



PITTURE PARIETALI NELLA VILLA DEI PAPIRI A ERCOLANO: VECCHI RINVENIMENTI E NUOVE SCOPERTE

E. M. MOORMANN

Radboud University Nijmegen
Instituut voor Historische, Literaire en Culturele Studies
Postbus 9103 6500 HD Nijmegen (NL)
tel. +31 024 3612711
e.moormann@let.ru.nl

Gli organizzatori di questo incontro mi hanno gentilmente offerto la possibilità di riprendere un vecchio saggio, scritto, quando studiai a Napoli nei primi anni 80 sulle pitture parietali provenienti dalla Villa dei Papiri. Questo contributo è rimasto alquanto ignoto dagli archeologi che lavorano sul tema di questo complesso suburbano, essendo nascosto negli atti in tre volumi di un convegno internazionale sulla papirologia. Naturalmente, il compito non è una nuova presentazione di quel testo, con o senza qualche nuova idea in base al vecchio materiale, ma di cercare un'integrazione di quello studio nell'analisi dei resti scavati un decennio o sono.

A parte Agnes Allroggen-Bedel e, il che non seppi all'epoca, Rita Wojcik nessun collega ha mai studiato i frammenti di pitture tagliati durante le campagne di Karl Weber attorno al 1750 nel complesso della villa. Fui in grado di individuare 24 frammenti e questi erano attribuibili a due fasi costruttive della villa: la metà del I secolo a.C. e gli ultimi decenni del I secolo d.C., cioè al maturo II Stile ed al IV Stile, per usare la terminologia sviluppata attorno al 1880 da August Mau. La localizzazione originaria dei diversi frammenti è stata parzialmente ricostruita sulla base della documentazione fantastica di Weber, convenientemente collegata da Comparetti e De Petra nel 1882.

Quando ora entriamo la villa, vediamo che gli scavatori del Settecento hanno tolto molto, di modo che non resta poco più di pareti nude. Prima, voglio riprendere alcune delle conclusioni proposte nel saggio del 1984, per poi passare ai murali che possono essere studiati oggi nella zona scavata da Antonio De Simone negli anni 90.

IV Stile

Per quanto riguarda i frammenti di IV Stile, va detto che sono piccoli e poco significativi, mostranti solo piccoli motivi figurativi tagliati da sistemi parietali più larghi che non possono essere ricostruiti. Credo che la loro collocazione originaria potesse essere uno dei portici del piccolo o del gran peristilio, dove uno schema paratattico, con pannelli andrebbe bene. La piccola capra potrebbe ornare uno zoccolo, mentre il putto andrebbe sistemato come una vignetta in una decorazione a campi.

I piccoli paesaggi, per esempio, sembrano aver formato delle piccole vignette su campi, ma li conosciamo anche come abbellimenti in edicole nelle zone superiori delle pareti o in piccoli fregi fra due zone orizzontali dei sistemi decorativi. Sono di carattere schizzato, il che non significa di per sé una povera qualità, ma non possiamo stabilire se appartenessero a decorazioni di alta qualità. Ricordiamo le decorazioni nella Casa dei Dioscuri o la Casa dei Vettii a Pompei o la Villa di San Marco a Stabia con sistemi decorazioni affini.

È triste che non sia in grado – come nessuno degli esperti di pittura – di proporre una cronologia precisa come non sono in grado di attribuirle a determinati ambienti. La prima domanda è più importante, dato che abbiamo l'ipotesi che la villa fosse fuori uso attorno al 79, quando i rotoli di papiro, per menzionare uno dei ritrovamenti capitali solo, erano messi insieme senza sistema su regali ed in casse in vari ambienti non distanti dall'atrio ed alcune delle statue da giardino stavano



sotto il portico. Apparentemente, vi era un cantiere di ricostruzione in casa, come sappiamo anche nel caso di altre ville nell'area vesuviana, per esempio la Villa A, cosiddetta di Poppea ad Oplontis. Alcune nuove pitture di IV Stile sono stati scoperti nella cosiddetta *basis villae*. Torno ad esse fra poco.

Il Stile

Per quanto potei dedurre dai rapporti di scavo, i frammenti trovati nella Villa dei Papiri che appartengono al II Stile, provengono dall'atrio e dagli ambienti adiacenti. Troviamo qui un compito interessante nel confronto delle vecchie ricostruzioni con i nuovi ritrovamenti.

Vi sono due campi, grandi e ben noti, per così dire pubblicatissimi. L'uno mostra un paesaggio monocromo, l'altro ha l'imitazione di una parete con ortostati in marmo, davanti al quale, pendono tre oche e giacciono due daini. A proposito del paesaggio, ho fatto una ricostruzione di una decorazione a campi nella quale era inserito un meandro, trovato nella villa ed in parte inserito nel campo con gli animali. Questo formerebbe una serie di imitazioni di rilievi come quelli nella Villa di Oplontis o sul delicatissimo frammento mostrato ora nel museo di Napoli.

Dal momento che proprio questa parte della villa è stata riaperta durante gli scavi di De Simone, è possibile accertare o meno la mia ricostruzione. Dunque, la prima osservazione è che il paesaggio monocromo non proviene dallo stesso atrio. Questo avrà le sue conseguenze per l'attribuzione di tutti i frammenti di II Stile.

L'ala destra mostra sulla parete laterale est la parte superiore della zona mediana, con una decorazione a campi soprattutto rossa. Colonne con la struttura della superficie di palme, separano il campo centrale da quelli laterali. Non sono visibili dei precisi tagli dovuti alle attività dei Borbone. In alto, è visibile la parte inferiore di blocchi azzurri. Abbiamo ora due elementi che ci danno la possibilità di attribuire il paesaggio monocromo a questo ambiente: la fascia in rosso cupo con il filo di fiori e la cornice in arancione chiaro accanto ad essa sono anche presenti nel paesaggio a Napoli. Ed evidentemente abbiamo lo stesso paesaggio come vediamo sull'immagine seguente.

Per quanto riguarda le colonne a squame, faccio vedere la parete destra della megalografia di Terzigno, datante anch'essa alla metà del I secolo a.C.

In quanto la fascia rossa apparisce anche sul frammento con il meandro molto suggestivo, sul quale un piccolo brano sta ad un angolo di 90 gradi con esso, avevo sistemato il pezzo nella mia ricostruzione in alto, sopra il paesaggio. Però, il colore del girale è giallo anziché bianco e quindi il pezzo non può essere combinato con il sistema nell'ala.

Il color giallo sul paesaggio a Napoli è assente su tutte le pareti della villa stessa, ma non è un particolare incomprensibile: il giallo è una scoloritura causata dal materiale vulcanico ardente che ha riempito l'ambiente. Nel mio articolo avevo detto l'opposto, stando alle osservazioni pubblicate da pompeianisti come Paul Herrmann e Agnes Allroggen-Bedel, ma ora lo stato delle pareti ritrovate originarie è conclusivo. Mostro, a mo' di esempio, la parete del triclinio ipetrato della Casa di Nettuno ed Anfitrite, dove un campo con la rappresentazione di un giardino ha un fondo giallo, l'altro invece è rosso: il rosso ovviamente è la superficie originale. Apparentemente il materiale ardente ha toccato le sezioni bassa e centrale e così fatto cambiare i murali in questi punti.

Se cerchiamo ora una ricollocazione del paesaggio, prima possiamo fare il suggerimento seguente. In somma, possiamo ricostruire un sistema di campi in entrambe le ali. Le pareti lunghe avevano tre rilievi con paesaggi, le pareti corte invece ne avevano due, sempre senza includere le porte e / o finestre. Sfortunatamente, disponiamo di troppo pochi dati per quanto riguarda le zone inferiore e superiore.

Non sono stato in grado di stabilire il luogo esatto da dove erano state tagliate le pitture con le nature morte di grandi dimensioni. Come sistema, non osservo una grande differenza con le pitture a campo con i paesaggi. Gli animali sono appesi davanti agli ortostati rossi, mentre tre frammenti, incluso questo pezzo grande, hanno degli animali legati con le loro zampe e giacenti sopra una struttura a mo' di bancone verde. Questo 'bancone' va forse interpretato come il podio sempre verde che già abbiamo visto nella pittura di Terzigno e che è anche presente in molte altre pitture. Suggestisce un avanzato posto in avanti sul cui potevano essere sistemate delle colonne simili a



quelle che abbiamo viste nelle pitture dell'ala e come quello che fiancheggiano l'edicola sul frammento famoso a Napoli proveniente dall'Insula Occidentalis a Pompeii, che mostra naturalmente anche come un confronto per le nature morte grandi. Come vedete, i daini giacciono su una lastra di lavagna o un tipo di pietra simile che resta su uno strato sottostante, in effetti il lato superiore dello zoccolo. L'edicola dell'Insula Occidentalis ha anche una lastra sola, ora tagliata da porfido rosso, che copre il lato superiore verde del podio.

Il nostro frammento contiene una piccola parte di un meandro ed ora credo che questo effettivamente appartenga al sistema decorativo originario. Come ho detto, il colore del festone sottile è giallo. Qui lo mostro assieme al restauro dovuto ai restauratori di Portici: ha dei bordi verticali verdi e non può essere rimesso allo stesso modo del frammento a Napoli. Queste fasce erano anche presenti nelle pitture dell'ala. Il frammento ha una larghezza di 105 cm ed un'altezza di 119 cm, quello con il paesaggio misura 67 per 87 cm. L'altezza della natura morta è pressoché completo, eccetto alla cornice superiore. Questa immagine fa vedere un elemento poco significativo: la testa di una pantera che serve come un'applique. Gli scavatori moderni trovarono delle porte finte, fornite di una soglia di marmo! Dobbiamo assumere la presenza di tali porte finte rese in pittura, per le quali disponiamo di confronti reali, per esempio nella Casa di Giulio Polibio a Pompei.

Torno un attimo alla natura morta che potesse appartenere ad un sistema simile a quello del frammento proveniente dalla Insula Occidentalis.

In alcuni altri ambienti si trovano ancora dei piccoli frammenti. Voglio far vedere un ritrovamento peculiare, cioè un sistema con una donna larga, quasi nuda, stante di fronte ad una lastra rossa. Indossa un mantello movimentato da un vento immaginario e regge un ramo verde nella destra. Il formato di quasi un metro pare un'indicazione per vedere qui un frammento di una megalografia. Riferisco di nuovo alla megalografia di Terzigno.

IV Stile

In fine, torniamo al IV Stile. Per me è stato una grande sorpresa vedere come i pilastri del portico di fronte a questi ambienti sono adornati con un'incrostazione marmorea finta. Il modo di rappresentazione è tipico per il IV Stile. Facendo un breve turno negli scavi di Ercolano, non ne ho trovato degli altri casi, mentre osservai alcune incrostazioni reali, per esempio nella Casa del rilievo di Telefo. È una moda di decorazione introdotta, secondo Plinio, all'epoca di Claudio, ma Nerone ha proprio fatto il vero inizio con la sua Domus Aurea. È verosimile che le case a Pompei ed Ercolano ottenessero tali incrostazioni solo dopo la morte di Nerone nel 68. E ciò potrebbe essere un'indicazione cronologica per il nostro complesso riguardo alle decorazioni di IV Stile.

Per quanto riguarda il IV Stile nella *Basis villae*, ritengo che sia un esempio tipico per il IV Stile ercolanese. È stato osservato da diversi studiosi, ma non rielaborato in dettaglio fino alla dissertazione recente di Domenico Esposito, che il IV Stile ad Ercolano differisce considerevolmente da quello a Pompei. In primo luogo, vi sono molto meno scene figurative e, quando sono presenti, sono molto grandi o molto piccoli! Sembra esistere una tendenza di applicare dei campi monocromi nella zona mediana in combinazione con architetture fantastiche nella zona superiore, spesso in colori contrastanti, come nella Casa del Colonnato Tuscanico. Potremmo anche riferire alla Casa del Salone Nero e alla casa di fronte alla Palestra, quest'ultima specialmente a motivo del grande contrasto fra la zona mediana pesante in rosso e la zona superiore spaziosa.

In conclusione, possiamo imparare alcune cose. I proprietari hanno apprezzato tutto il tempo il IV Stile e mantenuto le decorazioni per quasi 140 anni. Il IV Stile pare attribuibile all'ultimo decennio dell'esistenza della città e mostra l'eleganza preziosa tipica per Ercolano.



ENGLISH TEXT

The organisers of this meeting have kindly asked me to return to an old essay written when I was at Naples in the early 1980s about the mural paintings from the Villa of the Papyri. This paper has remained rather obscure to archaeologists working on the topic of this suburban complex, since it is hidden in the three-volume proceedings of an international congress on papyrology. Of course, the challenge is not to re-present that text, be it or not including some new insights on the basis of the old material, but to try to integrate that study into the study of the remains unearthed some ten years ago.

Apart from Agnes Allroggen-Bedel and, what I did not know at that time, Rita Wojcik, no colleague had ever studied the fragments of paintings cut out during the campaigns of Karl Weber in the 1750s throughout the villa complex. I was able to individuate 24 fragments and these could be attributed to two phases of the villa: the middle of the 1st century BC and the later decades of the 1st century AD, that means to the mid Second Style and to the Fourth Style, to use the terminology developed around 1880 by August Mau. The original location of the various fragments was partly reconstructed on the basis of Weber's fantastic documentation, conveniently collected by Comparetti and De Petra in 1882.

When we now enter the villa, we see that the 18th-century excavators stripped quite a lot so that bare walls were left. I, first, want to take up some of the conclusions drawn in the 1984 paper, and then pass to the murals which can be studied nowadays in the part excavated by Antonio De Simone in the 1990s.

Fourth Style

As to the fragments of the Fourth Style, it must be said that they are small and rather insignificant, showing small figural motifs cut out of larger wall systems that cannot be reconstructed at all. I think that their original location might have been one of the porticos of the small and/or big peristyle, where a paratactic scheme of panels would do well. The small goat could have adorned a dado, whereas the putto might be reset as a vignette into a panel decoration.

The small landscapes, for instance, seem to have formed vignettes on panels, but we also know them as adornments in aediculae in upper zones of the walls or in small friezes between two horizontal layers of the wall systems. They are sketchy, what does not mean that their quality is poor, but it can not be established whether they belong to high-quality wall decorations. We may recall the decorations in the House of the Dioscuri or the House of the Vettii at Pompeii or the Villa of San Marco at Stabiae with similar decoration systems.

It is sad that I am not able – like none of the painting experts would be – to propose a precise chronology nor can I ascribe them to determinate rooms. The first question is more important, as we have the hypothesis that the villa was out of use around AD 79, when the book scrolls, to mention one of the capital finds only, were collected unsystematically on scaffoldings and in crates in a room not far from the atrium and some of the garden statues were standing under the portico. Apparently, there were reconstruction works going on, like we know from other villas in the Vesuvius area, e.g. the Villa A, so-called of Poppaea at Oplontis.

Some new Fourth-Style paintings were discovered in the so-called *basis villae*. I return to them shortly.

Second Style

As far as I could deduce from the excavation reports, the fragments found in the Villa of the Papyri belonging to the Second Style, stem from the atrium and the adjacent rooms. Here we find an interesting challenge in confronting the old reconstructions to the modern finds.

There are two substantial, large panels, well known and, as the Italians say, publicatissimi. One



shows a monochrome landscape, the other has a marble veneer imitation against which are hanging three geese and lying two deer. As to the landscape, I made a reconstruction of a panel decoration in which a meander was included, found in the villa and partly reused in the panel with the animals. This would form a series of imitations of reliefs like those in the Villa of Oplontis or on the fragment shown here in the Naples Museum. Since this very part of the villa has been reopened during De Simone's excavations, it is possible to assess my reconstruction. So, the first observation is that the landscape monochrome does not stem from the atrium itself. This will have its consequence for the attribution of all Second-Style fragments.

The right ala shows on the eastern side wall the higher part of the middle zone, with a panel decoration mainly in red. Columns with the surface showing the structure of a palm tree, separate the central panel from the lateral ones. No precise cuttings due to the Bourbon activities can be observed. On top, the lower parts of blue blocks can be observed. There are two features that enable us to ascribe the monochrome landscape to this room: the dark-red band with the flower wreath and the moulding in light red-orange next to it on the wall are also present on the landscape in Naples. And of course there is the landscape motif itself, as we see on the next image.

As to the shrubby columns, I show the right wall of the megalographia from Terzigno, also dating to the middle of the first century BC.

Since the red band is also featuring on the fragment with the highly suggestive meander, on which a tiny branch stand in a square angle, I placed it on top of the landscape in my reconstruction. However. The colour of the tiny band is yellow instead of white and it must now be excluded from the ala system.

The yellow colour on the landscape in Naples lacks on the alls in the villa itself, but they are no strange oddity: the yellow is a discoloration caused by the hot temperature of the volcanic material that filled the room. In my article I had said the opposite, standing on remarks by pompeianisti like Paul Herrmann and Agnes Allroggen-Bedel, but here the find of the original walls is conclusive. I show you, as an example, the wall in the open-air triclinium of the House of Neptune and Amphitrite, where one panel with the garden depictions has a yellow background, the other a red one, the red being the original surface. Apparently the hottest stuff arrived in the lower and central sections and afflicted the murals in those spots especially.

When we come to a relocation of the landscape, the following, first, suggestion can be done. In sum we can reconstruct a system of panels in both alae. The long walls had three reliefs with landscapes, the small ones two, if we do not take into account the doors and/or windows. Unfortunately, as to the lower and upper zones too little data are available.

I was not able to establish the exact spot where the paintings with the large still lifes had been cut out. As a system, it does not differ from the panel paintings with the landscapes. The animals are hanging from red orthostats, whereas three fragments, including this big piece, have animals tied at their legs lying on a green bench-like structure. This 'bench' is likely to be interpreted as the always green podium that we already saw in the Terzigno painting and that features in many other paintings as well. It suggests a protruding dado on which columns could be placed, like those we saw on the ala paintings and like those surrounding a jutting aedicula on the famous fragment in Naples from the *Insula Occidentalis* at Pompeii, that I also show as a parallel for the large still lifes. As you see, the deer lie on a slab of slate or a slate-like stone that rests on a red under layer, the top side of the dado. The aedicula of the *Insula Occidentalis* also has a single slab, now of fake red porphyry that covers the green top layer of the podium.

Our fragment contains a small part of a meander and now I believe that this indeed belonged to the system. As I said, the colour of the floral band is yellow. I show it with the addition made by the restorers at Portici – has green vertical borders and cannot be repieced in the way of the fragment at Naples. These borders are also present on our ala paintings. The fragment has a width of 105 cm and a height of 119 cm, that with the landscape measures 67 by 87 cm. The height of the still life panel is almost complete, except for the upper frame. shows a rather insignificant element: a panther's head serving as an appliqué. The excavators found fake doors, furnished with a doorstep in marble! We must assume the presence of fake doors in painting, for we which we know real examples.

I turn back a moment to the still life that might belong to a system like that of the *Insula*



Occidentalis.

In some more rooms are tiny fragments. I want to show one peculiar find, viz. a system with a large almost nude woman standing in front of a red slab. She wears a mantle blown by the wind and sports a green branch in her right hand. The size of almost one metre is an indication to see here a fragment of a megalographia. I refer again to the Terzigno megalographia.

Fourth Style

Finally the Fourth Style. It was a great surprise to see that the pilasters of the portico in front of these rooms are adorned with a fantastic marble veneer. The way of representation is typical for the Fourth Style. Walking around Herculaneum, I did not find other instances, but saw some real marble revetments, e.g. in the Casa del rilievo di Telefo. It is a decoration custom introduced according to Pliny in the era of Claudius, but Nero set a trend with his Golden House. It is likely that the cases in Pompeii and Herculaneum were applied after Nero's death in AD 68. That might be a chronological indication for the fourth style in our complex.

As to the fourth style in the *Basis villae*, I think that it is a typical example of Herculanean Fourth Style. It has been observed by various scholars, but not worked out in detail, that the fourth style in Herculaneum differs considerably from that in Pompeii. In the first place, there are much less figural scenes and, if they are present, they are huge or small! There seems to exist a tendency for monochrome panels in the central zone and fantastic upper zones, often in different colours, e.g. in the House of the Tuscan Colonnade. Here we might refer to the House of the Black Saloon and a house in front of the palaestra, the latter especially because of the great contrast between the heavily red main zone and eerie upper zone.

As a conclusion, something can be learnt: the owners appreciated all time long the Second Style and kept it well preserved for almost 140 years. The Fourth Style seems to stem from the last decade and has a precious elegance, typical for Herculaneum.