

## COLLECTION CAMPANA ET SA CONTRIBUTION À LA COLLECTION DE L'ART ÉTRUSQUE AU MUSÉE DE L'ERMITAGE

L'acquisition d'une importante partie de la collection Campana en 1861 pour la collection de l'Ermitage est un des moments clés de son histoire, marquant la transformation de la collection impériale en musée. L'histoire de la collection du marquis Campana, sa constitution et sa dispersion parmi les musées européens, a déjà fait couler beaucoup d'encre.<sup>1</sup> Cet article, en revanche, se penchera sur un aspect particulier – à savoir, aux objets d'art étrusque qui ont intégré la collection de l'Ermitage. Cet aspect nous semble mériter d'attention pour plusieurs raisons. D'une part, les antiquités étrusques occupaient une place particulière dans la collection de Campana : le marquis avait une réputation d'archéologue et connaisseur de l'art étrusque, participait activement aux fouilles (notamment des sites étrusques) et était auteur de plusieurs rapports de fouilles et d'études archéologiques.<sup>2</sup> D'autre part, en ce qui concerne l'Ermitage, l'art étrusque n'était pas aussi bien connu et apprécié que l'art grec et romain, sa présence dans la collection impériale étant réduite aux vases, et l'acquisition des pièces étrusques avait une importance particulière pour la constitution de la collection antique dans sa richesse et variété. Ainsi, après une ébauche des événements liés à cette acquisition, nous étudierons la figure de Stépan Guédéonoff qui y a joué le rôle principal, ses critères de choix et l'intégration des antiquités étrusques dans la collection impériale de l'époque.

Giovanni Pietro Campana (1808–1880), devenu *marchese Campana di Cavelli*, était banquier par ses fonctions principales. Ayant fait une carrière remarquable, nommé à vingt-quatre ans le directeur général de la Mont-

---

<sup>1</sup> Notamment, Reinach 1905, Briguet 1989, 22–37, Sarti 2001 que nous évoquerons à des nombreuses reprises.

<sup>2</sup> Cf. les témoignages cités par Sarti 2001, 7, 42 ; pour une liste des rapports publiés par Campana, voir *ibid.*, 26. Le plus célèbre de ses études est *Museo Campano, Antiche opere in plastica* en deux volumes avec de planches reproduisant un nombre important d'œuvres de sa collection ; suite à cette publication, le type des bas-reliefs en terre cuite ornementaux produits à Rome à la fin de la république et dans les premiers siècles de l'empire portent le nom de *plaques Campana*.

de-piété, banque de prêts pour le Saint-Siège, il était dès sa jeunesse un collectionneur passionné.<sup>3</sup> La collection que Campana a amassé entre 1832 et 1857 se distinguait des collections privées traditionnelles tant par ses dimensions, tant par la diversité des objets et des méthodes d'acquisition. Elle comprenait toutes les périodes à partir de l'Antiquité jusqu'au 16<sup>e</sup> siècle, et sa richesse vers la fin de cette période était telle que l'on pouvait dire qu'« il n'y avait pas qu'une collection Campana, mais plusieurs ».<sup>4</sup> Les parties les mieux représentées étaient les antiquités grecques, romaines, étrusques, la peinture italienne du 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> siècles, et les majoliques italiennes du 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles. Les objets étaient de provenance diverse. Si l'on parle en particulier de la collection antique, une partie d'œuvres provenant des fouilles qu'il menait lui-même sur les sites d'Ostie, de Véies, de Caeré, de Vulci, de Ruvo, etc.,<sup>5</sup> l'autre, plus grande, partie achetée au marché des antiquités. Chez Campana, la passion pour les Antiquités se trouvait curieusement unie à une veine pratique : ainsi, il achetait souvent une collection en bloc pour acquérir quelques œuvres précieuses qui en faisaient partie ; les objets d'ordre secondaire pouvaient par la suite être retouchés dans son atelier de restauration pour être revendus à un meilleur prix.<sup>6</sup> Campana permettait aux chercheurs éminents de l'époque d'accéder à sa collection, reconnaissant l'importance des études scientifiques pour l'augmentation de sa célébrité : ainsi, Henri d'Escamps publia en 1856 un catalogue de ses sculptures les plus belles,<sup>7</sup> et à partir de 1836 le bulletin de l'Institut de correspondance archéologique publiait régulièrement des notices sur des objets de la collection Campana dont plusieurs ont été écrites par E. Braun, archéologue et ami proche du marquis, mais aussi par H. Brunn, F. T. Welcker, L. Preller, J. de Witte, et plus tard par A. Michaelis, F. W. E. Gerhard, O. Jahn et d'autres archéologues et savants.<sup>8</sup> Il convient

---

<sup>3</sup> Le goût des antiquités était déjà dans la famille, et Giovanni Pietro l'héritier de son père et grand-père qui étaient eux aussi des amateurs d'archéologie et collectionneurs (Giglioli 1955, 294 ; Sarti 2001, 2–3).

<sup>4</sup> Reinach 1905, 12.

<sup>5</sup> La liste complète des fouilles conduites par Campana entre 1829 et 1857 est donnée par Sarti 2001, 19.

<sup>6</sup> Reinach 1905, 10–11 ; pour un avis plus pesé, voir Nadalini 1992, 120 et Sarti 2001, 29–30.

<sup>7</sup> D'Escamps 1856. Ce catalogue que Guédéonoff connaissait (cf. Guédéonoff 1861, 74–75) a été fortement critiqué par S. Reinach 1905, 15 qui n'y louait que les photographies.

<sup>8</sup> Nadalini note avec raison que l'on voit ici une stratégie de mise en valeur de la collection : « Il est frappant, en effet, lorsque l'on s'intéresse de plus près à ce grand collectionneur, de constater que, tout en appartenant à des nombreuses sociétés savantes, il n'a que très peu écrit lui-même sur ses collections, laissant cette tâche à de

cependant de noter qu'en ce qui concerne tant sa propre réputation, tant l'élargissement de sa collection, Campana ne dédaignait pas recourir à la tromperie, s'il estimait qu'elle pouvait lui servir. Ainsi, en février 1843 il a annoncé la découverte d'un tombeau à Véies à mobilier presque complet (ce tombeau porte toujours son nom, *tombeau Campana*) ; or, on a démontré depuis que ce mobilier y a très probablement été placé par le collectionneur lui-même.<sup>9</sup> De même, il a été accusé de plusieurs achats illégitimes dont le fameux vase de Cumes (dit « le roi des vases », aujourd'hui conservé à l'Ermitage) trouvé en 1853 pendant des fouilles menées par Léopold, duc de Syracuse, et caché par ses ouvriers avant d'être vendu à Campana.<sup>10</sup>

Conçue au départ comme une collection privée répondant au goût personnel de son propriétaire par le choix d'objets restreint à la joaillerie, aux terres cuites et aux objets d'art étrusque,<sup>11</sup> la collection de Campana a rapidement évolué en dépassant ce cadre initial. Ce tournant vers l'universalisme, qui allait de pair avec la diminution des fouilles et l'augmentation du nombre d'œuvres achetées, était probablement dû à un projet à une portée plus large que S. Sarti a reconstruit de façon suivante :<sup>12</sup>

When studying the Campana collection as the whole one theme recurs again and again: Italy and the story of her ancestors. It seems that Campana intended to build an historical museum, mainly of Italian art, at a time when Italy was struggling for political unification.

Ce projet, s'il a réellement existé, n'a pas été réalisé. En 1857 un scandale s'est éclaté, quand une vérification à la Mont-de-piété, la banque dirigée par Campana, a révélé un déficit d'environ cinq million de francs. Le marquis fut arrêté en novembre 1857 et condamné à vingt ans de galères ;<sup>13</sup> le destin

---

grands archéologues professionnels qui ont ainsi contribué au prestige de son musée » (Nadalini 1996, 419).

<sup>9</sup> Voir Sarti 2001, 21–22.

<sup>10</sup> Voir Neverov – Piotrovsky 1997 [О. Я. Неверов, М. Б. Пиотровский, *Эрмитаж, собрания и собиратели*], 117 avec référence à Raoul Rochette ; un cas semblable est cité par Sarti 2001, 33.

<sup>11</sup> « Deux listes des objets antiques de la collection Campana établies en 1838 [...] semblent montrer qu'à l'origine Campana s'intéressait exclusivement aux terres cuites et aux bijoux ; ce petit ensemble se trouvait dans son « casino » du Coelius. C'est à partir des années 1840 que, disposant de plus de moyens, il a considérablement élargi le champ de ses collections en ouvrant son musée (sa villa romaine. – *M. K.*) aux sculptures, aux vases, aux peintures murales romaines » (Nadalini 1996, 433).

<sup>12</sup> Sarti 2001, XI.

<sup>13</sup> Cette sentence a été par la suite changée en un bannissement perpétuel de Rome ; les premiers années de l'exile sont passées dans des voyages à travers l'Europe ; puis

de sa collection séquestrée restait assez longtemps indéterminé. L'espoir de la garder intacte en Italie s'est avéré impossible, et administration de Vatican a commencé à considérer sa vente. Or, les recherches d'un acheteur unique étaient rendues difficiles par sa taille et son prix estimé à sept millions de francs, bien que les diplomates et les attachés culturels de plusieurs pays guettassent ces péripéties, en attendant leur chance.

Un des plus discrets et à la fois actifs parmi eux était Stépan Guédéonoff<sup>14</sup> (1815[1816]–1887). Fils du directeur des théâtres impériaux, ayant servi après ses études à l'Université de Saint-Petersbourg pendant treize ans en tant que secrétaire du comte S. S. Uvarov, Guédéonoff a été recommandé par ce dernier comme adjoint du prince G. Volkonsky, directeur de la *Commission archéologique pour la recherche et l'acquisition des objets d'art pour le musée Impérial (Ermitage)* qui venait d'être créée en 1848 à Rome.<sup>15</sup> L'attention de la Commission a été de bonne heure attirée par la collection Campana : les premières négociations datent du 1852,<sup>16</sup> mais à l'époque le prix demandé par le marquis a été jugé trop élevé, et elles ont été temporairement abandonnées. Dans les années suivantes Guédéonoff a commencé à jouer un rôle de plus en plus important au sein de la Commission, et d'autre côté, a réussi à tisser un vaste réseau de connections qui se sont avérées utiles lors de la deuxième tentative d'approcher la collection Campana qui se trouvait déjà dans les mains de l'administration papale – notamment, avec Pietro Ercole Visconti (1802–1880),<sup>17</sup> devenu en 1856 préfet des antiquités à Vatican, dont le soutien est mentionné dans les

---

ce bannissement, lui aussi, a été annulé. Campana a vécu le reste de sa vie (« il devait survivre plus de vingt ans au naufrage de sa grandeur », remarque Reinach 1905, 21) de façon assez aisée, travaillant comme antiquaire et expert de l'art à Florence (Sarti 2001, 41–43).

<sup>14</sup> Le nom de famille Геденов apparaît sous plusieurs transcriptions dans les langues européennes : dans ses écrits il a lui-même utilisé tantôt Guédéonoff, tantôt Guédéonow ; l'anglais le transmet comme Gedeonov. Le nom Stépan pouvait être aussi rendu comme Étienne.

<sup>15</sup> Cette commission, reliée à l'Académie impériale des beaux-arts, était d'une part chargée de la recherche et acquisition des objets d'art et, d'autre part, devait pourvoir aux besoins des pensionnaires de l'Académie à Rome.

<sup>16</sup> Pour l'état de la documentation et les détails qui peuvent être tracés de cette première tentative d'approcher la collection Campana voir Petrakova 2013, 204–206.

<sup>17</sup> Baron Visconti était lui-même archéologue (ayant notamment mené des fouilles à Ostie), auteur de plusieurs ouvrages et des nombreux articles, professeur à l'Université de Rome. Ce connaisseur de l'Antiquité avait de bonnes collections en Europe (notamment en France où il a été élu professeur de l'archéologie à Académie française, correspondant de l'Académie des beaux-arts, commandeur de la Légion d'honneur), et a été décoré par plus de vingt-cinq ordres étrangers. Pour un souvenir personnel de Visconti, voir Winthrop 1881.

lettres et rapports de Guédéonoff.<sup>18</sup> Les négociations de la commission, composée de P. E. Visconti, G. B. de Rossi et G. de Fabris, avec la Russie étaient tenues secrètes, ce qui arrangeait tant le gouvernement russe qui craignait l'augmentation du prix et d'entrave des différentes sortes,<sup>19</sup> tant la commission italienne qui espérait cacher l'existence des doublets dans la collection et réussir à les vendre aux musées différents. Aussi, la vente de 767 pièces à la Russie le 21 février 1861 a surprise, et indignée les connaisseurs d'art et les représentants des musées européens.<sup>20</sup>

S'appuyant sur les catalogues existants<sup>21</sup> Guédéonoff a pu choisir des objets dans plusieurs séries de la collection Campana qui avaient un intérêt particulier pour l'Ermitage. La préférence a été donnée à l'art antique, en particulier, aux types d'objets qui n'étaient pas suffisamment représentés dans la collection impériale. La liste dressée par Guédéonoff contient les catégories suivantes : I. vases peints étrusques et italo-grecs (vases primitifs de style asiatique, 26 pièces ; vases étrusques à vernis noir,<sup>22</sup> 41 ; vases étrusques peints de la première et de la seconde manière,<sup>23</sup> 138 ; vases

<sup>18</sup> Voir Petrakova 2013, 208–209. L'aide de Visconti lors des négociations a été récompensée de la part du gouvernement russe par l'ordre de Sainte-Anne de deuxième classe et une tabatière précieuse.

<sup>19</sup> Cf. les extraits du document publiés par Petrakova 2012 [А. Е. Петракова, “Античные вазы из итальянской коллекции Кампана в Эрмитаже: к истории приобретения и изучения”, in: Н. М. Лянишина (ed.), *Проблемы развития зарубежного искусства: Италия, Испания. Материалы научной конференции, посвященной памяти М. В. Доброклонского (20–22 апреля 2011 г.)*], 20. On n'a pas toutefois réussi de tenir complètement secret l'intérêt que la Russie avait pour la collection (cf. Reinach 1905, 24 qui cite une notice de Gerhard dant de 1857 où cet intérêt est mentionné).

<sup>20</sup> Parlant de l'acquisition des objets de la collection Campana, « écrémée » ou « découronnée » par la Russie, la presse française de l'époque caractérisait ces parties restantes comme des « rebuts ». Certains avis ont été rassemblés par Reinach 1905, 34–35.

<sup>21</sup> Les premiers catalogues partiels datent de 1838 et étaient faits par Campana lui-même ; le catalogue complet qu'il préparait semble n'avoir pas été achevé (pour une discussion, voir Sarti 2001, 61–63 et des remarques ponctuelles sur les parties de la collection dans l'étude générale, 63–99). Guédéonoff mentionne dans sa *Notice* le catalogue des sculptures d'Henri d'Escamps (voir n. 7 ci-dessus), alors que les documents mentionnent un catalogue non publié qui lui a été montré par la commission chargée de la vente de la collection (Petrakova 2013, 208).

<sup>22</sup> Il s'agit des vases bucchero (cf. È. Gran-Aymerich – J. M. Gran-Aymerich 1992, 329–330).

<sup>23</sup> Guédéonow 1861, 15–16 explique cette distinction d'une manière plus détaillée : « Dans les vases archaïques ou de la première manière (appelés autrefois siciliens), les figures et les ornements sont peints en noir sur fond jaune. [...] La seconde manière, de style plus large, plus grandiose et plus en harmonie avec les œuvres grecques de la belle époque, emploie le jaune sur fon noir ou bronzé ».

à boire et à verser, vases à parfums, plats, et autres, 233 ; vases d'Arezzo, 10 ; vases de Nole, 35 ; vases historiés de Ruvo et de la Grande Grèce, 35 ; vases de Cumes, parmi lesquels « le roi des vases », 24) ; II. bronzes antiques (bronzes figurés, 17 ; armes diverses ; candélabres en bronze, 6 ; miroirs étrusques, ornés de personnages, 20 ; vases en bronze, 21 ; les ustensiles, 16, et les objets divers, 14, en bronze) ; III. marbres antiques (les statues en marbre, 43, – de divinités, de personnages mythologiques, de personnages sacerdotaux, de statues impériales, de personnages célèbres ; hermès et bustes en marbre, 27 ; sarcophages, bas-reliefs et vases en marbre, 8 pièces en tout) ; hors série se trouvent le portrait en camée de l'impératrice Livie, et 8 peintures à fresque attribuées à Raphaël.

Les possibilités de sélection accordées à Guédéonoff n'étaient pas illimitées : d'une part, la commission papale demandait qu'il prenne un certain nombre d'objets de second ordre avec les chefs-d'œuvre ; d'autre part, un certain nombre des pièces exceptionnelles lui ont été cachées pour être vendus au musée de Louvre, telles que le sarcophage dit « le sarcophage des époux » ;<sup>24</sup> et le catalogue publié par S. Sarti montre que des séries entières sont restées intactes après le prélèvement russe (notamment, la peinture grecque, romaine et étrusque), peut-être, parce que Guédéonoff ne les avait pas vues.<sup>25</sup>

Après la conclusion du marché, Guédéonoff s'est efforcé de publier très rapidement la liste des objets qui devaient désormais appartenir au musée de l'Ermitage : la parution de sa *Notice sur les objets d'art de la galerie Campana à Rome acquis pour le musée impérial de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg*, publiée à Paris et en français, a succédé de trois mois l'achat de la partie restante de la collection Campana par le musée de Louvre. Cet intéressant document est visiblement à double tranchant. Guédéonoff explique qu'il est destiné en premier lieu au public russe à qui il veut présenter la nouvelle acquisition ;<sup>26</sup> or, le lieu et la langue de publication montrent qu'il s'adressait également au public européen, annonçant

---

<sup>24</sup> Ce sarcophage a fait objet d'une monographie (Briguet 1989).

<sup>25</sup> Ceci a été remarqué par Desjardins et par Reinach 1905, 35 : « Il est probable, en effet, que si Guédéonow avait pu acquérir le « tombeau lydien », pièce d'apparat s'il en fut, il n'y aurait pas manqué. Mais que dire d'un vendeur qui, autorisant un acheteur à prélever ce qui lui plaît dans une collection, ne laisse même pas voir l'ensemble de cette collection ? Si la commission pontificale a vraiment agi de la sorte envers Guédéonow, elle s'est conformée au code d'honnêteté qui régnait, à cette époque, dans les Abruzzes ».

<sup>26</sup> Guédéonow 1861, 2–3 : « La présente Notice [...] n'a d'autre but que celui de donner au public de Saint-Pétersbourg un aperçu général des monuments précieux dont la munificence éclairée et la généreuse sollicitude de S. M. l'Empereur viennent de doter la Russie ».

l'apparition d'un nouveau musée à collection exceptionnelle. Ce double objectif de la brochure s'entrevoit également dans l'insistance sur la qualité exceptionnelle des œuvres acquis,<sup>27</sup> ainsi que dans la remarque finale :<sup>28</sup>

Trois mois – jour pour jour, – après notre acquisition conclue, le musée du Louvre s'est rendu acquéreur, à son tour, des objets restant du musée Campana. À la suite de nos choix faits, et limités, comme il a été dit, aux œuvres de premier ordre, la France a payé le surplus 812,000 écus romains, ou 4,360,440 fr.

Il convient cependant de souligner qu'il ne faut pas négliger adresse au public russe : certaines notes accompagnant la liste des objets montrent la volonté de prévenir des possibles critiques concernant le choix des objets que la somme considérable payée par le gouvernement russe pouvait provoquer. Ce souci se laisse notamment observer dans la description des œuvres d'art étrusque dont la valeur pouvait parfois être contestée à l'époque. Ainsi, plusieurs vases étrusques étaient déjà présents dans la collection impériale, provenant de la collection des vases vendue par chevalier Antonio Pizzati en 1834<sup>29</sup> et de la collection de la famille Laval qui a intégré la collection de l'Ermitage au début des années 1850 ;<sup>30</sup> or, les documents concernant l'achat de la collection Pizzati publiés par A. Bukina font preuve d'un débat au sein de la commission chargée de son évaluation quand Ivan Martos, recteur émérite de l'Académie des beaux-arts, s'est opposé à la recommandation des autres membres, jugeant que les vases étrusques, d'une valeur inférieure aux vases grecs, ne méritaient pas l'argent qui allait être payé.<sup>31</sup> D'ailleurs, une ambiguïté semblable se laisse observer dans la littérature du 19<sup>e</sup> siècle où les vases étrusques apparaissent en tant que symbole du luxe, souvent associé au mauvais goût.<sup>32</sup> Certes, Guédéonoff devait tenir compte de la

<sup>27</sup> Guédéonow 1861, 2, 19, 24, 29, 34, *passim*.

<sup>28</sup> Guédéonow 1861, 113.

<sup>29</sup> Pour l'histoire de cette acquisition, ainsi que l'étude des œuvres, voir Bukina – Shuginova – Grigorieva – Khavrine 2014.

<sup>30</sup> Voir Neverov 1997 [О. Я. Неверов, “Коллекция семьи Хитрово”], Bukina – Petrakova – Phillips 2013, 83–102.

<sup>31</sup> Bukina 2012 [А. Е. Букина, “‘...À quanti studiano nella arti Belle’: о покупке древностей кавалера Пиццати для музея Академии художеств”], 38–41.

<sup>32</sup> Par exemple, les vases étrusques sont mentionnés dans *La mer démontée* d'A. F. Pissemiski (1863), dans la *Salomé* d'A. F. Veltman (1848), dans *Les taudis de Saint-Petersbourg* de V. V. Krestovsky (1864), dans les *Spectres* d'I. S. Tourgueniev (1864). Il convient de noter toutefois que les non spécialistes pouvaient confondre les vases d'origine étrusque avec des vases grecs que l'on trouvait souvent dans les tombes étrusques (je remercie Mme Nina Almazova d'avoir attiré mon attention à ce problème).

possibilité de ce genre de critiques. Pour à la fois les contourner et mettre en valeur ses choix, il cite dans sa *Notice* les opinions des connaisseurs d'art et des archéologues professionnels,<sup>33</sup> et mentionne la présence d'objets semblables dans d'autres musées. Les œuvres auxquelles il attache une importance particulière et celles qui n'avaient pas de parallèle dans la collection de l'Ermitage reçoivent un traitement distinct. Ainsi, chaque bronze étrusque (leur rareté est particulièrement mise en valeur dans l'introduction à la section, p. 33–34) est accompagné de note : l'une parmi elles contient une citation d'Horace qui doit illustrer l'appréciation des figurines étrusques à l'époque romaine :

Dès l'antiquité, les figurines étrusques en bronze étaient regardées comme très-précieuses. Horace les met au nombre des richesses du millionnaire :

gemmas, marmor, ebur, Tyrrhena sigilla, tabellas,  
argentum, vestis Gaetulo murice tinctas, etc.

*Epist.* lib. II, ep. II, v. 180

Les vases étrusques qui constituent une grande partie des œuvres acquis en 1861 ont reçu à juste titre beaucoup d'attention.<sup>34</sup> Cependant, l'inclusion parmi les pièces sélectionnées d'une série de miroirs,<sup>35</sup> d'une série des casques<sup>36</sup> et d'une série d'objets de la vie quotidienne, tels que les des petites râpes utilisées lors des festins et d'autres ustensiles, témoignent de la volonté de diversifier la collection antique de l'Ermitage. Et le fait qu'à côté de la célèbre urne funéraire en forme de jeune homme accoudé<sup>37</sup> Guédéonoff a également retenu la petite figurine votive de souris en bronze<sup>38</sup> montre l'importance qu'il attachait aux œuvres rares, reconnaissant leur valeur pour la réputation d'une collection.

Cette acquisition des objets de la collection Campana a permis de franchir le dernier pas vers la transformation de l'Ermitage en musée :

<sup>33</sup> Voir Guédéonow 1861, 7–9, 17, 24–25, 26–29 (sur le vase de Cumes), 36, 37 etc.

<sup>34</sup> Déjà en 1869 L. Stephani a publié son catalogue des vases (*Die Vasen-Sammlung der Kaiserlichen Ermitage*) quelques années après l'ouverture du musée. Voir aussi Bukina – Petrakova – Phillips 2013.

<sup>35</sup> Certains parmi les miroirs étrusques ont été analysés par Mavleev 1990 ; cf. Sokolov 2002 [Г. И. Соколов, *Искусство этрусков*], 197–198.

<sup>36</sup> Les plus intéressantes parmi ces casques sont décrites par Boriskovskaya 1990.

<sup>37</sup> Pour l'histoire ainsi qu'étude de cet œuvre voir Vostchinina 1962 [А. И. Востчинина, “Бронзовая этрусская скульптура юноши”, *Труды государственного Эрмитажа*] qui note en particulier le caractère unique de cet œuvre ; cf. Sokolov 2002, 155–157.

<sup>38</sup> Reproduit par Sarti 2001, 214, planche 53.

l'impressionnant élargissement de la collection des antiquités grecques, romaines et étrusques a notamment contribué à son caractère universel.<sup>39</sup> Guédéonoff a non seulement surveillé la transportation de la collection à Saint-Pétersbourg, contrôlant soigneusement les conditions de conservation des objets, mais a également aménagé leur exposition dans les salles du Nouvel Ermitage ;<sup>40</sup> la collection des vases, en particulier, a demandé une disposition nouvelle, où les objets provenant des collections Pizzati et Laval devaient apparaître à côté de ceux qui venaient d'être acquis.<sup>41</sup> En 1863 Guédéonoff fut nommé le premier directeur de l'Ermitage ouvert en tant que musée accessible au public, fonction qu'il exerça jusqu'à la fin de sa vie.

Maria Kazanskaya

*Université de l'État de Saint-Pétersbourg*

subura@mail.ru

### Bibliographie

- S. P. Boriskovskaya, "Etruscan Bronze Helmets for the Campana Collection in the Hermitage Museum", in: Heres – Kunze 1990, 171–173, planches 22–23.
- M. F. Briguet, *Le sarcophage des époux de Cerveteri du Musée du Louvre* (Florence 1989).
- A. E. Bukina, "«...À quanti studiano nella arti Belle’: o pokupke drevnostej kavaleria Pizzati dl’a muzeja Akademii khudozhestv” [“... À quanti studiano nella arti Belle’: on the Acquisition of the Antiquities of Cavaliere Pizzati for the Museum of the Arts Academy”], in: Len’ashina 2012, 29–42.
- A. Bukina, A. Petrakova, C. Phillips, *Greek Vases in the Imperial Hermitage Museum: The History of the Collection 1816–1869, with Addenda et Corrigenda to Ludolf Stephani, Die Vasen-Sammlung der Kaiserlichen Ermitage (1869)*, Beazley Archive BAR International Series 2514 (Oxford 2013).

---

<sup>39</sup> Ainsi, quelques ans après l'ouverture de l'Ermitage en tant que musée Grigorovitch 1865 [Д. В. Григорович, *Прогулка по Эрмитажу*], 22–23 écrivait : « Je me souviens encore de l'époque où la collection de l'Ermitage se trouvait dans les salles du bâtiment ancien. Le rôle principal y était donné aux tableaux ; les objets anciens étaient si peu nombreux qu'ils ne formaient pas une section à part entière. Or, maintenant les antiques se tiennent étroitement serrées dans les spacieuses salles de l'étage inférieur particulièrement aménagées pour elles. » (la traduction est à moi. – M. K.).

<sup>40</sup> Le projet de décorations du Nouvel Ermitage et sa réalisation ont été étudiés, en particulier, par Semyonova 2000/2001.

<sup>41</sup> Petrakova 2013, 211–213.

- A. Bukina, K. Chugunova, I. Grigorieva, S. Khavrine, “Les vases de la collection Antonio Pizzati au musée de l'Ermitage : études scientifiques et perspectives”, in: B. Bourgeois, M. Denoyelle (eds.), *L'Europe du vase antique : collectionneurs, savants, restaurateurs aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles* (Rennes 2014) 221–235.
- H. d'Escamps, *Description des marbres antiques du Musée Campana* (Paris 1856).
- G. Q. Giglioli, “Il Museo Campana e le sue vicende”, *Studi Romani* 4 (1955) 292–306, 412–434.
- È. Gran-Aymerich, J. M. Gran-Aymerich, “La collection Campana dans les musées de province et la politique archéologique française”, in: A.-F. Laurens, K. Pomian (eds.), *L'anticomanie : la collection des antiquités aux 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles* (Paris 1992) 123–132.
- D. V. Grigorovitch, *Progulka po Ermitazhu [A Tour of the Hermitage Museum]* (St.-Petersburg 1865).
- È. Guédéonow, *Notice sur les objets d'art de la galerie Campana à Rome acquis pour le musée impérial de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg* (Paris 1861).
- H. Heres, M. Kunze (eds.), *Die Welt der Etrusker: Internationales Kolloquium 24.–26. Oktober 1988 in Berlin* (Berlin 1990).
- N. M. Len'ashina (ed.), *Problemy razvitija zarubezhnogo iskusstva: Italija, Ispanija. Materialy nauchnoj konferencii, posviashchennoj pam'ati M. V. Dobroklonskogo (20–22 april'a 2011 g.) [The Problems of Development of Foreign Art: Italy, Spain]* (St.-Petersburg 2012).
- E. V. Mavleev, “Der Meister des Parisurteils in der Hermitage”, in: Heres – Kunze 1990, 175–177.
- G. Nadalini, “Le musée Campana: origine et formation des collections. L'organisation du musée et le problème de la restauration”, in: A.-F. Laurens, K. Pomian (eds.), *L'anticomanie : la collection des antiquités aux 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles* (Paris 1992) 111–122.
- G. Nadalini, “La villa-musée du Marquis Campana à Rome au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle”, *Journal des Savants* 1996: 419–463.
- O. Ja. Neverov, “Kollekcija sem'ji Khitrovo” [“The Khitrovo Family Collection”], *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha* 28 (1997) 105–116.
- O. Ja. Neverov, M. B. Piotrovsky, *Ermitazh, sobraniya i sobirатели [The Hermitage: Collections and Collectors]* (St.-Pétersbourg, 1997).
- A. E. Petrakova, “Antichnye vazy iz ital'ianskoj kollekcii Campana v Ermitazhe: k istorii priobretenija i izuchenija” [“Ancient Vases from the Italian Campana Collection in the Hermitazhe: on the History of Acquisition and Study”], in: Len'ashina 2012, 18–28.
- A. E. Petrakova, “Stepan Alexandrovich Gedeonov and Vases from the Campana Collection in the Hermitage: On the History of their Acquisition”, *Reports of the State Hermitage Museum* 70 (2013) 203–215.
- S. Reinach, *Esquisse d'une histoire de la collection Campana* (Paris 1905 ; extrait de la *Revue archéologique* 4 [1904] 179–200, 363–384, et 5 [1905] 57–92, 208–240, 343–364).
- S. Sarti, *Giovanni Pietro Campana, 1808–1880: The Man and his Collection* (Oxford 2001).

- T. Semyonova, "The Decoration of the New Hermitage: Nicolas I's public Museum", *The British Art Journal* 2 (2000/2001) 127–134.
- G. I. Sokolov, *Iskusstvo etruskov [Etruscan Art]* (Moscow 2002).
- A. I. Vostchinina, "Bronzovaja etrusskaja skul'ptura junoshi" ["Etruscan Bronze Sculpture of a Young Man"], *Trudy gosudarstvennogo Ermitazha* 7 (1962) 214–226.
- R. C. Winthrop, *Personal Recollections of Baron Pietro Ercole Visconti* (Worcester 1881).

The article presents an overview of the acquisition for the Hermitage museum of a part of the famous art collection of marquis G. P. Campana, which was negotiated in 1861 by S. A. Gedeonov. The specific case of Etruscan antiquities is used to illustrate the criteria that Gedeonov followed when choosing the articles.

Статья посвящена истории приобретения в 1861 г. части знаменитой коллекции маркиза Джованни Пьетро Кампана для Эрмитажа, главную роль в которой сыграл С. А. Гедеонов. На примере предметов этрусского искусства прослеживаются критерии, которыми руководствовался при своем выборе Гедеонов.

## CONSPECTUS

|                                                                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ALEXANDER VERLINSKY                                                                                                  |     |
| Preface .....                                                                                                        | 187 |
| MICHAEL POZDNEV                                                                                                      |     |
| Aufstieg und Niedergang des Schulklassizismus in Russland im 19. Jh. ....                                            | 195 |
| VSEVOLOD ZELTCHENKO                                                                                                  |     |
| Victor Hehn en 1851 : un philologue de Dorpat et la <i>haute police</i> russe .....                                  | 216 |
| MARIA KAZANSKAYA                                                                                                     |     |
| Collection Campana et sa contribution à la collection de l'art étrusque<br>au musée de l'Ermitage .....              | 230 |
| ANDREY VASILYEV                                                                                                      |     |
| Russian Institute of Roman Law in Berlin in Light of I. A. Pokrovskij's<br>Scholarly Training .....                  | 241 |
| TATIANA KOSTYLEVA                                                                                                    |     |
| U. von Wilamowitz-Moellendorff (1848–1931)<br>and G. Murray (1866–1957):<br>Correspondence 1894–1930 Revisited ..... | 249 |
| VYACHESLAV KHRUSTALYOV                                                                                               |     |
| Image of Pericles in Vladislav Buzeskul's Works and German Classical<br>Scholarship: Some Notes .....                | 271 |
| JÜRGEN VON UNGERN-STERNBERG                                                                                          |     |
| Ernst von Stern über Catilina und die Gracchen .....                                                                 | 281 |
| WILT ADEN SCHRÖDER                                                                                                   |     |
| Thaddäus Zielinski im Lichte seiner Autobiographie .....                                                             | 305 |
| JEKATERINA DRUZHININA                                                                                                |     |
| Nikolaj Glubokowskij und Adolf von Harnack .....                                                                     | 326 |

STEFAN REBENICH

*Das Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft:*

Enzyklopädisches Wissen im Zeitalter des Historismus ..... 339

ANNA USPENSKAJA

Dekadenz und Klassik: Dmitri Mereschkowskis Übersetzungen

der griechischen Tragödien ..... 355

SOFIA EGOROVA

Die Brüder David und Erwin Grimm: zwischen der Universität

und dem Ministerium ..... 365

OLGA BUDARAGINA

Iurij S. Liapunov – a Lost Classicist of the Great War Generation ..... 373

Key Words ..... 382

Indices

Index nominum ..... 384

Index institutorum ..... 389

Правила для авторов ..... 392

Guidelines for Contributors ..... 394