

LES PREMIÈRES MAQUETTES DE ROME

L'exemple des modèles réduits en liège de Carl et Georg May dans les collections européennes aux XVIII^e-XIX^e siècles

À François Hinard, qui a redécouvert la maquette de Paul Bigot à Caen

Les maquettes architecturales sont anciennes : elles ont existé dès l'Antiquité¹, et sont de nouveau attestées en Italie au moins depuis le XIV^e siècle², particulièrement à la Renaissance³, dans les milieux et à usage professionnels. Mais il se produit au milieu du XVIII^e siècle un phénomène de mode et de production en série destinée aux particuliers, avec une diffusion internationale qui durera environ une centaine d'années.

Les origines des maquettes en liège sont napolitaines : c'est à Naples qu'est attestée dès le XVI^e siècle la technique artisanale de fabrication de crèches de Noël en bois de liège⁴, le plus souvent dans le paysage volontairement anachronique de la ville contemporaine, parfois aussi dans des ruines romaines qui revêtaient une signification tout aussi symbolique qu'historique⁵. Ce n'est pas un hasard si la plupart des artistes italiens qui ont réalisé au XVIII^e siècle des maquettes de monuments antiques en liège sont originaires de cette ville.

1. Cf. *Maquettes architecturales de l'Antiquité. Regards croisés : Proche-Orient, Égypte, Chypre, bassin égéen et Grèce, du Néolithique à l'époque hellénistique* (Actes du colloque de Strasbourg, 3-5 décembre 1998), B. Muller, D. Vaillancourt (éd.), Paris, De Boccard (Travaux du Centre de recherche sur le Proche-Orient et la Grèce antiques), 2001.
2. Cf. F. Bischoff, « "Das verkleinert opus recht vor Augen gestellt" : zur Geschichte und Bedeutung des Architekturmodells von den Frühzeit bis zur Gegenwart », in *Rom über die Alpen tragen. Fürsten sammeln antike Architektur : Die Aschaffener Korkmodelle* (Kataloge der Kunstsammlung München), W. Helmberger, V. Kockel (éd.), Landshut – Ergolding, Arcos Verlag, 1993, p. 33-48.
3. Cf. A. Lepik, *Das Architekturmodell in Italien 1335-1550*, Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana ; 9), 1994 ; *Architekturmodelle der Renaissance : die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo*, B. Evers (éd.), Munich, Prestel Verlag, 1995.
4. Cf. R. Berliner, *Die Weihnachtskrippe*, Munich, Prestel Verlag, 1955.
5. Cf. I. Palladino, « Von neapolitanischen Krippen in Kork », in *Kork. Geschichte, Architektur, Design 1750-2002* (catalogue de l'exposition *Total verkorkst?!*, Delmenhorst, 2002), G. Kaldewei (éd.), Ostfildern, H. Cantz Verlag, 2002, p. 162-165. Ces crèches sont aujourd'hui exposées au musée San Martino de Naples, et la tradition artisanale en est toujours vivante dans les ateliers de la Via San Gregorio Armeno.

Autre lien qui rattache la technique des maquettes de liège à la région de Naples : la découverte au Siècle des Lumières des sites de Paestum pour l'Antiquité grecque et d'Herculanum et Pompéi (1738 et 1748) pour l'Antiquité romaine, puis le dégagement progressif des ruines de la ville de Rome. Le goût néoclassique de l'art antique, relayé par le goût romantique pour la ruine⁶, suscite la fabrication de ces objets à la fois touristiques, artistiques, scientifiques et dont la gamme comprend surtout les monuments célèbres de Rome et de sa région, Albe et Tivoli. Si pour l'art grec un seul édifice fait alors référence – le temple archaïque de Poséidon à Paestum –, l'architecture romaine est évidemment beaucoup mieux documentée.

Les maquettes sont touristiques – pour un tourisme de haute gamme –, parce qu'elles sont destinées à servir de souvenir de voyage à la clientèle d'Européens fortunés qui, pour leur formation culturelle, font l'indispensable Grand Tour d'Italie⁷. Elles sont artistiques par leur qualité esthétique et par leur nature d'objet à exposer dans des collections, privées (« *Kunstkammer* », « *Kunstkabinett* ») ou publiques (expositions, académies). Mais elles sont aussi scientifiques dans leur conception et leur fonction : même si elles ne sont pas l'œuvre d'archéologues ni d'architectes, d'une part elles sont faites d'après les documents les plus précis dont on pouvait disposer alors – plans de Palladio et Desgodetz, puis gravures de Piranèse – ; d'autre part certains collectionneurs les acquièrent à des fins pédagogiques pour un musée ou une académie d'architecture. C'est en effet une autre approche, complémentaire des vues en deux dimensions qu'offrent la gravure ou le tableau – par exemple les Envois de Rome –, et si elle isole le monument de sa topographie et de son paysage, son volume lui confère un aspect jugé bien plus vivant par les admirateurs de l'époque⁸.

Les premiers artistes italiens

Les achats sont faits sur place, ou bien les marchands se chargent des commandes et des expéditions : le liège est un matériau qui n'a pour le transport ni la lourdeur du bois, ni la fragilité du plâtre. Les exportations se font vers les cours d'Europe par l'intermédiaire d'agents tels que Francesco Piranèse, fils du graveur, Johann Friedrich

6. On connaît la fameuse phrase de Stendhal à propos du Colisée : « beaucoup plus beau peut-être aujourd'hui qu'il tombe en ruines, qu'il ne le fut jamais dans toute sa splendeur – alors ce n'était qu'un théâtre, aujourd'hui c'est le plus beau vestige du peuple romain » (*Promenades dans Rome*, 1827 : 16 août). Cf. J. Zänker, « Künstliche Ruinen. Gebaute, gemalte und phelloplastische Ruinenmodelle », in *Roma Antica: römische Ruinen in der italienischen Kunst des 18. Jahrhunderts* (catalogue de l'exposition de Dortmund, 1994), B. Buberl (éd.), Munich, Hirmer, 1994, p. 84-97 (94-96).

7. Cf. *Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century* (catalogue de l'exposition de la Tate Gallery de Londres, 1996-1997, et du Palazzo delle esposizioni de Rome, 1997), A. Wilton, I. Bignamini (éd.), Londres, Tate Gallery, 1996 ; *Europareisen politisch-sozialer Eliten im 18. Jahrhundert. Theoretische Neuorientierung – kommunikative Praxis – Kultur- und Wissenstransfer (= Aufklärung und Europa*, Bd. 6), J. Rees, W. Siebers, H. Tilgner (éd.), Berlin, Berliner Wissenschafts Verlag, 2002.

8. Mais il y avait aussi des détracteurs pour trouver que c'était de la « bouillie pour bébés » (*Milchspeisen für Kinder*), d'autres pour trouver ridicule qu'on réduise en miniature des édifices aux proportions gigantesques.

Reiffenstein, puis Emil Braun. Citons les principaux collectionneurs, princes, savants ou architectes célèbres : en Italie l'abbé Filippo Farsetti à Venise (1703-1774), en Russie, la tsarine Catherine II, en Suède, le roi Gustave III, en Angleterre, les architectes Thomas Hardwick et Sir John Soane, en France, le comte d'Orsay, et l'architecte Louis-François Cassas, dont la collection de 76 modèles de monuments anciens (dont 23 pièces romaines), exposée chez lui au 8 rue de la Seine, dans le faubourg Saint-Germain, à partir de 1806 et publiée par J. G. Legrand⁹, sera vendue en 1813 à l'État, qui les déposa à l'Institut, puis en 1837 à l'École des Beaux-Arts de Paris¹⁰, mais surtout en Allemagne¹¹, le Landgraf Friedrich II von Hessen-Kassel à Cassel, le prince August von Sachsen-Gotha und Altenburg, le comte de Mecklemburg-Schwerin, le Landgraf Ludwig X von Hessen-Darmstadt et, peut-être, le prince Franz von Anhalt-Dessau à Wörlitz¹², qui, presque tous, ont passé commande lors d'un voyage en Italie. Arrivé en Italie en 1786, le jeune Goethe dit connaître déjà Rome avant son voyage par des maquettes en liège, œuvres d'Antonio Chichi, qu'il avait pu voir non loin de Weimar, comme à Gotha ou à Darmstadt :

tous les rêves de ma jeunesse, je les vois vivants aujourd'hui ; [...] tout ce que je connaissais depuis longtemps en tableaux et en dessins, en gravures sur cuivre et sur bois, en plâtre et en liège, est réuni devant moi¹³.

-
9. J. G. Legrand, *Collection des chefs-d'œuvre de l'architecture des différents peuples : exécutés en modèles, sous la direction de L.-F. Cassas, auteur des voyages d'Istrie, Dalmatie, Syrie, Phénicie Palestine, Basse-Égypte*, Paris, Leblanc, 1806. « La variété des formes [...] ne pouvait être bien sentie que par des models (*sic*) en relief, susceptibles d'être éclairés à tous les effets du jour, ou de recevoir la nuit au moyen de lumières adroitement ménagées, un clair-obscur pittoresque et souvent magique [...]. Les dessins les mieux faits, les gravures les plus soignées, ne pouvaient remplacer [...] l'avantage incomparable de modèles, qui font ainsi contraster toutes les formes et les gravent dans la mémoire en traits ineffaçables, sans obliger à cet effort d'attention qu'exige la comparaison de plans, de coupes, d'élévations difficiles à concevoir même pour l'artiste consommé, difficultés que ne résout pas entièrement le dessin en perspective le plus exact et le mieux représenté » (I. Guillez, « Galerie d'architecture de M. Cassas », *Athenaeum*, fasc. 11, novembre 1806, p. 409 *sq.*, article publié pour l'inauguration de la collection, avec la fameuse gravure montrant la salle). Sur Cassas et sur les maquettes françaises, cf. W. Szambien, *Le Musée d'Architecture (1776-1836), un projet inachevé*, Paris, Picard, 1988, et le catalogue de l'exposition *Louis François Cassas, 1756-1827, dessinateur, voyageur* (Cologne, 1994-Tours, 1995), A. Gilet, U. Westfheling (éd.), Mayence, P. von Zabern, 1995.
 10. Cf. A. Jacques, « Les architectes de l'Académie de France à Rome au XIX^e siècle et l'apprentissage de l'archéologie », in *Roma antiqua. Envois des architectes français (1788-1924)*. Forum, Colisée, Palatin (Curie (Forum romain)-villa Médicis, Rome, 29 mars-27 mai 1985 ; École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, 7 mai-13 juillet 1986), Rome, École française de Rome, 1985, p. XXI-XXIX et fig. 1-3.
 11. Sur la mode des maquettes de liège dans ce pays, voir E. Forssman, « Korkmodelle in Deutschland. Antikenrezeption und Baukunst um 1800 », in *Rom über die Alpen tragen...*, p. 49-62.
 12. Ces maquettes sont pour la majeure partie conservées et figurent dans les collections des musées et châteaux d'Altenburg, Darmstadt, Cassel et Schwerin, mais pas à Wörlitz, comme nous l'a aimablement indiqué le D^r Ingo Pfeifer : « Es haben sich auch keine Modelle erhalten. Auch die historischen Quellen belegen nicht die Existenz solcher Korkmodelle in der Sammlung des Fürsten Franz, obwohl es zu vermuten wäre. Fürst Franz selbst war 1765/66 in Rom. Zu diesem Zeitpunkt hat Antonio Chichi noch nicht gearbeitet. Allerdings hat die Fürstin Luise von Anhalt-Dessau bei ihrem Rom-Aufenthalt 1795 ein Korkmodell des Vesta-Tempels gekauft. Dieses hat sich leider nicht erhalten. Es ist auch nicht bekannt, ob dieses Modell von Antonio Chichi stamme ».
 13. « Alle Träume meiner Jugend seh'ich nun lebendig [...] und alles was ich in Gemälden und Zeichnungen, Kupfern und Holzschnitten, in Gips und Kork schon lange gekannt, steht nun beisammen vor mit » (Goethe,

L'écrivain allemand Jean-Paul Richter les mentionne également dans son roman *Titan*¹⁴. On sait qu'à Paris un Marseillais du nom de Stéphane Stamati présentait en 1808 une quarantaine de maquettes de monuments antiques en liège faites par lui-même¹⁵ et qu'à Londres, une exposition payante avec un Vésuve crachant le feu¹⁶ avait été ouverte au grand public dans les années 1770-1780 par Richard Dubourg, qui fabriquait lui-même et vendait certaines maquettes ; une des éruptions du volcan finit par mettre le feu à sa première collection en 1785¹⁷.

Justement, ce matériau poreux qu'est le liège imite naturellement la surface du travertin et du tuf et se prête remarquablement bien par sa texture et sa couleur à la représentation de ruines, ainsi qu'à un transport sans risque et peu onéreux (une maquette est à peine plus encombrante qu'un livre de gravures ou qu'un tableau). Le liège convient à la restitution de l'état actuel d'un monument, mais c'est le bois ou le plâtre qu'on utilise pour une restauration de l'état original : ainsi, à cette même époque, Carlo Lucangeli emploie-t-il l'un et l'autre matériau pour réaliser ses maquettes de l'état actuel et la reconstitution du Colisée. Une maquette de liège possède parfois une structure de bois ; ses décorations (chapiteaux, frises, reliefs) peuvent être en plâtre ou en terre cuite, matériaux qui permettent une production de moulages en série (avec cependant le risque d'une certaine standardisation des éléments¹⁸) ; des peintures y sont appliquées, ou des papiers collés pour imiter le marbre. Bien évidemment, les premiers artistes sont italiens : ils apparaissent quasi simultanément sur le marché, et il est difficile de savoir à qui donner la primauté de l'« invention ». Il s'agit, dans l'ordre chronologique le plus probable, de Giovanni Altieri, Augusto Rosa et Antonio Chichi. Altieri est originaire de Naples et retourne y travailler après un séjour à Rome ;

Italienische Reise, trad. J. Porchat, Paris, Les libraires associés, 1962, p. 144 : 1^{er} novembre 1786). L'article « Miscellaneen artistischen Inhalts » du journal *Nachricht aus Gotha* de 1779 (Heft I, p. 59) évoquait ces modèles avec admiration : « *man verfertigt jetzt zu Rom Abbildungen alter Denkmäler, die von Kork nach verjüngtem Maasstabe gemacht sind, und die deutlichste und genaueste Vorstellung davon geben, die möglich ist. Man kann nicht täuschenderes sehen. Alles ist bis auf die geringste Fuge, den kleinsten Stein, das kleinste Grassplätzchen und Schutthaufen ausgemessen, und dargestellt, und der Kork giebt ihm ganz das verfallene, ehrwürdige Ansehen im Ruin stehender Gebäude, mit den eingestürzten Säulen und dem von der Zeit zermalmtten Gemäuer. Das ganze hält ohngefähr einen guten Fuss ins Gevierte, ist auf Holz befestigt und unten der Maasstab beygefügt. Ich habe den Tempel von Tivoli, die Pyramide des Cestus (sic), so abgebildet gesehen. Man glaubt davor zu stehen* ». Il s'agit des maquettes d'Antonio Chichi.

14. Il donne « *den berühmten Architekt und Modellierer Chigi* » comme auteur d'un modèle réduit de Pasquino – ce qui est considéré comme une invention de l'écrivain.
15. Dont la précision laissait à désirer, cf. E. Stenger, *Phelloplastik. Die Kleinkunst der Korkbildnerie*, Berlin, Charlottenburg, 1927, p. 19 et 24.
16. Cette importante maquette de 6 m² était une œuvre d'Antonio Altieri. Une gravure du début du XIX^e siècle nous montre la salle d'exposition de Dubourg, tirée du catalogue de l'exposition permanente (Londres, Guildhall Library).
17. R. Dubourg promettait « culture et émotion » à ses visiteurs ! Cf. R.D. Altick, *The Shows of London. A Panoramic History of Exhibitions, 1600-1862*, Cambridge, Belknap Press, 1978, p. 115 sq. et 392 sq.
18. Cf. M. Reineck, « Zwischen Vorbildtreue und Serienfertigung. Beobachtungen an den Korkmodellen Antonio Chichis », in *Antike Bauten. Korkmodelle von Antonio Chichi 1777-1782* (Kataloge der Staatlichen Museen Kassel n° 26), P. Gercke, N. Zimmermann-Elseify (éd.), Cassel, Staatliche Museen Kassel, 2001, p. 23-27.

Rosa met l'accent sur ses origines napolitaines ; seul Chichi est romain. Tous trois travaillent concurremment à la réalisation de maquettes en liège de Paestum et de Rome antique, sans aucune spécialisation. Cette multiplicité de l'offre s'explique sans doute par l'importante demande de la clientèle : il y a une véritable mode, certains collectionneurs achètent plusieurs exemplaires des mêmes monuments, voire la série entière, soit au même artiste, soit à plusieurs. Augusto (ou Agostino) Rosa (1738-1784), descendant du fameux peintre du XVII^e siècle Salvator Rosa, se dit l'inventeur de la nouvelle technique, bien qu'il semble qu'Altieri et Chichi l'aient précédé. On connaît de lui vers 1770-1780 diverses maquettes, dont un temple de Paestum, qu'il a mesuré sur place lui-même avec Piranèse¹⁹ ; il est le seul à placer dans ses maquettes des personnages, comme dans les crèches, pour en donner la proportion ; plusieurs de ses modèles sont achetés par le comte d'Orsay²⁰. De Giovanni Altieri, actif entre 1767 et 1790, on connaît 15 modèles²¹ ; son plus important client est Gustave III de Suède²², mais il travaille également pour les Anglais²³ : Sir J. Soane, qui fait un musée de son propre hôtel particulier du 13 Lincoln's Inn Fields avec une « salle des maquettes »²⁴, et la Society of Antiquaries de Londres, qui expose en 1778 un Colisée à l'échelle 1 / 120²⁵ ou le temple rond de Tivoli. Mais son travail est jugé moins précis²⁶ que celui d'Antonio Chichi (1743-1816), installé dans le quartier de San Lorenzo in Lucina, non loin du Corso, qui est le plus important des trois à la fois par la quantité de sa production – sans doute avant 1769²⁷ – et par sa bonne conservation dans plusieurs musées d'Allemagne

-
19. Ce qui ne l'empêche pas de mettre au sol des éléments de décoration en corinthien romain...
 20. Comme en témoigne l'inventaire de ses collections fait lors de leur confiscation par les révolutionnaires en 1794 ; elles se trouvent actuellement au Musée des antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, avec celles de la collection Cassas.
 21. On sait indirectement qu'il a fait aussi un arc de Titus, un temple d'Antonin et la Porta Maggiore.
 22. Le roi admira en 1784 une maquette du Vésuve en éruption au musée Portici d'Herculanum ; cf. V. Kockel (con un contributo di M. Olausson), « Giovanni Altieri, Modellista al servizio del Re Gustavo III », in *Phelloplastica. Modelli in sughero dell'architettura antica nel XVIII secolo nella collezione di Gustavo III di Svezia*, Rome, Institutum Romanum regni Sueciae (Suecoromana. Studia artis historiae Instituti Romani Regni Sueciae ; III), 1998, p. 24-39, et catalogue, p. 56-95.
 23. L'artiste, qui signe « IOA. ALTIERI NEAP(olitanus) », a pour agent Francesco Piranèse, le fils du graveur, artiste et marchand d'art ; il a réalisé les maquettes du Vésuve crachant le feu de R. Dubourg et du roi Georg III – disparues l'une et l'autre – et peut-être un modèle en liège de la Villa Hadriana de 4,6 m pour l'abbé Farsetti ; l'ambassadeur William Hamilton est son contact avec la maison royale britannique.
 24. La disposition de la salle nous est connue par la gravure donnée dans la *Description of the House and Museum of Sir John Soane*, Londres, 1833, pl. 38. Soane (1753-1837) a visité l'Italie en 1778-1779 et dessiné les monuments de Rome, Tivoli, Paestum et Pompéi, qui reviennent en citation dans son œuvre architecturale ; cf. *Sir John Soane's Museum, London*, texte de S. Buzas, photographies de R. Bryant, Tübingen, Wasmuth, 1994, et G. Darley, « Le Grand Tour », in *John Soane. Le rêve de l'architecte* (catalogue de l'exposition), Paris, Gallimard, 2001 (Londres, Royal Academy of Arts, 1999, pour l'édition anglaise), p. 96-113.
 25. Cette maquette, réalisée en collaboration avec l'architecte Thomas Jenkins, a aujourd'hui disparu.
 26. À cause de l'emploi exclusif du liège, même pour les éléments décoratifs où Rosa et Chichi emploient la terre cuite ou le plâtre.
 27. 1769 est la date d'un premier envoi de six maquettes à Saint-Pétersbourg : arc et basilique de Constantin, temples de Castor et de Saturne, salle à coupole des Jardins Liciniani, temple rond de Tivoli. Elles sont perdues. La série complète de 36 modèles est commandée en 1778 (en même temps que la maquette des

et en Russie. Ses maquettes sont relativement chères, surtout la série de 36 modèles (réalisée entre 1777 et 1782²⁸), mais elles ont un prestige international et ont été acquises par divers souverains : pour Saint-Pétersbourg par Catherine II, de 1769 à 1778²⁹, pour Cassel par Frédéric II, de 1777 à 1782³⁰, pour Darmstadt par Louis X, en 1790-1791³¹. Il n'a plus de concurrents locaux après le départ d'Altieri pour Naples en 1783 – qui y cherche en vain un emploi pour ses talents de maquettiste – et après la mort de Rosa en 1784³². Pour ce qui est de sa méthode de travail, il a utilisé les *Quattro libri dell'architettura* de Palladio (1570) pour les temples de Rome et de Tivoli, et les gravures des *Édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement* de Desgodetz (1682, réédité à Rome en 1771) pour les arcs honorifiques et le Portique d'Octavie manquant chez Palladio ; mais les aqueducs et la Pyramide de Cestius ne figurent dans aucun des deux : il a eu recours aux gravures et plans de Piranèse, reproduisant parfois ses erreurs³³. Pour le choix des édifices, ce sont les mêmes que sur le fameux tableau de Giovanni Panini *Roma antica*, daté de 1756-1757³⁴, où sont représentés vingt-neuf monuments de Rome³⁵ ; s'y ajoutent des édifices techniques relevés par Piranèse. Sur chaque modèle, Chichi colle une étiquette avec l'indication de l'échelle en palmes romaines³⁶, et signe de son nom avec la mention « Architetto », bien qu'il n'en ait sans doute pas la formation³⁷.

Loges vaticanes) ; il n'en reste que 34 maquettes depuis 1800 (manquent les temples ronds de Rome et de Tivoli), une de plus qu'à Cassel, avec des variantes dans les détails.

28. Grâce à la complémentarité des modèles conservés à Cassel et Darmstadt, la collection est complète (voir la liste donnée en Annexe 2).
29. Elles sont visibles au musée de l'Hermitage ; elles avaient été acquises par l'intermédiaire de J. Reiffenstein (1719-1793) ; cf. E. Sawinowa, « Die Petersburger Korkmodelle von Antonio Chichi », in *Antike Bauten. Korkmodelle...*, p. 28-44.
30. Le Landgraf fait le voyage d'Italie en 1776-1777 ; la série commandée à Chichi lui est livrée l'année suivante et présentée en 1779 dans son Museum Fridericianum – dont la création est suivie en 1781 par celle d'une « Architekturakademie » –, aujourd'hui collection du château Wilhelmshöhe de Cassel.
31. Elles se trouvent au Hessisches Landesmuseum de Darmstadt : il en reste 26 sur 36.
32. Cf. F. Oberthür, « Über den Erfinder der Phelloplastik », *Journal des Luxus und der Moden*, 20, 1805, p. 288-290.
33. Non pas les *Vedute*, mais les *Antichità romane* et les *Rovine del castello dell'Acqua Iulia* (1761) pour le Nymphée de l'Aqua Iulia, les *Descrizione et disegno dell'emissario del Lago albano* (1762) pour l'émissaire du lac albain.
34. Il en existe trois versions légèrement différentes, à Stuttgart, New York et Paris ; cf. F. Arisi, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del '700*, Rome, U. Bozzi, 1986 (catalogue, n° 470, 474 et 499).
35. À la réserve des statues des Dioscures, de la colonne trajane et de l'obélisque de Piazza del Popolo (impossibles à réaliser dans un matériau aussi souple que le liège), du mausolée de Constantia (un sarcophage de porphyre, extérieurement insignifiant), des thermes de Dioclétien (dont aucun plan n'était alors disponible, seulement la gravure de Piranèse) et du pont Milvius.
36. La palme romaine mesure 24,9 cm, mais l'échelle de Chichi diffère toujours en fonction des monuments (voir la liste donnée en Annexe 2).
37. Il n'était pas répertorié officiellement comme tel ; il signe parfois aussi *AC Romanus*, cf. A. Büttner, « Korkmodelle von Antonio Chichi. Entstehung und Nachfolge », *Kunst in Hessen und am Mittelrhein*, 9, 1969, p. 3-35 (= Schriften der hessischen Museen, Darmstadt, Roether).

Le marchand d'art Rost de Leipzig était un de ses représentants en Allemagne : en 1786, il publie un catalogue de prix dans un article publicitaire, « Monumente Italiens in Gork modellirt »³⁸, où il qualifie Chichi de « *Erfinder* » sans citer nommément celui qu'il appelle le « *berühmter Künstler und Architekt in Rom* » ; il met en garde contre des imitations imprécises et fragiles qui circulent alors. De fait, le succès de ces maquettes en Allemagne va inspirer l'idée d'en faire des copies à un certain Carl May, qui les destine d'abord à un curieux usage décoratif, avant de commencer une production en série : il s'agit du pâtissier de la Cour (« HofKonditor ») d'Erfurt.

Pour comprendre le lien qui existe alors entre pâtisserie et maquette architecturale, donnons la parole à son contemporain le fameux chef cuisinier Marie-Antoine Carême, surnommé « l'architecte de la cuisine française » et « le Palladio de la pâtisserie » : il est l'auteur de divers ouvrages illustrés, où il affirme le plus sérieusement du monde que « les beaux-arts sont au nombre de cinq, à savoir : la peinture, la sculpture, la poésie, la musique et l'architecture, laquelle a pour branche principale la pâtisserie »³⁹. Pour la confection de ses extraordinaires pièces montées, il passe des heures au Cabinet des estampes et à la Bibliothèque royale, où il dessine temples, rotondes, fontaines, exécutés ensuite pour la table des grands en biscuit, sucre filé, beurre, nougat, chocolat, pâte d'amande, comme on peut les voir dans les 128 planches de son *Pâtissier pittoresque*⁴⁰. Ces pièces montées étaient à l'origine destinées à être dégustées, mais Carême en vient à y ajouter des ingrédients non comestibles, des sortes de fixatifs, afin qu'elles durent et gardent l'éclat de leurs couleurs tendres – rose, lilas, vert, jaune – le plus longtemps possible⁴¹.

Les maquettes de Carl et Georg May⁴²

Carl Joseph May (1747-1822), fils d'un « constable », sans formation classique ni artistique, ni *a fortiori* architecturale, exerce donc les fonctions de « Hofkonditor » pour plusieurs nobles allemands. Au premier abord, il se présente comme un imitateur des maquettes de Chichi, tels ceux dont se plaignait le marchand de Leipzig en 1786, mais

38. Le texte en figure dans *Antike Bauten. Korkmodelle...*, p. 12 sq. La liste comporte 36 modèles, que Rost reconnaît « *sehr kostbar* », classés par ordre de prix décroissant, de 168 à 15 ducats.

39. Dans l'avertissement au *Pâtissier pittoresque*, il indique : « en décrivant aussi dans ce traité les détails des ordres d'architecture anciens et modernes, mon intention a été de les rendre familiers avec leurs proportions et distributions ; seul moyen pour arriver à la connaissance parfaite de l'art du Pâtissier français ». Sur les rapports entre la pâtisserie et les maquettes, cf. G. Lascault, « Villes miniaturisées », *XX^e siècle*, 47, 1977, p. 131-134. Je remercie Manuel Royo de m'avoir communiqué cette référence.

40. M.-A. Carême, *Le Pâtissier pittoresque*, Paris, Didot, 1815 (rééd. Paris, Mercure de France, 2003) : temple de Paestum (pl. 38), etc.

41. Cet architecte manqué écrit au chapitre « Observations sur mon mastic » qu'il est « jaloux de pouvoir exécuter quelques grosses pièces qui fussent susceptibles de se conserver un bon nombre d'années sans éprouver la moindre altération » : « je suis parvenu à composer ce mastic avec lequel j'ai exécuté, il y a 24 années, deux grands trophées, qui se trouvent aujourd'hui intacts, et tout aussi brillants que le premier jour » ; entre dans la composition de la sciure de marbre.

42. Cf. W. Helmberger, « Carl Joseph May (1747-1822) », in *Rom über die Alpen tragen...*, p. 63-89.

il ne commence que plus tard, en 1790 ; dans son cas, l'intérêt a d'abord été professionnel : en émule de Carême, c'est pour le prince-évêque de Mayence Carl Theodor von Dalberg, à Erfurt, qu'il conçoit ces fameuses « pièces montées » architecturales ; mais Carl May prétend à la durée de ses chefs-d'œuvre en les réalisant dans un matériau non comestible : le liège, comme décors de table pour des banquets, destinés à alimenter – si l'on peut dire – en une savante alliance des nourritures matérielles et spirituelles, des conversations sur des sujets culturels⁴³. De fait, un inventaire fait par l'intendant du château classe dédaigneusement ses œuvres dans le matériel de cuisine⁴⁴. Cette présentation dans le cadre d'une salle à manger paraît aujourd'hui surprenante : nos esprits modernes conçoivent mieux ces modèles réduits dans une académie d'architecture, comme à Berlin⁴⁵, ou des Beaux-arts, comme à Paris, ou dans le cabinet d'un riche collectionneur. On en faisait dans toutes sortes de matériaux, parfois précieux : porcelaine, bronze ou marbre, et en très grandes dimensions⁴⁶ ; Dominikus qui, en 1800, consacre un long article au travail de Carl May, signale encore son utilisation comme « paysage de table »⁴⁷. Mais cette activité devient pour Carl May une passion qui va bien au-delà du simple usage pâtissier ; sa passion est tardive : il ne commence à fabriquer des maquettes qu'à l'âge de 45 ans, et son talent est encouragé par son maître von Dalberg⁴⁸. Il bénéficie d'une très bonne couverture médiatique, comme nous dirions aujourd'hui : des articles paraissent régulièrement dans la presse artistique, scientifique ou grand public. En 1794, dans le *Journal des Luxus und der Moden* de Weimar⁴⁹, un autre article, tout aussi publicitaire, signale le prix élevé

-
43. Le bibliothécaire d'Erfurt T.F.K. Arnold, dans l'article qu'il consacre à Carl May en 1804, fait l'éloge de ces sujets romains pour le décor des tables à dessert, bien préférables aux « fioritures des jardins français ou paysages imaginaires » et autres « jouets de la vieille France dépourvus de goût » : « *Schnörkeleien von französischen Gärten oder vermeinten Landschaften, geschmacklosen altfranzösischen Spielereien* » (« Felloplastik oder die Kunst Modellen von antiken Gebäuden in Kork darzustellen », in *Kork. Geschichte, Architektur, Design...*, p. 130-136 [p. 130, où il est appelé par erreur Ignaz Ferdinand Arnold]).
44. « In der Konditorey » : *Rom über die Alpen tragen...*, p. 88 sq. et 120, avec ce jugement sans appel : « *wurden in Ermanglung der Spiegel für die Tafeln gebraucht ; übrigens aber entbehrlich* ».
45. Des sept modèles de Chichi présentés à l'exposition de l'Académie de Berlin en 1798, il ne reste plus que l'arc de Septime Sévère ; il y avait aussi le panthéon et le temple de Poséidon à Paestum.
46. Comme le précieux centre de table représentant le temple d'Isis à Pompéi (1790) du Musée de Capodimonte à Naples, ou le temple de Paestum en marbre dans une composition de 5 mètres de long, qui avait tant excité l'admiration des contemporains, réalisée en 1806, sans doute d'après un modèle de Domenico Padiglione (actuellement au Kunsthistorisches Museum de Vienne).
47. *Neue deutsche Merkur* de Weimar, 1800, n° 1, p. 325-341, avec une explication étymologique en note (K.A. Böttiger, auteur de cette note, écrira dans le n° 3 de la même année un article intitulé « Fortgang der Felloplastik », p. 312 sq.). Ce texte est reproduit dans *Rom über die Alpen tragen...*, p. 85-87, et accessible en ligne sur le site de l'université de Bielefeld : <http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/browse/neuteutmerk/11800.html>.
48. Dalberg ne lui a acheté cependant que peu de pièces à titre personnel, même s'il lui fournit un atelier et des moyens techniques. Une série quasi complète de ses maquettes est attestée à Aschaffenburg par les inventaires de 1811, puis 1814 : 35 modèles acquis officiellement pour le *phelloplastische Kabinett*, auxquels s'ajouteront les trois possédés par Dalberg, qui les lui redonne en cadeau à son départ vers d'autres fonctions, avec d'autres ustensils de cuisine : tasses et divers objets de vaisselle.
49. Article sans nom d'auteur dans le Cahier de mars, vol. IX, p. 158 sq. : « *Nachahmung antiker Monumente* ».

des maquettes de l'architecte italien Chichi, et loue les grandes connaissances artistiques, l'« application digne d'admiration », la « précise observation des proportions [...] et de l'échelle » de l'*Hofofficiant* Carl May, dont les prix sont un tiers moins chers ; suit une liste de monuments à vendre : temple de Vesta à Tivoli, arc de Constantin, temple de Poséidon à Paestum, etc., avec des adresses pour passer commande : à May directement, ou à la librairie d'Erfurt, ou à une société industrielle⁵⁰. C. May avait su trouver des associés. Après un autre article en 1799 dans un almanach scientifique⁵¹, le professeur d'histoire de l'université d'Erfurt Jakob Dominikus lui accorde un article de quinze pages dans le *Neue Teutsche Merkur* de Weimar, en 1800, consacrant le nom savant donné à la technique des maquettes en liège : « Über Herrn Mey's Felloplastik » par l'éditeur du journal : *phellos* est le nom grec du liège⁵². Après un nouvel article en 1802⁵³, un certain Arnold, dont les éloges sont mêlés de remarques perfides⁵⁴ – peut-être un concurrent –, publie en 1804 à Gotha un manuel très détaillé sur cette technique et ses outils : il nous apprend que Carl May utilisait un instrument de dessin appelé « transporteur » (un pantographe) – car sa spécialité est de refaire les monuments à diverses échelles –, qu'il avait des colères de perfectionniste et ne permettait pas la visite de son atelier. Un article de 1816 associe à Carl May son fils Georg⁵⁵. Un dictionnaire de 1816 comporte une rubrique « Felloplastik », et un autre de 1839 un article « Carl May »⁵⁶.

L'autodidacte Carl May a une logique commerciale et n'a pas de complexe à avouer qu'il copie Chichi – son slogan est « aussi bien pour moins cher » – ni de scrupule à porter ombrage non seulement à l'artiste italien⁵⁷, mais aussi au marchand Rost qui

50. La librairie Keyser d'Erfurt et l'industrie-comptoir de Weimar du Komissionrat Gädicke. C. May a su trouver des associés honorables ayant pignon sur rue et a déjà formé le projet d'une production en série.

51. « May. Abbildungen alter Denkmähler und Ruinen durch geschnitteten Kork », *Almanach der Fortschritte, neuesten Erfindungen und Entdeckungen in Wissenschaften, Künsten, Manufakturen und Handwerken*, Erfurt, 3. Jg., 1797 / 98 (paru en 1799), p. 458-461 (sans nom d'auteur) ; un autre article anonyme lui est consacré dans le même *Almanach*, 5. Jg., 1799 / 1800 (paru en 1801), p. 402-411 : « Über Meys Fortschritte in der Felloplastik oder Bildnerey in Kork ».

52. Voir note 47.

53. Anonyme, « Des Herrn Konditor Mey in Erfurt Kunstwerke von Kork », *Thüringische Vaterlandskunde*, 24 février 1802, 8. Stück, p. 126-131.

54. Voir note 43. Il raille par exemple le choix de la grotte d'Égérie comme inintéressant et inesthétique (p. 135).

55. *Anzeiger für Kunst- und Gewerbsfleiss im Königreiche Bayern*, Jg. 1816, p. 336-342 et 348-355 : article de B. Hundeshagen, « Über die phelloplastischen Werke oder pittoresken Korkmodelle überhaupt, und die des Hrn. May und dessen Sohn in Aschaffenburg insbesondere ».

56. 1816 : *Conversations-Lexicon oder encyclopädisches Handwörterbuch für gebildete Stände*, Stuttgart, A. F. Macklot, vol. 3, p. 568 sq. ; 1839 : G. K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon, oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Lithographen, [...], etc.*, Munich, E. A. Fleischmann, vol. 8, p. 485 sq., s. v. « May, Carl ».

57. Celui-ci vécut jusqu'en 1816, pauvre, sinon ruiné, sans doute en partie à cause de cette concurrence, qui le priva de sa clientèle germanique. Mais Rosa aussi devait compléter ses revenus en louant les chambres de sa maison à des visiteurs étrangers comme Franz Oberthür, professeur de théologie de Wurtzbourg, ou le peintre gallois Thomas Jones, en 1779 : « I took possession of the second floor of the same house of which my friend Pars had the first. This house was pleasantly situated in the Strada Gregoriana, near the Trinita de' monti. It was built by the celebrated Salvator Rosa, and was now in possession of his descendant Augusto Rosa,

vend ses modèles (il décède avant 1804). Il a vu ses maquettes à Cassel⁵⁸ et à Leipzig ; Dominikus dit qu'il a envoyé des dessinateurs relever les plans et les cotes et les détails de la décoration, même si, occasionnellement, il peut avoir d'autres sources⁵⁹. Il avait visiblement été encouragé dans son art par son maître von Dalberg, puisque sa première commande était une tour, réplique miniature d'un bâtiment appartenant à son maître⁶⁰ ; l'influence de cet homme de culture et de science, dont le frère avait séjourné à Rome en 1787-1788, a sans doute été déterminante ; en 1803, il s'installe à Aschaffenburg, où le suit Carl May, qui y restera vingt ans, jusqu'à sa mort : le prince lui fournit atelier et moyens techniques. Ses premiers monuments antiques sont les grands classiques : temple de Tivoli, arc de Constantin et temple grec de Paestum (fig. 1). Dès 1800, Dominikus donne une liste des 39 modèles disponibles et des clients qui les ont achetés, et signale qu'il y a aussi des boîtiers de montre « à l'antique »... Carl May copie Chichi au point de reproduire ses erreurs et même étourdiment sa signature : pour l'inscription de sa « Basilique d'Antonin » – en fait le temple du divin Hadrien – il recopie le prénom de l'artiste italien figurant dans la signature comme élément du nom du bâtiment, par confusion entre les mots Antonino et Antonio⁶¹. Mais il sait utiliser aussi la même documentation que lui : Palladio, Desgodetz, Piranèse. Ainsi c'est par fidélité à Palladio qu'il ajoute trois statues fantaisistes sur le fronton du temple de *Fortuna virilis*, autrement dit de Portunus (catalog. n° 26), comme il le précise, « *treu nach Palladio* ». Nous donnons en annexe la liste de ses maquettes et de celles de tous les artistes, qu'on peut classer en six groupes : temples et monuments aux dieux, monuments impériaux et arcs honorifiques, édifices de spectacle, édifices techniques, tombeaux et bâtiments de Tivoli. Tous les modèles de Carl May sont des copies de Chichi (à la même échelle ou réduits⁶²), dont il n'a cependant refait ni le Colisée, ni le théâtre de Marcellus, ni le *cosi detto* Palais de Mécène à Tivoli (la terrasse du temple d'Hercule Victor).

Nous sommes renseignés sur sa clientèle par ce même Dominikus : elle achète entre un et cinq modèles ; mais en 1798, le comte Frédéric François I^{er} de Mecklembourg-Schwerin se fait livrer une trentaine de pièces pour son château de Ludwigslust sur la

who with his family lived in the third story. Poor Augusto, who called himself an Architect, got a very precarious Subsistence, by making Cork models of the different Ruins in and about Rome, & letting out the best part of his hereditary mansion » (*Memoirs of Thomas Jones*, Penkerrig, Radnorshire, 1803, en ligne sur Internet à l'adresse : http://www.llgc.org.uk/pencerrig/thjones_c_007.htm).

58. La série complète des 36 modèles a été acquise par Frédéric II de 1777 à 1782 (deux ont disparu).

59. C. May semble avoir copié le temple de Paestum d'un modèle de Rosa.

60. C. May fera aussi quelques autres monuments allemands (voir la liste donnée en Annexe 1).

61. Voir les photographies de l'article de W. Helmberger dans *Rom über die Alpen tragen...*, p. 77. Autres fautes plus vénielles, révélant les limites des connaissances en latin de l'autodidacte, qui écrit Cécilia « Medella » ou « Metela » pour Metella, « foro di palate » pour Pallas. Mais on trouve aussi par ailleurs une hypercorrection dans l'ajout d'un second *l* à *Ilyrico* sur l'inscription de la tombe des Plautii.

62. C. May, quand il copie Chichi dans les mêmes dimensions, ne commet pas d'erreurs, mais cela arrive parfois dans des changements d'échelle ; il le suit dans certains détails inventés.



Fig. 1 – Le Ponte Salario (C. May, 1814) © Bayerische Schlösserverwaltung

Baltique⁶³. En huit ans, entre 1792 et 1800, Carl May fabrique 78 modèles⁶⁴ et en vend les deux tiers : 52. Un tiers lui reste en stock, qui constitue une part de la collection d'Aschaffenburg⁶⁵. Par suite des changements de frontières dus aux guerres napoléoniennes, Aschaffenburg passe en Bavière, et Carl May, à 70 ans, honoré du titre de « Baurat » (conseiller en construction), travaille dorénavant pour Louis I^{er} de Bavière, « prince des muses », l'ex Louis X qui avait déjà acheté la série de Chichi pour Darmstadt⁶⁶ ; le roi lui achète quelques modèles et passe commande de monuments allemands, achevés à la mort de l'artiste, en 1822, par son fils et collaborateur Georg, qui en avait relevé les plans⁶⁷. Une autre dynastie familiale, napolitaine, leur faisait alors concurrence : le père, Domenico Padiglione, actif vers 1802-1830, qui travaille à l'atelier du Reale Museo Borbonico de Naples (et en même temps à la manufacture de porcelaine de la ville), et qui réalise des maquettes de Rome, Pompéi et Paestum, vendues

63. Première livraison de six pièces dont cinq antiques, puis de vingt-trois. Il en reste vingt-sept au musée.

64. Ce qui est un excellent rythme : on sait que Rost demandait trois à quatre mois de délai pour une commande à Antonio Chichi.

65. En plus de la série quasi complète de trente-huit modèles d'Aschaffenburg attestée par les inventaires du *phelloplastische Kabinett* en 1811 et 1814.

66. Mais c'est plutôt la Grèce que Rome qui lui servait de modèle pour ses grands travaux d'architecture néo-classique dans Munich ; cf. *Das neue Hellas. Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.* (Begleitbuch zur Ausstellungskatalog Bayerisches Nationalmuseum München, 2000), R. Baumstark (éd.), Munich, Hirmer, 1999.

67. En particulier l'imposante maquette des ruines du château d'Heidelberg (3 x 3 m), payée le prix astronomique de 5500 florins.

en Suisse, en Angleterre et en Allemagne⁶⁸ ; le fils, Agostino Padiglione, également employé du musée⁶⁹, dont on connaît un amphithéâtre de Capoue et diverses demeures de Pompéi : maison du Faune, du Poète tragique⁷⁰. Ludwig I^{er}, qui avait acheté un colossal temple de Paestum à son père, en 1818 (aujourd'hui disparu), lui commande la maison de Salluste pour le « Pompejanum » qu'il fait construire dans le jardin du château Johannsburg d'Aschaffenburg⁷¹. Un second fils, Felice Antonio, entreprendra entre 1861 et 1864 une maquette de Pompéi tout entière, que l'on peut encore voir au musée national de Naples⁷². Quant à Carlo Lucangeli, qui vit aux mêmes dates que Carl May, c'est l'homme d'un seul monument, le Colisée, qu'il mesure et fouille pour en réaliser un état actuel en liège (entre 1792 et 1805, acheté en 1809 par l'École des Beaux-Arts de Paris) et une reconstruction en bois au 1/60 (aujourd'hui à Rome, dans une salle de l'Antiquarium du Colisée⁷³). Généralement, les reconstitutions, dans d'autres matériaux que le liège, sont l'apanage d'artistes différents : à l'époque, on connaît Jean-Pierre et François Fouquet, père et fils (1752-1829 et 1787-1872), qui travaillent en plâtre de Paris pour Cassas, Soane ou John Nash⁷⁴, Giovacchino et Pietro Belli, qui réalisent des modèles de marbre et bronze doré pour la maison royale britannique⁷⁵. En France, la phelloplastique a aussi ses adeptes, principalement l'architecte Auguste Pelet (1785-1865), qui fabrique plus de quarante monuments grecs et

68. Par exemple un temple des Dioscures (attribution probable), un théâtre de Pompéi (Londres, Sir John Soane's Museum), un temple d'Athéna à Paestum (Berne, Archäologisches Institut), un temple de Poséidon à Paestum (Aschaffenburg, achat de Ludwig I^{er}, à demi détruit).

69. Il était « Custode ajutante coll'incarico de' modelli », sous le contrôle du Professore Raffaele Gargiulo.

70. Pompéi était une chasse gardée : pendant longtemps, le Museo Borbonico a interdit la vente de reproduction de ses maquettes, considérées comme des publications scientifiques sous le contrôle de l'Académie ; pourtant, dans les années 1820, Sir John Soane et d'autres personnalités possédaient des modèles de la ville antique.

71. Cela lui prit deux mois de travail à Pompéi et quatre à Naples pour réaliser cette Maison de Salluste, dite « Villa de Castor et Pollux », en collaboration avec le peintre Giuseppe Abbate. Cf. V. Kockel, « Das Haus des Sallust in Pompeji », in *Rom über die Alpen tragen...*, p. 135-148.

72. À l'échelle de 1/100, elle fut ultérieurement agrandie par les Bramante, nouvelle dynastie de sculpteurs sur liège.

73. Cette maquette fut finie à sa mort par son beau-fils Paolo Dal Bono. En 1837, le médecin français Jules Cloquet, au cours de son voyage en Italie, l'évoque dans son carnet de voyage : « Lundi 22 mai. Nous visitons sur la place d'Espagne le modèle en bois du Colisée, fait par Carlo Lucangeli, qui a employé 24 ans à sa petite construction, tandis que le Colisée paraît avoir été bâti en 4 à 5 ans par les juifs esclaves de Jérusalem. Il y en avait 40 000 employés. Ce modèle est admirable, il a 10 pieds de longueur. L'original en a 600 » (ouvrage en ligne sur Internet à l'adresse : <http://www.bium.univ-paris5.fr/cloquet/pages/115/texte.htm>). Après diverses pérégrinations, dont un passage par Londres et par le Mont de piété de Rome, elle est désormais sous la responsabilité de l'Archivio della Soprintendenza Archeologica di Roma et présentée dans l'Antiquarium du Colisée ; cf. C. Conti, « Il modello ligneo dell'Anfiteatro Flavio di Carlo Lucangeli : osservazioni nel corso di restauro », in *Sangue e arena* (Catalogo della mostra di Roma nel 2001-2002), A. La Regina (éd.), Napoli, Electa, 2001.

74. Cf. G. Pucci, « Les plâtres de sculptures antiques et l'esthétique du XVIII^e siècle », in *Les Moulages de sculptures antiques et l'histoire de l'archéologie* (Actes du colloque international de Paris, 24 octobre 1997), H. Lavagne, F. Queyrel (éd.), Genève – Paris, Droz – Champion, 2000.

75. Un arc de Septime Sévère en marbre, daté de 1815, figure dans les Royal Collections du château de Windsor. Dans la même série, prévue à l'origine pour Napoléon I^{er}, les arcs de Titus et de Constantin.

romains à même échelle, illustrant l'histoire de l'architecture antique, à partir de 1820, dont vingt-cinq sont achetés par l'État en 1839⁷⁶.

À la mort de C. May après trente ans de pratique, son fils, Georg May, ingénieur des ponts et chaussées (1790-1853), né quand son père avait commencé à faire des maquettes, et devenu son collaborateur occasionnel depuis 1811, reprend le flambeau et se perfectionne en faisant le voyage à Rome. Pas plus que pour Carl, on ne possède les plans ou les notes personnelles de Georg, mais nous sommes bien renseignés sur sa vie, son voyage et sa passion par ses lettres à Louis I^{er}. Par rapport à son père, Georg a une formation professionnelle davantage en rapport avec la fabrication de modèles architecturaux ; de plus, il a aidé son père à l'atelier et possède déjà de l'expérience. Il avait d'abord pensé à réaliser un compendium de l'architecture universelle, comme celui de la collection Cassas à Paris, mais, à cause du conflit d'intérêts entre sa carrière officielle de « Bauconducteur » à Aschaffenburg à partir de 1813⁷⁷ et sa passion pour les maquettes, il réalise seulement quelques édifices romains, sur commande du même mécène que son père, Louis I^{er} de Bavière. En 1826, il lui avait écrit une importante lettre sur un projet de collection de monuments en liège, véritable manifeste de la « Phelloplastik », qui révèle sa culture architecturale, de Vitruve aux théoriciens contemporains : il sollicite de lui un atelier, un voyage et peut-être même un poste spécifique. Cinq ans après la mort de son père, il part à Rome en 1827, avec le peintre de cour Joseph Stieler, pour mesurer une douzaine de bâtiments choisis par le roi ; ce sont toujours les mêmes, sauf un⁷⁸ (voir la liste de ses réalisations donnée en annexe). La contemplation *de visu* des monuments de Rome, dont il a dû faire toutes sortes de plans, lui permet de mettre à jour certaines maquettes par rapport à celles de son père. Depuis Piranèse et Chichi, plusieurs édifices antiques ont été dégagés de leur gangue médiévale : les colonnes du temple d'Hercule Victor sont pour Carl May des demi-colonnes prises dans un mur de clôture, mais elles sont libres sur la maquette du fils, qui les a vues en 1829. Idem pour l'arc de Titus, désormais entièrement dégagé de la muraille. Seule la Capella San Urbano – le temple de Cérès et Faustine –, qui n'avait jamais été modélisée ni par Chichi ni par Carl May, est un monument original

76. Telle la Porte d'Auguste à Nîmes (avant 1839), exposée au musée de Saint-Germain-en-Laye ; cf. A. Pelet, « Description des monuments grecs et romains exécutés en modèles à l'échelle d'un centimètre par mètre », Nîmes, Roger, 1876. Les maquettes de la collection Cassas se retrouvent aussi à Saint-Germain ; cf. J. Durand, « Histoire d'une collection oubliée : les maquettes anciennes du musée des Antiquités nationales », *Antiquités nationales*, 14-15, 1982-1983, p. 118-135 : ces modèles, « faute de place, [...] furent répartis entre 1903 et 1904 dans différents établissements parisiens et en province, le musée des Antiquités nationales en recevant pour sa part 28 (26 inventoriés) » (p. 124). Sur les 53 modèles de la collection, on compte pour les maquettes de monuments romains un Chichi signé, trois douteux, un Altieri signé, un Rosa signé et huit douteux, un Lucangeli d'attribution certaine et sept modèles anonymes, c'est-à-dire quatre maquettes authentifiées pour dix-huit incertaines !

77. Il fut enfin promu à la 1^{re} classe en 1835-1836, mais par ancienneté, et obtint une distinction honorifique en 1852, sans que soit signalé aucun mérite particulier.

78. Le temple rond sur le Tibre ; le temple de Vesta à Tivoli ; le temple de Portunus ; le temple d'Antonin et Faustine (non réalisé) ; le panthéon ; la basilique de Constantin ; le tombeau des Plautii ; la chapelle San Urbano ; l'arc de Titus ; l'arc de Constantin (détruit) ; l'arc de Janus ; l'arc *quadrifrons* (non réalisé) ; le Colisée.

de Georg May, mais déjà connu par les gravures de Piranèse en 1756-1757. Il s'agit de représenter la situation actuelle des monuments anciens, non une reconstitution, et cela pose parfois problème : ce qu'il y a dedans ou autour des églises et des maisons, qu'en faire ? Louis I^{er} vient en personne à Rome, où il discute des travaux avec G. May, qui visite aussi Naples (puis Tivoli) pendant six mois et voit sans doute les œuvres des Padiglione au Museo Borbonico. Au retour d'Italie, notre maquettiste embauche deux aides et son jeune frère Maximilian⁷⁹, jardinier de la Cour ; il produit le temple d'Hercule (dit de Vesta) du *forum Boarium* à Rome, le tombeau des Plautii, commence le Panthéon. Mais Louis I^{er}, qui a payé les frais du voyage, malgré tout le bien qu'il pense de lui⁸⁰, ne lui finance pas un poste propre et ne salarie pas sa main-d'œuvre malgré les demandes de G. May en 1828 et en 1834⁸¹ ; il est vrai qu'il a déjà mécéné le père, à qui il a acheté une série complète, et qu'il soutient bien d'autres artistes, éventuellement sur le même « segment » : quand il construit le Pompejanum dans les jardins du château (vers 1840), il commande à Naples, nous l'avons dit, une maquette de maison pompéienne au fils Padiglione⁸². Georg May livre les œuvres commandées, qui lui sont payées un bon prix, à partir de 200 florins⁸³, en 1831, 1832, 1833, puis la cadence se ralentit : 1835, 1838, 1845, 1849 ; il demande encore au roi des ouvriers qu'il n'obtient pas ; le paiement des maquettes se fait à la livraison : il reçoit des acomptes seulement pour deux gros chantiers, le Panthéon et le Colisée. Il meurt avant d'achever ce dernier ; son frère le finit. Louis I^{er} a dépensé en tout 21 000 florins pour les onze modèles commandés, c'est-à-dire plus de vingt ans du salaire d'ingénieur de Georg May, dont 3 500 florins pour le Colisée⁸⁴. Ce Colisée de plus de 3 mètres de diamètre – deux fois plus grand que celui de Chichi⁸⁵ –, à l'échelle de 1 / 60, est réalisé en six ans, extérieur et intérieur – un tour de force : Lucangeli avait consacré près de vingt années à ses deux maquettes de liège et de bois. Si Carl May avait copié, parfois servilement, son modèle italien, Georg May développe un style personnel, et c'est à lui que le secrétaire privé de Louis I^{er}, Martin von Wagner, décerne le surnom de « Chichi allemand » : cependant, les spécialistes disent que, s'il surpasse son père en qualité pour la précision, il passe après lui pour le rendu de la ruine (fig. 2).

79. Vers la même époque, un autre frère, Jacob, l'aîné, administrateur des châteaux et jardins royaux, publie à Wurtzbourg en 1830 *Beschreibung und Geschichte der königlichen Schlösser und Lustgärten von Würzburg, Aschaffenburg, Veitshöchheim, Werneck und Bad Brückenau im Unter-Main-Kreise des Königreich's Bayern*, où il signale la quarantaine de modèles de liège du *phelloplastische Kabinett* de Johannisburg.

80. « *Wo nicht der vorzüglichste Phelloplastiker* (sic), *wenigstens einer der besten* », écrit le roi en 1826 à son secrétaire Martin von Wagner (V. Kockel, « Georg Heinrich May (1790-1853). "Unser deutscher Chichi" », in *Rom über die Alpen tragen...*, p. 99-118, p. 114).

81. « *Die phelloplastischen Arbeiten sind bekanntlich äusserts mühselig, die Auslagen dabei bedeutend und deshalb an einen Gewinn nicht zu denken* » (*ibid.*, p. 109 ; voir aussi p. 116-117, documents 15 et 18).

82. C'est le fils de Domenico à qui il avait acheté à Naples, en 1818, une colossale maquette du temple de Poséidon de Paestum.

83. Par exemple le tombeau des Plautii est payé 500 florins, la moitié du traitement annuel de fonctionnaire de Georg May. Pour comparaison, Louis I^{er} paye 440 florins le portrait de Lola Montez en 1846.

84. Le souverain avait acquis pour 20 000 florins la statue du Faune Barberini.

85. Chichi : Cassel, 1777-1782 ; 1,715 x 1,405 x 0,49 m.



Fig. 2 – La basilique de Constantin (G. May, 1831) © Bayerische Schlösserverwaltung

Exceptionnellement, il reproduit lui aussi des erreurs, malgré son voyage à Rome, comme un détail du Panthéon : il fait sept compartiments au treillage au-dessus de la porte d'entrée, comme Desgodetz, alors que Piranèse avait déjà corrigé le nombre (seulement six) ; c'est une erreur insignifiante, et en général Georg May est très fidèle. Il a également des concurrents, italiens, comme en atteste la collection d'Altenburg rassemblée entre 1839 et 1854 par le savant Emil Braun, premier secrétaire de l'Institut archéologique allemand à Rome, pour le baron von Lindenau : outre cinq maquettes de Carl May, elle comporte deux modèles de Luigi Carotti, qui tenait boutique au 13 de la Via del Boschetto à Rome (le Colisée et le temple de Mars Ultor), et deux d'artistes anonymes (la basilique de Constantin et le Panthéon). Un peu plus tard, on s'amusera de la combinaison audacieuse d'une architecture grecque et d'une crèche de Noël dans une maquette de liège par un certain Taglioni en 1874⁸⁶. Examinons les monuments les plus spectaculaires. Carl May avait représenté le Panthéon sans les clochers du Bernin ; Georg, plus fidèle à la réalité contemporaine, les rétablit sur sa maquette (ils ne sont détruits qu'en 1883) (*fig. 3*) ; à l'échelle de 1 / 48, c'est une structure de bois de 96,5 centimètres où le liège est collé en plaques de 5 millimètres d'épaisseur ; elle

86. Cf. I. Palladino, « Von neapolitanischen Krippen... ». Ce noble napolitain avait également fait à ses heures perdues une colossale maquette du temple de Paestum en 1871 (aujourd'hui également au musée San Martino de Naples).



Fig. 3 et 4 – Le Panthéon,
extérieur et intérieur
(G. May, 1845)

© Bayerische Schlösserverwaltung



Fig. 5 – Le Colisée (G. May, 1854) © Bayerische Schlösserverwaltung

s'ouvre dans le sens de la hauteur, mais la coupole est également séparable du tambour pour faire apparaître la décoration intérieure (comme déjà chez Chichi et Carl May)⁸⁷ (fig. 4). Chichi avait fait un Colisée en ruines, mais avec un secteur de gradins reconstitué ; Georg May prend le parti de le représenter dans l'état actuel, avec les édifices sacrés de son chemin de croix et son crucifix central (perdu depuis) ; l'amphithéâtre, en deux parties, mesure 3,12 mètres de diamètre et 0,80 mètre de haut⁸⁸ : il est 60 fois plus petit que l'original, mais constitue la plus grande maquette de liège au monde (fig. 5). Paradoxalement, leur grande taille fait que ces modèles ne peuvent plus être facilement transportés : on a atteint les limites du genre. C'est la fin d'une mode et d'une technique ; Georg May n'aura pas de successeur. L'apparition et la disparition des maquettes de liège correspondent exactement à la mode et au déclin du classicisme en architecture.

Comme le montre le tableau comparatif donné en Annexe 1, Georg May a produit beaucoup moins que son père en nombre de modèles, alors qu'il avait d'autres ambitions et de plus grandes capacités ; il n'a fait en propre que le temple de Cérès et

87. Manuel Royo nous a suggéré un rapprochement avec l'Envoi de Rome de G. Chédanne « Panthéon de Rome. Étude de la structure » (Restauration de 4^e année, 1892), qui offre en deux dimensions une vue éclatée de l'édifice de manière à montrer simultanément l'extérieur et l'intérieur (P. Pinon, F.-X. Amprimoz, *Les Envois de Rome (1778-1968)*. Architecture et archéologie, Rome, École française de Rome (Collection de l'École française de Rome ; 110), 1988, Catalogue des Envois, fig. 8 ; W. C. Loerke, « Georges Chédanne and the Pantheon. A Beaux Arts contribution to the history of Roman architecture », *Modulus. The University of Virginia School of Architecture Review*, p. 40-55).

88. Celui de Lucangeli au musée de Saint-Germain (daté de 1792-1805) fait 3,10 x 2,60 x 0,77 m (échelle de 1 / 66).

Faustine (Capella San Urbano) et le Colisée. C'est qu'il n'a pas pu se consacrer entièrement au maquetisme, comme il l'aurait souhaité, parce qu'il avait deux métiers à exercer. Cette production limitée a été réservée à Louis I^{er} de Bavière, qui en avait passé commande, et l'œuvre de Georg May n'a connu aucune diffusion commerciale ni géographique. Ses maquettes se trouvent à la fin du XIX^e siècle en accès public dans une bibliothèque des Galeriegebäude du Hofgarten de Munich et, devenues elles-mêmes ruines, sont données en 1902 au musée de la ville. Après quelques errances, elles sont exposées en 1917 à la Technische Hochschule de Munich, puis dans différentes collections d'antiquités⁸⁹, avant de rejoindre en 1964 celles de Carl May au château Johannisburg, reconstruit après la Seconde Guerre mondiale ; elles ont été restaurées en 1964, en 1987 et de nouveau pour l'exposition de Munich en 1993 *Rom über die Alpen tragen*⁹⁰. Ce n'est qu'après les années 1980 que la communauté allemande des conservateurs de musées et historiens de l'art a accordé un regain d'intérêt aux modèles en liège de Chichi et des May : expositions de Cassel en 1986⁹¹ et 2001⁹², et de Stockholm en 1992⁹³ pour l'artiste italien, de Bâle en 1988⁹⁴ et de Munich en 1993 pour Carl et Georg May⁹⁵, et tout récemment à Delmenhorst – grand centre industriel de transformation du liège en Allemagne depuis le XIX^e siècle, en 2002⁹⁶. La tradition artisanale des maquettes de liège renaît même aujourd'hui, en Italie et en Allemagne, dans les ateliers de Tonino Forteoni à Luras en Sardaigne (île productrice de bois de liège) ou de Dieter Cöllén à Cologne⁹⁷, dont le Colisée a été présenté à Rome en 2001-2002 dans le cadre de l'exposition *Sangu e arena al Colosseo*⁹⁸.

89. Cf. W. Helmberger, V. Kockel, « Herkunft und Geschichte der Aschaffener Korkmodellensammlung », in *Rom über die Alpen tragen...*, p. 119-134 (127-133).

90. Cf. l'article de I. Thom, « Zur Problematik der Restaurierung von Korkmodellen », in *Rom über die Alpen tragen...*, p. 149-162.

91. *Antike Bauten in Modell und Zeichnung um 1800 : vollständiger Katalog der Korkmodelle und der Sonderausstellung 1986* (Kataloge der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel n° 14), P. Gercke (éd.), Cassel, Staatliche Kunstsammlungen, 1986.

92. Cf. *Antike Bauten. Korkmodelle...*

93. E. Rystedt, *Tempel i kork. Modeller av antika byggnader ur Gustav III : s samlingar*, Göteborg, Medelhavsmuseet (Skrifter 17), 1992.

94. Articles de A. M. Vogt, U. Jehle-Schulte Strathaus et W. Jehle dans *Carl May (1747-1822). Korkmodelle im Architekturmuseum in Basel*, Bâle, Taschenbuch, 1988 (exposition de sept modèles de Carl May provenant d'Aschaffenburg).

95. *Rom über die Alpen tragen...*

96. Catalogue *Kork. Geschichte, Architektur, Design...*

97. Comme sans doute pour Carl May au XVIII^e siècle, c'est la contemplation des maquettes de Chichi à Cassel, lors de l'exposition de 1986, qui a déterminé sa vocation, mais il fonde ses modèles sur les publications archéologiques contemporaines ; cf. N. Zimmermann-Elseify, « Korkmodellen der Gegenwart. Modelle antiker Bauten von Dieter Cöllén », in *Antike Bauten. Korkmodelle...*, p. 45-55 ; « Antike Bauten in Korkmodellen der Gegenwart », in *Kork. Geschichte, Architektur, Design...*, p. 152-157.

98. D. Cöllén a commencé sa production en 1997. Il modélise les mêmes monuments que ses prédécesseurs, mais toujours à l'échelle de 1/50 : arc de Drusus (1997, Cologne, coll. Ungers, 0,43 x 0,35 x 0,15 m) ; temple rond de Tivoli (1997-1998, coll. Ungers, 0,35 x 0,29 m) ; temples d'Athéna, d'Héra et de Poséidon à Paestum (1999, Athéna : 0,25 x 0,69 x 0,32 m ; Héra : 0,20 x 1,12 x 0,52 m ; Poséidon : 0,32 x 1,25 x 0,52 m) ; temple de Castor et Pollux (2000, 0,43 x 0,22 m) ; Colisée : <http://www.coellen-cork.com/>.

Le destin des modèles de Carl et Georg May aura été assez semblable à celui des maquettes de Rome de Paul Bigot : les unes et les autres constituent des chefs-d'œuvre qui ne sont plus en péril, mais qui restent encore largement méconnus aujourd'hui, malgré leur valeur de témoignage documentaire parfois unique⁹⁹ et leur indéniable réussite esthétique¹⁰⁰.

Françoise LECOCQ

Université de Caen Basse-Normandie

99. Le Ponte Salario a été détruit ; la coupole du Nymphée des Horti Liciniani s'est effondrée ; la frise du forum de Nerva s'est érodée...

100. Il est d'ailleurs amusant de noter que le Dr Ralf von den Hoff, de l'Institut für Klassische Archäologie de l'université de Munich, sans doute trompé par la couleur ocre, signale sur son site Internet le plan-relief de Caen comme une maquette en liège. Pour Paul Bigot, l'injustice a été réparée par la publication, en mars 2006, aux Presses universitaires de Caen, de l'ouvrage de Manuel Royo *Rome et l'architecte. Conception et esthétique du plan-relief de Paul Bigot*.

ANNEXE 1

**Les maquettes des May à Aschaffenburg, tableau comparatif¹⁰¹ :
54 modèles, 43 de Carl May, 9 de Georg May**

Maquettes de Carl May (1747-1822)	Maquettes de Georg May (1790-1853)
	1. Colisée (3,12 x 2,94 x 0,82 m)
2. Arc de Constantin (0,49 m)	(<i>idem</i> : disparu)
3. Arc de Septime Sévère (0,515 m)	
4. Arc de Titus (0,40 m)	5. <i>idem</i> (0,70 m)
6. Temple « du Soleil et de la Lune » = de Vénus et Rome (0,26 m)	
7. « Temple de la Paix » = Basilique de Constantin (0,40 m)	8. <i>idem</i> (0,72 m)
9.-10. Temple « de Jupiter stator » = de Castor et Pollux (0,50 m)	
11.-12. Temple « de Jupiter tonnant » = de Vespasien et Titus (0,37 m)	
13. Temple « de la Concorde » = de Saturne (0,435 m)	
14. « Forum de Nerva » = Temple de Mars Ultor (0,405 m)	
15. Forum « de Pallas » = de Nerva (0,49 m)	
16. Panthéon (0,50 m)	17. <i>idem</i> (0,965 m)
18. « Basilique d'Antonin » = temple du divin Hadrien (0,38 m)	
19.-20. Portique d'Octavie (0,24 et 0,495 m)	

101. La numérotation adoptée est celle du catalogue de l'exposition de Munich, *Rom über die Alpen tragen* (p. 172-348).

21. Arc de Janus <i>quadrifrons</i> (0,405 m)	
22.-23. Arc des Argentiers (0,40 m)	
24. Temple « de Vesta » au <i>forum Boarium</i> = d'Hercule Victor ou Olivarius (0,335 m)	25. <i>idem</i> (0,61 m)
26. Temple « de la fortune virile » = de Portunus (0,41 m)	27. <i>idem</i> (0,50 m)
28. « Temple de Minerva medica » = salle à coupole des Horti Liciniani (0,25 m)	
29. « Castello dell'acqua Marcia » = Nymphée de l'Aqua Iulia (0,41 m)	
30.-31. « Castello dell'acqua Claudia » = Porta Praenestina / Porta Maggiore (0,44 m)	
32.-33. « Arc de Drusus » = arc de l'Aqua Antoniniana (0,32 et 0,485 m)	
34.-35. Pyramide de Cestius (0,255 m)	
36. « Temple de Fortuna muliebre » ou « de Deus rediculus » sur la Via Appia = tombeau d'Annia Regilla ? (0,425 m)	
	37. San Urbano alla Caffarella = Temple de Cérès et Faustine, Via Appia Pignatelli (0,69 m)
38. Grotte de la nymphe Égérie (0,22 m)	
39. Mausolée de Cécilia Métella (0,365 m)	
40. « Temple de Salus » = tombeau de la Via Appia Nova (0,49 m)	
41. Ponte Salaro (0,405 m)	
42.-43. Tombeau des Plautii à Tivoli (0,265 et 0,50 m)	44. <i>idem</i> (0,76 m)
45.-46. Temple « de Vesta » ou « de la Sibylle » = temple rond de Tivoli (0,23 m et 0,355 m)	47. <i>idem</i> (0,575 m)
48.-49. « Temple de la Toux » de Tivoli (0,24 m)	
50. Émissaire du lac albain à Castelgandolfo (0,31 m)	
51.-52. Tombeau des Horaces à Albe (0,24 et 0,38 m)	

ANNEXE 2

**Liste des maquettes en liège de monuments de Rome, Paestum
et Pompéi réalisées aux XVIII^e-XIX^e siècles par Altieri, Carotti, Chichi,
Lucangeli, Carl et Georg May, Domenico, Agostino
et Felice Padiglione, Rosa et autres artistes anonymes,
présentées dans les différents musées d'Europe**

Nous avons rassemblé ici tous les renseignements disponibles (avec parfois quelques erreurs ou flottements) dans les divers catalogues et publications sur les maquettes en liège de Rome, de ses environs, de Paestum et de Pompéi réalisées par Chichi, Rosa, Altieri, Lucangeli, les May et les Padiglione : date, lieu, échelle, dimensions, collection (si l'information n'a pas été donnée dans notre article).

Lieux d'exposition

Altenburg (Allemagne) : Staatliches Lindenau-Museum

Collection rassemblée par Emil Braun pour le baron Bernhard von Lindenau.

Bibliographie : *Bernhard von Lindenau als Gelehrter, Staatsmann, Menschenfreund und Förderer der schönen Künste* (Ausstellung im Lindenau-Museum Altenburg, Juni-September 2004), W. Fastenrath Vinattieri (éd.), Altenburg, Lindenau-Museum, 2004.

Sur Emil Braun, voir R. Lullies, *Archäologenbildnisse : Porträts und Kurzbiographien von Klassischen Archäologen deutscher Sprache*, Mayence, Verlag Philipp von Zabern, 1988.

Amsterdam (Pays-Bas) : Allard-Pierson Museum

Arolsen (Allemagne) : Schloss

Aschaffenburg (Allemagne) : Schloss Johannisburg

Collection de Carl von Dalberg, de Louis I^{er} de Bavière et de Carl May.

Bibliographie : *Rom über die Alpen tragen. Fürsten sammeln antike Architektur : Die Aschaffener Korkmodelle*, W. Helmberger, V. Kockel (éd.) = Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Kataloge der Kunstsammlung München, Landshut-Ergolding, 1993 (catalogue des œuvres de C. et G. May, p. 172-348).

Berlin (Allemagne) : Académie des Arts

Bibliographie : *Berlin und die Antike*, Berlin, Staat. Museen Preus. Kulturbesitz, 1979, 2 vol.

Berne (Suisse) : Archäologisches Institut**Braunschweig (Allemagne) : Herzog Anton Ulrich-Museum**

Bibliographie : E. von Philippovich, *Kuriositäten, Antiquitäten. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, Braunschweig, Klinkhardt und Biermann (Bibliothek für Kunst- u. Antiquitätenfreunde ; 46), 1966 (« Korkarbeiten », p. 489-494).

Cologne (Allemagne) : collection particulière de O. M. Ungers (XX^e siècle)**Darmstadt (Allemagne) : Hessisches Landesmuseum**

Collection du Landgraf Ludwig X. von Hessen-Darmstadt (restent 26 des 36 maquettes de Chichi).

Bibliographie : A. Büttner, « Korkmodelle von Antonio Chichi. Entstehung und Nachfolge », *Kunst in Hessen und am Mittelrhein*, 9, 1969, p. 3-35 (= Schriften der hessischen Museen, Darmstadt, Roether).

Gotha (Allemagne) : Schloss Friedenstein, Schlossmuseum, Antikensammlung

Bibliographie : U. Wallenstein, « Zur Sammlung antiker Korkmodelle im Schlossmuseum Gotha », in *Kork. Geschichte, Architektur, Design 1750-2002*, Ostfildern, H. Cantz Verlag, 2002, p. 136-151.

Harburg (Allemagne) : Schloss, Fürstlich Oettigen-Wallerstein'sche Sammlungen**Cassel (Allemagne) : Staatliche Museen**

Collection du Landgraf von Hessen-Kassel pour le Museum Fridericianum.

Bibliographie : *Antike Bauten in Modell und Zeichnung um 1800 : vollständiger Katalog der Korkmodelle und der Sonderausstellung 1986*, P. Gercke (éd.), Kataloge der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel n° 14, 1986. Il y avait deux publications plus anciennes sur Chichi : A. Büttner, *Korkmodelle von Antonio Chichi. Entstehung und Nachfolge*, Kunst in Hessen und am Mittelrhein 9. Beiheft. Schriften der hessischen Museen = Kataloge der hessischen Museen n° 3, Darmstadt, Roether, 1969 (rééd. 1974) = Kataloge der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel n° 6, 1974 (rééd. 1978, avec un Addenda), p. 3-35, et Chichi, Antonio. *Korkmodelle*, exposition de Tübingen, 1975 ; *Antike Bauten. Korkmodelle von Antonio Chichi 1777-1782*, Kataloge der Staatlichen Museen Kassel 26, 2001 (éd. P. Gercke, N. Zimmermann-Elseify).

Leyde (Pays-Bas) : Rijksmuseum van Oudheden

Bibliographie : R. De Leeuw (éd.), *Herrinneringen aan Italie. Kunst en toerisme in de 18^{de} eeuw*, Catalogue de l'exposition de 's-Hertogenbosch, Zwolle, 1984.

Londres (Grande-Bretagne) : Sir John Soane Museum

Collection de Sir John Soane.

Bibliographie : *Sir John Soane's Museum, London*, texte de S. Buzas, photographies de R. Bryant, Tübingen, Wasmuth, 1994.

Naples (Italie) : musée archéologique

Potsdam (Allemagne) : Schloss Charlottenhof

Saint-Germain-en-Laye (France) : musée des Antiquités nationales

Coll. Cassas > École des Beaux-Arts > musée des Antiquités nationales.

Bibliographie : J. Durand, « Histoire d'une collection oubliée : les maquettes anciennes du musée des Antiquités nationales », *Antiquités nationales*, 14-15, 1982-1983, p. 118-135.

Saint-Pétersbourg (Russie) : Hermitage Museum

Coll. Catherine II (1778) : Hermitage Museum > musée de l'Académie impériale d'art (1800-1929 / 31) > Académie russe des Beaux-arts (1947).

Bibliographie : I. Tatarinova, « Architectural models at the St Peterburg Academy of Fine Art », *Journal of the History of Collections*, 18, 2006, p. 27-39.

Schwerin (Allemagne) : Staatliches Museum

Collection du duc Frédéric François I^{er} de Mecklenburg-Schwerin : 29 modèles de C. May (dont 26 pour Rome antique).

Bibliographie : K. Möller, « Architektur im Kleinen. Korkmodelle im Staatlichen Museum Schwerin », *Mecklenburg Magazin*, 1991, Cahier n° 10 (mai), p. 15, et n° 11 (juin), p. 15.

Stockholm (Suède) : Schloß Drottningholm et Medelhavsmuseet

Collection du roi Gustave III.

Bibliographie : V. Kockel, *Templ i kork. Modeller av antika byggnader ur Gustaf III : s samlingar*, catalogue de l'exposition de Stockholm, *Medelhavsmuseet, Skrifter n° 17*, 1992 ; *Id.*, *Phelloplastica. Modelli in sughero dell'architettura antica nel XVIII secolo nella collezione di Gustavo III di Svezia, Suecoromana III* (Studia Artis Historiae Instituti Romani), Stockholm, 1998.

Wurtzbourg (Allemagne) : Martin von Wagner Museum

Classement des maquettes¹⁰²

- Temples et monuments aux dieux (Rome)
- Monuments impériaux et arcs honorifiques (Rome)
- Édifices de spectacles
- Édifices techniques (Rome et environs)
- Tombeaux
- Tivoli
- Paestum
- Pompéi

Temples et monuments aux dieux (Rome)

Grotte de la nymphe Égérie

Cf. gravure de Piranèse, vers 1766 (*Vedute...*, n° 80).

- Chichi : Darmstadt (0,69 x 0,80 x 0,34 m) ; Gotha (1 / 40) ; Cassel (disparu) ; Saint-Pétersbourg (0,24 x 0,54 x 0,522 m)
- Rosa ? : coll. du comte d'Orsay ? > Saint-Germain-en-Laye, sans n° d'inv. (0,27 x 0,58 x 0,585 m)
- C. May : Altenburg ; Aschaffenburg (1792-1814, 1 / 60, 0,37 x 0,37 x 0,22 m) ; Schwerin

Panthéon

Cf. planche de Desgodetz, 1682 ; tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravures de Piranèse, 1761 et 1768 (*Vedute...*, n° 60, 86 et 136).

- Chichi : Darmstadt (0,78 x 1,12 x 0,64 m) ; Cassel (1782, 1 / 79, 0,775 x 1,115 x 0,645 m) ; Saint-Pétersbourg (0,603 x 1,05 x 0,73 m)
- C. May : Aschaffenburg (1792-1811, 1 / 100, 0,56 x 0,81 x 0,50 m)
- G. May : Aschaffenburg (1830-1845, 1 / 48, 1,46 x 1,89 x 0,965 m)
- Anonyme : coll. M^{me} Émile Lévy > vente en 1892 à Saint-Germain-en-Laye, inv. 49820 (1850 ?, 0,60 x 0,90 x 0,60 m)
- Anonyme : Altenburg (façade du Panthéon)

Temple de Castor et Pollux (« temple de Jupiter Stator »)

Cf. tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravure de Piranèse, 1772 (*Vedute...*, n° 100).

- Chichi : Darmstadt (0,35 x 0,16 x 0,50 m) ; Cassel (1777-1782, 1 / 40, 0,335 x 0,18 x 0,49 m) ; Saint-Pétersbourg (0,425 x 0,47 x 0,18 m)
- Rosa : coll. du comte d'Orsay ? > Saint-Germain-en-Laye, inv. 49808 (0,46 x 0,31 x 0,285 m, signé)
- C. May : Aschaffenburg x 2 (1792-1814, 1. 1 / 40, 0,325 x 0,33 x 0,50 m ; 2. 1 / 40, 0,31 x 0,31 x 0,505 m) ; Schwerin (1792-1814)
- D. Padiglione ? : Cologne, coll. O.M. Ungers (XIX^e siècle, 0,81 m de haut)

102. Les dimensions s'entendent socle compris.

Temple d'Hercule Victor (« temple de Vesta »)

Cf. tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravure de Piranèse, 1753-54 (*Vedute...*, n° 47).

- Chichi : Darmstadt (disparu) ; Cassel (1777-1782, 1 / 50, 0,445 x 0,44 x 0,33 m)
- Rosa ? : coll. du comte d'Orsay ? > Saint-Germain-en-Laye, inv. 49812 (0,34 x 0,42 x 0,42 m)
- C. May : Aschaffenburg (1792-1814, 1 / 50, 0,47 x 0,45 x 0,335 m) ; Darmstadt (0,45 x 0,45 x 0,33 m) ; Schwerin
- G. May : Aschaffenburg (1829, 1 / 30, 1,16 x 1,13 x 0,61 m)
- Anonyme : Londres¹⁰³
- Anonyme : coll. Cassas ? > Saint-Germain-en-Laye (= 0,75 x 0,48 m)

Temple de Mars Ultor

Cf. tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravure de Piranèse, 1756-1757 (*Vedute...*, n° 42).

- Chichi : Darmstadt (0,425 x 0,50 x 0,405 m) ; Cassel (1777-1782, 1 / 50, 0,405 x 0,46 x 0,41 m) ; Saint-Pétersbourg (0,375 x 0,395 x 0,42 m)
- Carotti : Altenburg
- C. May : Aschaffenburg (1792-1814, 1 / 48, 0,48 x 0,485 x 0,405 m) ; Schwerin (1792-1814)

Temple de Portunus (« temple de la Fortune virile »)

Cf. planche de Palladio, 1570 ; tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravures de Piranèse, 1750-1751 (*Vedute...*, n° 46).

- Chichi : Darmstadt (0,405 x 0,715 x 0,49 m) ; Gotha ; Cassel (1777-1782, 1 / 42, 0,345 x 0,65 x 0,455 m) ; Leyde ; coll. Cassas > Saint-Germain-en-Laye, inv. 49793 (0,45 x 0,71 x 0,38 m) ; Saint-Pétersbourg (0,287 x 0,504 x 0,29 m)
- C. May : Aschaffenburg (1792-1811, 1 / 50, 0,30 x 0,54 x 0,41 m) ; Schwerin
- G. May : Aschaffenburg (1832, 1 / 24, 0,635 x 1,025 x 0,50 m)

Temple de Saturne (« temple de la Concorde »)

Cf. planche de Desgodetz, 1682 ; tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravures de Piranèse, 1750-51 (*Vedute...*, n° 109).

- Chichi : Darmstadt (0,55 x 0,24 x 0,47 m) ; Cassel (1777-1782, 1 / 45, 0,52 x 0,24 x 0,435 m) ; Saint-Pétersbourg (0,39 x 0,465 x 0,135 m)
- Altieri : coll. Cassas > Saint-Germain-en-Laye, inv. 49804 (signé et daté de 1773, 0,71 x 0,715 x 0,495 m)
- Rosa ? : coll. du comte d'Orsay ? > Saint-Germain-en-Laye, inv. 49813 (0,48 x 0,61 x 0,34 m)

103. Cf. G. Darley, « Le Grand Tour », p. 110 (fiche monument 35) : 69 x 74 x 114 cm : « installé ici sur une colline rocheuse. Cette présentation, fautive d'un point de vue topographique, lui confère à la fois une touche romantique et dramatique [...]. Celle-ci provient peut-être du magasin de Richard Dubourg, ouvert dans les années 70 et transféré en 1798 dans Duke Street, près de Manchester Square, où son caractère théâtral lui aurait donné toute sa place ».

- C. May : Aschaffenburg (1792-1814, 1 / 45, 0,495 x 0,305 x 0,435 m) ; Harburg ; Schwerin
- Anonyme : coll. M^{me} Émile Lévy > vente en 1892 à Saint-Germain-en-Laye, inv. 49821 (1850 ?, 0,50 x 0,42 x 0,145 m)

Temple de Vénus et Rome (« temple du Soleil et de la Lune »)

- Cf. gravure de Piranèse, 1748-1749 (*Vedute...*, n° 50).
- Chichi : Darmstadt (0,52 x 1,025 x 0,40 m) ; Gotha (1 / 60) ; Cassel (1777-1782, 1 / 59, 0,515 x 0,74 x 0,39 m) ; Saint-Pétersbourg (0,30 x 0,85 x 0,43 m)
 - C. May : Aschaffenburg (1792-1814, 1 / 115, 0,525 x 0,295 x 0,26 m) ; Schwerin (1792-1814)

Monuments impériaux et arcs honorifiques (Rome)

Arc de Constantin

- Cf. tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravure de Piranèse, 1771 (*Vedute...*, n° 97).
- Chichi : Darmstadt (1782, 0,65 x 0,30 x 0,50 m) ; Gotha (1 / 50) ; Cassel (1777-1782, signé, 1 / 45, 0,68 x 0,31 x 0,50 m) ; Saint-Pétersbourg (0,44 x 0,575 x 0,235 m)
 - Chichi ? : coll. Cassas > Saint-Germain-en-Laye, inv. 49810 (0,52 x 0,73 x 0,62 m)
 - C. May : Aschaffenburg (1792-1814, 1 / 45, 0,635 x 0,32 x 0,49 m) ; Schwerin
 - G. May : disparu (1849, 1 / 24)

Arc de Janus

- Cf. tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravure de Piranèse, 1771 (*Vedute...*, n° 96).
- Chichi : Darmstadt (0,525 x 0,525 x 0,47) ; Cassel (1777-1782, 1 / 45, 0,515 x 0,515 x 0,405 m) ; Saint-Pétersbourg (0,35 x 0,41 x 0,40 m)
 - C. May : Aschaffenburg (1792-1814, 1 / 45, 0,45 x 0,455 x 0,405 m) ; Schwerin

Arc de Septime Sévère

- Cf. tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravure de Piranèse, 1772 (*Vedute...*, n° 99).
- Chichi : Berlin (1798, 0,56 x 0,69 x 0,33 m) ; Darmstadt (0,56 x 0,69 x 0,33 m) ; Cassel (1777-1782, 1 / 41, 0,695 x 0,335 x 0,54 m) ; Saint-Pétersbourg (0,465 x 0,595 x 0,265 m)
 - C. May : Aschaffenburg (1792-1814, 1 / 40, 0,665 x 0,335 x 0,515 m) ; Schwerin ; Stockholm, Medelhavsmuseet (1792-1814, 0,655 x 0,33 m) ; Wurtzbourg

Arc de Titus

- Cf. tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravure de Piranèse, 1771 (*Vedute...*, n° 55 et 98).
- Chichi : Arolsen (vers 1782) ; Darmstadt (disparu) ; Cassel (1777-1782, 1 / 28, 0,505 x 0,30 x 0,615 m) ; Saint-Pétersbourg (0,555 x 0,39 x 0,205 m)
 - C. May : Aschaffenburg (1792-1814, 1 / 33, 0,565 x 0,31 x 0,49 m) ; Schwerin
 - G. May : Aschaffenburg (de 1829 à 1835, 1 / 24, 1,00 x 0,64 x 0,80 m)

Arc des Argentiers

Cf. tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 (*Vedute...*, n° 96).

- Chichi : Darmstadt (disparu) ; Cassel (1777-1782, 1 / 17, 0,46 x 0,21 x 0,39 m) ; Saint-Pétersbourg (0,315 x 0,16 x 0,37 m)
- C. May : Aschaffenburg x 2 (1792-1814, 1. 1 / 17, 0,46 x 0,295 x 0,40 m ; 2. 1 / 17, 0,50 x 0,32 x 0,395 m) ; Schwerin

Basilique de Constantin (« temple de la Paix »)

Cf. tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravures de Piranèse, 1749-1750 et 1774 (*Vedute...*, n° 45, 56 et 114).

- Chichi : Darmstadt (1,025 x 0,44 x 0,48 m) ; Cassel (1777-1782, 1 / 92, 1,015 x 0,355 x 0,435 m) ; Saint-Pétersbourg (0,34 x 0,31 x 0,935 m)
- C. May : Aschaffenburg (1792-1814, 1 / 92, 1,035 x 0,35 x 0,44 m)
- G. May : Aschaffenburg (1831, 1 / 48, 2,34 x 1,18 x 0,72 m)
- Anonyme : coll. M^{me} Émile Lévy > vente en 1892 à Saint-Germain-en-Laye, inv. 49819 (1850 ?, 0,38 x 0,275 x 0,12 m)
- Anonyme : Altenburg

Forum de Nerva (« forum de Pallas »)

Cf. planche de Palladio 1570 ; tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravure de Piranèse, 1770 (*Vedute...*, n° 95).

- Chichi : Darmstadt (0,46 x 0,22 x 0,55 m) ; Cassel (1777-1782, 1 / 29, 0,465 x 0,24 x 0,50 m) ; Saint-Pétersbourg (0,455 x 0,13 x 0,395 m)
- C. May : Aschaffenburg (1792-1814, 1 / 28, 0,50 x 0,295 x 0,49 m) ; Schwerin (1792-1814)

Portique d'Octavie

Cf. gravures de Piranèse, 1750-1751 et 1756.

- Chichi : Darmstadt (0,52 x 0,41 x 0,44 m) ; Gotha ; Cassel (1777-1782, 1 / 34, 0,63 x 0,495 x 0,51 m) ; Saint-Pétersbourg (0,355 x 0,34 x 0,435 m)
- C. May : Altenburg ; Aschaffenburg x 2 (1792-1814, 1. 1 / 90, 0,31 x 0,305 x 0,24 m ; 2. 1 / 30, 0,725 x 0,54 x 0,495 m) ; Schwerin

Temple d'Antonin et Faustine

Cf. gravures de Piranèse, 1750-1751 (*Vedute...*, n° 49).

- Chichi : Darmstadt (disparu) ; Cassel (1777-1782, 1 / 45, 0,58 x 0,60 x 0,39 m) ; Saint-Pétersbourg (0,835 x 0,59 x 0,53 m)
- Rosa ? : coll. du comte d'Orsay ? > Saint-Germain-en-Laye, inv. 49814 (0,44 x 0,62 x 0,61 m)
- C. May : Schwerin (0,634 x 0,559 x 0,405 m)
- Anonyme : coll. M^{me} Émile Lévy > vente en 1892 à Saint-Germain-en-Laye, inv. 49822 (1850 ?, en morceaux)

**Temple de Cérés et de Faustine (« chapelle San Urbano alla Caffarella »)
sur la Via Appia Pignatelli**

Cf. gravure de Piranèse, 1756-1757.

– G. May : Aschaffenburg (1833, 1 / 24, 0,925 x 1,215 x 0,69 m)

Temple du divin Hadrien (« basilique d'Antonin »)

Cf. planche de Desgodetz, 1682 ; tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravure de Piranèse, 1751-53 (*Vedute...*, n° 32).

– Chichi : Darmstadt (1,08 x 0,285 x 0,53 m) ; Cassel (1777-1782, 1 / 40, 1,05 x 0,30 x 0,50 m) ; Saint-Pétersbourg (0,47 x 1,13 x 0,325 m)

– C. May : Aschaffenburg (1792-1814, 1 / 57, 0,79 x 0,315 x 0,38 m)

Temple de Vespasien et de Titus (« temple de Jupiter Tonnant »)

Cf. tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravure de Piranèse, 1753-1754 (*Vedute...*, n° 44).

– Chichi : Darmstadt (0,30 x 0,26 x 0,405 m) ; Cassel (1777-1782, 1 / 35, 0,255 x 0,255 x 0,365 m) ; Saint-Pétersbourg (0,335 x 0,17 x 0,16 m)

– Rosa ? : coll. du comte d'Orsay ? > Saint-Germain-en-Laye, inv. 49809 (0,8 x 0,29 x 0,29 m)

– C. May : Aschaffenburg x 2 (1792-1814, 1. 1 / 35, 0,315 x 0,31 x 0,365 m ; 2. 1 / 35, 0,30 x 0,305 x 0,37 m) ; Schwerin (1792-814)

– Anonyme : Londres

Édifices de spectacles

Colisée

Cf. tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravures de Piranèse, 1761 et 1776 (*Vedute...*, n° 57, 78 et 126).

– Chichi : Darmstadt (env. 1 / 120, 1,66 x 1,34 x 0,46 m) ; Cassel (1777-1782, 1 / 124, 1,715 x 1,405 x 0,49 m) ; Saint-Pétersbourg (1,68 x 1,38 x 0,36 m)

– C. May : cité dans la liste de Dominikus (non conservé)

– G. May (+ Maximilian May) : Aschaffenburg (de 1849 à 1854, 1 / 60, socle 3,485 x 2,94, monument 3,12 x 2,57 x 0,895 m)

– Lucangeli : Saint-Germain-en-Laye, inv. 49803 (1792-1805, acquise en 1809, 1 / 66, 3,10 x 2,60 x 0,77 m)

– Carotti : Altenburg

Théâtre de Marcellus

Cf. gravures de Piranèse, 1761 et 1776 (*Vedute...*, n° 33).

– Chichi : Darmstadt (1,02 x 0,58 x 0,41 m) ; Cassel (1 / 50, disparu) ; Saint-Pétersbourg (0,345 x 1,06 x 0,325 m)

– C. May : cité dans la liste de Dominikus (non conservé)

Édifices techniques (Rome et environs)

Porta Praenestina ou Maggiore (« Castello dell'Acqua Claudia »)

Cf. gravures de Piranèse, 1775 (*Vedute...*, n° 119).

- Chichi : Darmstadt (0,70 x 0,35 x 0,46 m) ; Cassel (disparu) ; Saint-Pétersbourg (0,435 x 0,325 x 0,65 m)
- C. May : Aschaffenburg x 2 (1792-1814, 1. 1 / 55, 0,71 x 0,325 x 0,445 m ; 2. 1 / 55, 0,71 x 0,325 x 0,43 m) ; Schwerin

Arc de l'Aqua Antoniniana (« Arc de Drusus »)

Cf. gravure de Piranèse, 1748 (*Le Antichità Romane I, Tav. XIX*).

- Chichi : Darmstadt (disparu) ; Cassel (1777-1782, 1 / 30, 0,47 x 0,31 x 0,49 m) ; Gotha ; Saint-Pétersbourg (0,42 x 0,34 x 0,24 m)
- C. May : Aschaffenburg x 2 (1792-1814, 1. 1 / 47, 0,315 x 0,31 x 0,32 m ; 2. 1 / 30, 0,52 x 0,32 x 0,485 m) ; Schwerin

Émissaire du lac d'Albe

Cf. gravures de Piranèse, *Descrizione et disegno dell'emissario del Lago albano*, 1762.

- Chichi : Darmstadt (0,515 x 1,025 x 0,35 m) ; Cassel (1777-1782, 1 / 42, 0,41 x 1,02 x 0,32 m) ; Saint-Pétersbourg (0,25 x 0,625 x 1,175 m)
- C. May : Aschaffenburg (1792-1811, 1 / 42, 0,48 x 1,09 x 0,31 m)

Nymphée de l'Aqua Iulia (« Castello dell'Acqua Marcia » = Trophées de Marius)

Cf. gravure de Piranèse, 1761 (*Vedute...*, n° 34).

- Chichi : Darmstadt (0,805 x 0,46 x 0,49 m) ; Cassel (1777-1782, 0,72 x 0,46 x 0,42 m) ; Saint-Pétersbourg (0,39 x 0,55 x 0,36 m)
- C. May : Aschaffenburg (1792-1814, 1 / 45, 0,785 x 0,435 x 0,41 m) ; Schwerin

Nymphée à coupole des Jardins Liciniani (« temple de Minerva Medica »)

Cf. tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravure de Piranèse, 1764 (*Vedute...*, n° 74).

- Chichi : Amsterdam (vers 1786) ; Darmstadt (0,46 x 0,46 x 0,37 m) ; Gotha ; Cassel (1777-1782, 1 / 94, 0,47 x 0,475 x 0,36 m) ; Leyde ; Saint-Pétersbourg (0,36 x 0,375 x 0,385 m)
- Altieri : Stockholm, Medelhavsmuseet (1784, 0,465 x 0,442 m)
- C. May : Altenburg ; Aschaffenburg (1792-1814, 1 / 200, 0,295 x 0,285 x 0,25 m) ; Schwerin

Ponte Salario (sur l'Anio, détruit) (« Ponte detto Salara »)

Cf. gravure de Piranèse, 1756-1757 (*Vedute...*, n° 31).

- Chichi : Darmstadt (disparu) ; Cassel (1777-1782, 1 / 61, 1,355 x 0,32 x 0,415 m) ; Saint-Pétersbourg (0,39 x 1,23 x 0,425 m)
- C. May : Aschaffenburg (1792-1814, 1 / 60, 1,455 x 0,34 x 0,405 m)

Tombeaux

Pyramide de Cestius

Cf. gravures de Piranèse, 1756 et 1761 (*Vedute...*, n° 35-36).

- Chichi : Darmstadt (0,765 x 0,765 x 0,67 m) ; Gotha (1779, signé, 1/50, 0,20 x 0,27 x 0,28 m) ;
- Cassel (1777-1782, 1/51, 0,715 x 0,70 x 0,71 m) ; Saint-Pétersbourg (0,60 x 0,825 x 0,53 m)
- C. May : Altenburg ; Aschaffenburg x 2 (1792-1814, 1. 1/140, 0,305 x 0,30 x 0,255 m ; 2. entre 1/75 et 1/90, 0,505 x 0,50 x 0,445 m) ; Schwerin

Tombeau (d'Annia Regilla ?) (« temple de Deus rediculus »), sur la Via Appia

Cf. gravure de Piranèse, 1773 (*Vedute...*, n° 106).

- Chichi : Darmstadt (disparu) ; Cassel (1777-1782, 1/25, 0,43 x 0,545 x 0,435 m) ; Saint-Pétersbourg (0,40 x 0,32 x 0,41 m)
- C. May : Aschaffenburg (1792-1814, 1/25, 0,40 x 0,52 x 0,425 m)

Tombe sur la Via Appia (« temple de Salus »)

Cf. gravure de Piranèse, 1763 (*Vedute...*, n° 71).

- Chichi : Darmstadt (0,38 x 0,38 x 0,44 m) ; Cassel (1777-1782, 1/19, 0,465 x 0,465 x 0,49 m) ; Saint-Pétersbourg (0,43 x 0,34 x 0,34 m)
- C. May : Aschaffenburg (1792-1814, 1/19, 0,455 x 0,455 x 0,49 m) ; Schwerin

Tombe de Cécilia Metella

Cf. tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravures de Piranèse, 1756 et 1762 (*Vedute...*, n° 67).

- Chichi : Darmstadt (disparu) ; Cassel (1777-1782, 1/61, 0,61 x 0,61 x 0,46 m) ; Saint-Pétersbourg (0,37 x 0,44 x 0,41 m)
- Altieri : Stockholm, Medelhavsmuseet (1781, 0,362 x 0,36 m)
- C. May : Aschaffenburg (1792-1814, 1/75, 0,455 x 0,46 x 0,365 m) ; Schwerin
- Anonyme : coll. de l'architecte Hubert > don en 1840 à Saint-Germain-en-Laye, inv. 49791 (0,58 x 0,55 x 0,55 m)
- Anonyme : coll. du comte d'Orsay ? > Saint-Germain-en-Laye, inv. 49818 (0,33 x 0,37 x 0,37 m)

Tombe des Horaces à Albe

Cf. gravures de Piranèse (*Antichità d'Albano e di Castelgandolfo, Tav. V-VI*).

- Chichi : Darmstadt (disparu) ; Gotha (1/40) ; Cassel (1777-1782, 1/38, 0,575 x 0,58 x 0,42 m) ; Saint-Pétersbourg (0,385 x 0,575 x 0,575 m)
- C. May : Aschaffenburg x 2 (1. 1792-1814, 1/85, 0,305 x 0,305 x 0,24 m ; 2. 1813, 1/48, 0,50 x 0,505 x 0,38 m) ; Schwerin

Tombe des Plautii à Tivoli

Voir Tivoli.

Tivoli

Acropole de Tivoli

– Altieri : Stockholm, Medelhavsmuseet (1784, 0,465 x 0,50 m)

« Palais de Mécène » à Tivoli (terrasse du sanctuaire d'Hercule Victor)

Cf. gravures de Piranèse (*Vedute...*, n° 65).

- Chichi : Darmstadt (1,57 x 0,64 x 0,38 m) ; Cassel (1777-1782, 1 / 64, 1,44 x 0,615 x 0,40 m) ; Saint-Pétersbourg (0,31 x 0,27 x 1,35 m)
- C. May : cité dans la liste de Dominikus (non conservé)

Temple rond dit de Vesta ou de la sibylle à Tivoli

Cf. planches de Desgodetz, 1682 ; tableau de Panini, *Roma Antica*, 1756-1757 ; gravures de Piranèse, 1761 (*Vedute...*, n° 61-63).

- Chichi : Darmstadt (0,475 x 0,475 x 0,40 m) ; Gotha ; Cassel (1777, 1 / 40, 0,465 x 0,52 x 0,38 m de haut) ; Leyde (vers 1786, 0,465 x 0,52 x 0,38 m)
- Chichi ? : coll. Cassas > Saint-Germain-en-Laye, inv. 49806 (0,74 x 0,54 x 0,51 m)
- Altieri : Londres x 2 (1. 1767, commande de Jenkins pour la Society of Antiquaries, disparu ; 2. 1770, Sloane Museum, signé, 0,53 x 0,53 x 0,41 m) ; Stockholm, Medelhavsmuseet x 3 (1. 1784, 1 / 25, 0,595 x 0,595 m ; 2. 1788, 1 / 25, 0,595 x 0,595 m)
- Rosa ? : coll. du comte d'Orsay ? > Saint-Germain-en-Laye, inv. 49811 (0,36 x 0,46 x 0,46 m)
- C. May : Aschaffenburg x 2 (1792-1814, 1. 1 / 80, 0,315 x 0,315 x 0,23 m ; 2. 1 / 40, 0,465 x 0,455 x 0,355 m) ; Potsdam ; Schwerin
- G. May : Aschaffenburg (1838, 1 / 24, 0,86 x 0,865 x 0,575 m)

Temple de la Toux (della Tosse) à Tivoli

Cf. gravure de Piranèse, 1763 (*Vedute...*, n° 69-70).

- Chichi : Darmstadt (disparu) ; Gotha (1 / 50) ; Cassel (1777-1782, 1 / 46, 0,465 x 0,525 x 0,41 m) ; Saint-Pétersbourg (0,35 x 0,435 x 0,38 m)
- C. May : Altenburg ; Aschaffenburg x 2 (1792-1814, 1. 1 / 90, 0,305 x 0,305 x 0,245 m ; 2. 1 / 90, 0,305 x 0,305 x 0,235 m) ; Schwerin

Tombe des Plautii à Tivoli

Cf. gravures de Piranèse, 1756 et 1784 (*Vedute...*, n° 68 et 83).

- Chichi : Darmstadt (disparu) ; Gotha (1 / 35, 0,26 x 0,319 x 0,297 m) ; Cassel (1777-1782, 1 / 32, 0,56 x 0,625 x 0,61 m) ; Saint-Pétersbourg (0,545 x 0,505 x 0,56 m)
- C. May : Aschaffenburg x 2 (1792-1814, 1. 1 / 90, 0,315 x 0,315 x 0,265 m ; 2. 1 / 40, 0,475 x 0,50 x 0,50 m) ; Schwerin
- G. May : Aschaffenburg (1829, 1 / 30, 1,01 x 1,01 x 0,76 m)
- Anonyme : coll. de l'architecte Hubert > don en 1840 à Saint-Germain-en-Laye, inv. 49792 (0,60 x 0,58 x 0,58 m)

Paestum*Temple d'Athéna ou Cérès à Paestum*

- D. Padiglione : Londres (après 1802, chapiteaux en terre cuite, 0,32 x 0,334 x 1,32 m) ; Berne
- Anonyme : Berne (0,23 x 0,13 m)

Temple d'Héra (basilique) à Paestum

- D. Padiglione : Londres (après 1802, chapiteaux en terre cuite, 0,24 x 0,617 x 1,335 m)

Temple de Neptune (ou Poséidon) à Paestum

- Chichi ? : coll. Cassas > Saint-Germain-en-Laye, inv. 49794 (0,47 x 1,35 x 0,675 m)
- Altieri : Stockholm, Medelhavsmuseet (1784, 1,145 x 0,50 x 0,36 m)
- Rosa : coll. du comte d'Orsay > Saint-Germain-en-Laye, inv. 49795 (signé « Augusto Rosa Romano » – la seule signature – et daté de 1777 ; 0,93 x 0,41 x 0,28 m sur un socle de 1,10 x 0,56 m)
- Rosa ? : Gotha ; coll. comte d'Orsay ? > Saint-Germain-en-Laye, inv. 49817 (0,30 x 0,90 x 55 m)
- C. May : Gotha (0,53 x 1,17 x 0,37 m)
- D. Padiglione : Aschaffenburg, très abîmé (1818, 1/36, 0,925 x 1,985 m) ; Londres (après 1802, chapiteaux en terre cuite, 0,375 x 0,63 x 1,324 m)
- Anonyme : Braunschweig
- Anonyme : Wurtzbourg
- Anonyme : Leyde

Pompéi (maquettes conservées)*Maison de Salluste à Pompéi*

- A. Padiglione : Pompejanum d'Aschaffenburg (1840, 1/50, 1,20 x 1,46 x 0,20 m ; peintures de G. Abbate)

Temple d'Isis à Pompéi

- Altieri : Stockholm, Medelhavsmuseet (1785, 1/18, 2,22 x 1,72 x 0,41 m)

Ville de Pompéi

- F. Padiglione : Naples, musée archéologique (1861-1864, 1/100)

