d'accès aux différents sites internet publiant cette documentation a été créé. Il est publié sur la base de données ICAR (Iconographie et Archéologie pour l'Italie préromaine, ISSN 2491-2301, <http://icar.huma-num.fr/>) et recense chaque dessin, aquarelle, calque, peinture, réalisés depuis le XVIII^e siècle, mais essentiellement au XIX^e et au début du XX^e siècle, pour reproduire les fresques étrusques de Tarquinia, Chiusi, Orvieto, Vulci. Un outil exploratoire associant la modélisation 3D de deux tombes peintes de Tarquinia (la tombe delle Bighe et la tombe

dell'Orco) avec le corpus complet des reproductions graphiques de leur peinture a été élaboré et est aujourd'hui consultable en ligne : <http://icar.huma-num.fr/4D/>.

Une première synthèse de ces fonds sur la peinture étrusque a été publiée en 2019 dans un volume réunissant dix-neuf spécialistes du sujet¹. Abordant les différentes collections existantes, elle prenait aussi en considération le contexte muséal de leur création : les musées de peinture étrusque qui présentaient des fac-similés des fresques étrusques afin de conserver le souvenir de ces décors fragiles et d'illustrer l'une des premières pages de l'histoire de l'art figuré de l'Antiquité classique. À l'issue de cette réflexion, il a paru nécessaire de mettre en contexte ces expériences étruscologiques avec d'autres, qui se développaient à la même époque en Italie et en Grèce, sur d'autres témoignages de grande peinture, grecs, italiotes, italiques et romains.

Le présent ouvrage vise donc à croiser le regard de plusieurs spécialistes de l'histoire de la découverte de la peinture ancienne. La perspective comparative concernant la découverte et la docu-

1. Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2019.

mentation de la peinture ancienne est aujourd'hui possible, les différents corpus ayant désormais fait l'objet de travaux d'édition et d'analyse. Il s'agit donc de confronter différentes expériences de reproduction de la peinture antique entre le XVIII^e et le XX^e siècle, au moment des grandes découvertes archéologiques, en Italie (cités vésuviennes, Étrurie, Grande Grèce) et en Grèce (Tirynte, Crète, Théra). Ces copies modernes d'œuvres antiques constituaient en effet un outil indispensable pour répondre aux nouveaux besoins de l'étude archéologique, de la conservation et de la mise en valeur de monuments fragiles.

Peinture étrusque, grecque et romaine : les sites, les commanditaires, les reproductions et les artistes

Dès les premières découvertes en Italie au XVIII^e siècle, les peintures antiques ont été reproduites, pour les faire connaître au public par l'intermédiaire d'ouvrages publiés, mais aussi pour en conserver la mémoire, car, sitôt mises au jour, elles se détérioraient. Dans les cités vésuviennes, est fondée en 1755, par le roi Charles de Bourbon de Naples, la Regale Accademia Ercolanese, avec pour objectif de reproduire les découvertes faites à Herculaneum, Pompéi et Stabies, lors des fouilles pratiquées dans la première moitié du siècle. Les tableaux peints représentant des scènes figurées, découverts dans les sites vésuviens, font l'objet des quatre premiers volumes (*Pittura*) des *Antichità di Ercolano*, publiés entre 1757 et 1765 par cette institution, sous la direction de Tommaso Piroli². À Rome, ce n'est qu'en 1829 que l'Institut de correspondance archéologique est fondé, avec les mêmes buts éditoriaux mais pour l'ensemble de l'Italie : les trois supports que sont les *Annales*, le *Bulletin* et les *Monuments* éditent les découvertes,

au fur et à mesure qu'elles sont mises au jour, dans les sites étrusques, grecs et romains.

Dans le cas de la peinture étrusque, découvertes dans des sites archéologiques plus difficiles d'accès, furent aussi créées des galeries de peintures étrusques reproduites en fac-similés. Elles prennent place dans plusieurs musées européens, comme la Alte Pinakothek de Munich (1833-1841), le Museo Gregoriano Etrusco du Vatican (1836-1838), le British Museum de Londres (1840), la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague (1891-1910), le Museo Archeologico de Florence (1909-1926), qui s'égrènent sur un siècle à partir de 1830, alors que les premiers dessins de tombes peintes étrusques paraissent dès le début des années 1720 dans les recueils publiés³.

Ces entreprises éditoriales et muséales sont le fait de personnalités individuelles ou d'institutions, qui emploient des dessinateurs et peintres pour élaborer cette documentation. Les archives permettent de les identifier. Nombreux sont des artistes formés dans les Académies des beaux-arts italiennes, mais plusieurs sont aussi britanniques, germaniques ou français. Les élèves architectes de l'Académie de France à Rome forment un cas particulier : les Envois qu'ils exécutent chaque année pour l'Institut de France reproduisent les monuments antiques, dont certains sont recouverts de peintures figurées (Pompéi, Tarquinia), tandis que leurs portefeuilles personnels, qu'ils ramènent de leur séjour en Italie et parfois en Grèce⁴, contiennent des dessins reproduisant des architectures peintes étrusques et romaines⁵. En Grèce, où les découvertes de peintures figurées sont majoritairement postérieures au XIX^e siècle, deux artistes monopolisent la reproduction des antiquités, en sculpture et art graphique : le père et le fils Émile Gilliéron reproduisent les peintures murales minoennes de Cnossos, mises au jour par les fouilles d'Arthur Evans, mais aussi des découvertes de peintures archaïques et classiques. Ces

2. Mansi 2008.

3. Voir Lubtchansky 2017.

4. *Paris-Rome-Athènes* 1982. Les monuments grecs choisis pour les Envois ne présentent pas de peinture figurée (état actuel).

5. *Pompei* 1981 ; *Italia Antiqua* 2002 ; Pinon, Amprimoz 1988.

reproductions de la famille Gilliéron sont entrées dans les collections de nombreux musées internationaux, à partir du début du XX^e siècle.

1980-2022 : quarante années de publication des fonds inédits et d'analyse des corpus documentaires

Le mouvement de recherche sur cette documentation de la peinture antique, qu'elle soit publiée dans ces anciens recueils ou qu'elle soit conservée dans les archives, est initié au début des années 1980. Précurseurs sont les travaux sur Pompéi, avec deux expositions, en 1980, *Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione*, en 1981, *Pompei e gli architetti francesi dell'ottocento*⁶. Quelques années après, à partir de 1985, se développent les travaux sur la peinture étrusque, à commencer par l'exposition du Deutsches Archäologisches Institut de Rome, *Pittura etrusca. Disegni e documenti del XIX secolo dall'archivio dell'Istituto Archeologico Germanico*⁷. Pour la Grèce, la recension de la documentation graphique des Gilliéron est en cours depuis 2011, date de la première exposition, au Metropolitan Museum de New York, *Historic Images of the Greek Bronze Age. The Reproductions of E. Gilliéron & Son*.

Après ces premières prospections, les travaux ont visé l'élaboration des corpus documentaires et leur publication, d'abord traditionnelle puis en ligne.

Les aquarelles et calques reproduisant la peinture étrusque, conservés dans les archives du Deutsches Archäologisches Institut de Rome,

sont édités en 1987 par Horst Blanck, responsable de l'Archivio storico de l'Institut, et Cornelia Weber-Lehmann, spécialiste de la peinture étrusque⁸. En 1991, c'est au tour des fac-similés et des dessins aquarellés conservés à la Ny Carlsberg Glyptotek, par C. Weber-Lehmann et Mette Moltesen⁹. Les autres fonds internationaux (américain, danois, suédois, italien, français) reproduisant la peinture étrusque ont été édités plus récemment, suivant l'impulsion de ces premiers travaux¹⁰. Entre 2012 et 2015, a été entrepris un nouvel inventaire de l'ensemble de la collection graphique du Deutsches Archäologisches Institut, qui est l'héritage des fonds de l'Institut de Correspondance Archéologique, soit environ 10 000 œuvres reproduisant en particulier la peinture étrusque, mais aussi les exemplaires romains, pour la numérisation et la mise en ligne des dessins¹¹.

Concernant la documentation romaine, outre les dessins du Deutsches Archäologisches Institut sur Ostie et Pompéi, est publié en 1995 le supplément du *Pompei, pitture e mosaici: la documentazione nell'opera di disegnatori e pittori dei secoli XVIII e XIX*, pour les archives conservées à l'Archivio disegni du Museo Archeologico Nazionale de Naples, soit dessins, aquarelles et calques exécutés depuis le XVIII^e siècle¹². Les Gilliéron ont aussi reproduit des peintures de Pompéi et d'Herculanum, comme cela a été récemment mis en évidence¹³.

Les riches collections Gilliéron du Metropolitan Museum, de l'université de Halle et de l'École française d'Athènes ont fait l'objet d'inventaires et d'expositions récents¹⁴. Concernant la peinture

6. *Pompei 1748-1980*.

7. *Pittura etrusca* 1986.

8. Blanck, Weber-Lehmann 1987.

9. Moltesen, Weber-Lehmann 1991.

10. Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2017 ; Capoferro, Renzetti 2017 ; Michetti, Carlucci 2019. Voir *supra* concernant le portail commun des sites proposé dans ICAR.

11. Sur cette collection et sa publication, voir dans cet ouvrage la contribution de Thomas Fröhlich.

12. Baldassarre 1995.

13. Mitsopoulou 2021.

14. Voir *supra* pour Halle et New York. Concernant la collection de l'École française d'Athènes, voir Farnoux 2021 et Mitsopoulou, Polychronopoulou 2018.

grecque, outre les fresques minoennes, les Gilliéron ont en effet reproduit les exemplaires archaïques (Plaques de l'Acropole d'Athènes et du temple de Thermos) et classiques (stèles de Démétrias)¹⁵.

De nombreux travaux d'analyse se sont développés sur ces différents corpus graphiques constitués, en particulier les séries étrusques et les collections vésuviennes, réunies plus anciennement¹⁶.

L'organisation de l'ouvrage

L'ouvrage que nous présentons ici s'insère dans ce mouvement, avec l'objectif de croiser les dossiers géographiques : étrusque, romain et grec. Les différentes thématiques relatives non seulement à la technique mais aussi aux choix et modalités de diffusion et de transmission de la documentation graphique sur la peinture antique (vente, patrimonialisation, conservation, muséographie, collection privée, publication) sont regroupées en trois sections. Dans la première, nous avons considéré les sites archéologiques et les monuments peints qui y ont été retrouvés, en fonction des différentes zones géographiques, des cultures concernées et des commanditaires des fouilles et de leur documentation (entreprise institutionnelle ou privée). La deuxième section, intitulée *Recueils, collections et musées*, prend en considération l'histoire de la constitution des collections graphiques sur la peinture antique, à travers les ouvrages édités et les dessins conservés dans les fonds d'archives. En troisième lieu, l'attention se porte sur les artistes qui ont élaboré cette documentation graphique, dans un cadre institutionnel ou privé.

On doit enfin à Valentin Kockel d'avoir tiré les différents fils importants de ces travaux croisés sur les corpus considérés. Il propose dans la conclusion de cet ouvrage des réflexions concernant

l'accessibilité des dessins aujourd'hui, le contexte de leur élaboration, de leur publication et de leur diffusion, l'utilisation de techniques sophistiquées, comme celle de la *camera lucida*.

Remerciements

Une première étape de cette réflexion a eu lieu à l'occasion d'une rencontre à Naples, les 24 et 25 mai 2019 sous le titre *Riprodurre la pittura antica nel XVIII e XIX secolo: l'artista, il sito, il monumento e la copia*. Elle a fait collaborer au programme *Fac-simile* deux nouveaux partenaires, le Centre Jean Bérard (CJB) et le Museo Archeologico Nazionale de Naples (MANN), que nous remercions tout particulièrement.

Le lieu idéal pour réfléchir à ces questions ne pouvait être que le musée de Naples, qui conserve non seulement la plus grande collection de peinture antique au monde, mais aussi un fonds d'archives historiques qui remonte au milieu du XVIII^e siècle, ainsi qu'une tradition vivace de recherche sur la documentation moderne et la réception de l'antique. Ce contexte a permis de mettre en œuvre, grâce à la disponibilité et le savoir d'Andrea Milanese¹⁷, de Valeria Sampaolo (+) et d'Irene Bragantini, une des particularités du programme *Fac-simile* qui est d'associer, aux travaux scientifiques, une analyse autoptique des documents d'archives. En l'occurrence, une sélection de dessins, de calques 1:1 et d'aquarelles, conservée à l'Archivio disegni du musée, a illustré le processus de documentation mis en place, dès la découverte des peintures vésuviennes, à travers les différents matériaux, supports et techniques.

Nous remercions enfin le Centre Jean Bérard d'accueillir les actes de ces journées et le Deutsches Archäologisches Institut, en particulier Thomas Fröhlich, pour avoir permis la traduction en ita-

15. Christina Mistopoulou a présenté à la journée d'étude de Naples des 24 et 25 mai 2019, intitulée *Riprodurre la pittura antica nel XVIII e XIX secolo: l'artista, il sito, il monumento e la copia*, les exemplaires reproduisant la peinture grecque et romaine exécutés par les Gilliéron.

16. Nous n'évoquons que quelques entreprises, pour la peinture romaine : Osanna *et al.* 2015 ; Sampaolo 2016 ; Osanna *et al.* 2016 ; Dessales 2020 ; pour la peinture étrusque : Capoferro, Renzetti 2017 ; Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2019.

17. Responsable de l'Ufficio Museologia e documentazione storica.

lien du texte de Valentin Kockel. Chacune des publications du programme *Fac-simile* a révélé de nouvelles pistes de recherche dont certaines ont fait l'objet d'une troisième et dernière rencontre à l'université de Tours et à l'Institut national

d'Histoire de l'art à Paris en octobre 2021¹⁸. Portant sur une confrontation entre les reproductions de peintures de vases et de peintures murales, elle sera éditée par le CREA de l'université de Bruxelles.

18. Ces deux publications sont Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2019 et le présent volume.

Bibliographie

- Baldassarre 1995 : I. Baldassarre (dir.), *Pompei, pitture e mosaici. Supplemento. La documentazione nell'opera di disegnatori e pittori dei secoli XVIII e XIX*, Rome, 1995.
- Blanck, Weber-Lehmann 1987 : H. Blanck, C. Weber-Lehmann, *Malerei der Etrusker in Zeichnungen des 19. Jahrhunderts*, Mayence, 1987.
- Capoferro, Renzetti 2017 : A. Capoferro, S. Renzetti (dir.), *L'Etruria di Alessandro Morani. Riproduzioni di pitture etrusche dalle collezioni dell'Istituto Svedese di Studi Classici a Roma*, Florence, 2017.
- Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2017 : L. Cuniglio, N. Lubtchansky, S. Sarti (dir.), *Dipingere l'Etruria. Le riproduzioni delle pitture etrusche di Augusto Guido Gatti*, Venosa, 2017.
- Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2019 : L. Cuniglio, N. Lubtchansky, S. Sarti (dir.), *Fac-simile 1: le collezioni di documentazione grafica sulla pittura etrusca. Atti del convegno (Roma, 17/12/2017)*, MEFRA, 131-2, 2019, p. 261-429, <https://journals.openedition.org/mefra/9022>.
- Dessales 2020 : H. Dessales (dir.), *The villa of Diomedes: The making of a Roman villa in Pompeii*, Paris-Naples, 2020.
- Farnoux 2021 : A. Farnoux, Préface, in A. E. Furtwängler, S. Lehmann (dir.), *Die Aquarellkopien antiker Wand- und Marmorbilder im Archäologischen Museum von Émile Gilliéron u. a. (Kataloge und Schriften des Archäologischen Museums der Martin-Luther-Universität)*, Dresde, 2021, p. 8-9.
- Italia Antiqua* 2002 : *Italia Antiqua. Envois de Rome des architectes français en Italie et dans le monde méditerranéen aux XIX^e et XX^e siècles. Catalogue de l'exposition (École nationale supérieure des beaux-arts, Paris-Villa Médicis, Rome, 2002)*, Paris, 2002.
- Lubtchansky 2017 : N. Lubtchansky, Documentation graphique et musées de peinture étrusque, in Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2017, p. 17-35.
- Mansi 2008 : M. G. Mansi, Libri del re. Le Antichità di Ercolano Esposte, in R. Cantilena, A. Porzio (dir.), *Herculaneum: laboratorio sull'antico nella Reggia di Portici*, Naples, 2008, p. 115-145.
- Michetti, Carlucci 2019 : L. M. Michetti, C. Carlucci (dir.), *Museo delle Antichità Etrusche e Italiane. IV. Le copie delle pitture funerarie etrusche*, Rome, 2019.
- Mitsopoulou 2021 : C. Mitsopoulou, Die Künstlerfamilie Émile Gilliéron. Zur Vermittlung archäologischer Forschungsergebnisse an den Beispielen der Aquarellkopien aus Pompeji und Demetrias, in A. E. Furtwängler, S. Lehmann (dir.), *Die Aquarellkopien antiker Wand- und Marmorbilder im Archäologischen Museum von Émile Gilliéron u. a. (Kataloge und Schriften des Archäologischen Museums der Martin-Luther-Universität)*, Dresde, 2021, p. 33-65.
- Mitsopoulou, Polychronopoulou 2018 : C. Mitsopoulou, O. Polychronopoulou, The archive and atelier of the Gilliéron artists: Three generations, a century (1870s-1980), in E. Borgna, I. Caloi, F. Carinci, *MHMH/MNEME. Past and memory in the Aegean Bronze Age*, Venice, 2018, p. 725-729.
- Moltesen, Weber-Lehmann 1991 : M. Moltesen, C. Weber-Lehmann, *Catalogue of the copies of etruscan tomb paintings in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, 1991.

- Osanna, Caracciolo, Gallo 2015 : M. Osanna, M. T. Caracciolo, L. Gallo (dir.), *Pompei e l'Europa 1748-1943*, Milan, 2015.
- Osanna, Cioffi, Di Benedetto, Gallo 2016 : M. Osanna, R. Cioffi, A. Di Benedetto, L. Gallo (dir.), *Pompei e l'Europa. Atti del convegno Pompei nell'archeologia e nell'arte dal neoclassico al post-classico*, Milan, 2016.
- Paris-Rome-Athènes* 1982 : *Paris-Rome-Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, 1982.
- Pinon, Amprimoz 1988 : P. Pinon, F.-X. Amprimoz, *Les envois de Rome. Architecture et archéologie*, Rome, 1988.
- Pittura etrusca* 1986 : *Pittura etrusca. Disegni e documenti del XIX secolo dall'archivio dell'Istituto Archeologico Germanico. Guida alla mostra* (Roma, 1985; Tarquinia, 1986; Colonia, 1987), Rome, 1986, p. 13-20.
- Pompei 1748-1980 : Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione*, Rome, 1981.
- Pompei 1981 : Pompei e gli architetti francesi dell'ottocento. Catalogo della mostra* (Parigi, 1981-Napoli, Pompei, 1981), Rome-Naples, 1981.
- Sampaolo 2016 : V. Sampaolo (dir.), *Carlo di Borbone e la diffusione delle antichità*, Milan, 2016.

Table des matières

Introduction générale	9
-----------------------------	---

I. SITES ET MONUMENTS

Fabule dipinte. La narrazione immaginifica della tomba delle Danzatrici di Ruvo: riflessioni sullo spazio pittorico	19
<i>Marisa Corrente, Claude Pouzadoux</i>	
Chiusi: le “maquettes” di tombe dipinte	41
<i>Giulio Paolucci</i>	
Une image évanescence de la peinture grecque. À propos de la reproduction des stèles peintes au XIX ^e siècle	57
<i>Cécile Colonna</i>	
La stazione Termini di Roma. Gli acquerelli di Lucilio Cartocci sulle pitture trovate tra 1947 e 1948	71
<i>Andrea Grazian</i>	

II. RECUEILS, COLLECTIONS, MUSÉES

“Il pregio delle opere antiche è il disegno e non già il colorito.”, Ovvero, della scartata ipotesi di illustrare a colori le <i>Antichità di Ercolano esposte</i>	95
<i>Paola d'Alconzo</i>	
La documentazione sette- e ottocentesca delle pitture dei siti vesuviani nel Museo Archeologico di Napoli	123
<i>Irene Bragantini, †Valeria Sampaolo</i>	
La pittura parietale romana a Pompei e a Roma: disegni ed acquarelli nell'archivio della sezione romana dell'Istituto Archeologico Germanico	149
<i>Thomas Fröblich</i>	

Les fac-similés de tombes peintes dans la collection Campana	167
<i>Laurent Haumesser</i>	
Il “facsimile murale” della tomba Golini I e le ricostruzioni della Sezione architettonica etrusca nel giardino del R. Museo Archeologico di Firenze	185
<i>Lucrezia Cuniglio</i>	
La pittura parietale antica in esposizione: facsimile e fantasie pittoriche	199
<i>Susanna Sarti</i>	

III. L'ARTISTE

Relever les monuments, reproduire les peintures : l'architecte Antoine-Marie Chenavard à Pompéi (1817, 1823)	223
<i>Hélène Dessales</i>	
Stackelberg e la pittura etrusca. Un libro mai uscito, ma che ha lasciato il segno	241
<i>Cornelia Weber-Lehmann</i>	
Le riproduzioni di pittura antica di Benjamin Gotthold Schlick, architetto danese tra Francia, Inghilterra e Italia	267
<i>Natacha Lubtchansky</i>	
Conclusioni-riflessioni sul trattamento delle immagini della pittura (parietale) antica	287
<i>Valentin Kockel</i>	
Résumés – Abstracts – Riassunti – Zusammenfassungen	297