

Résumé = Zusammenfassung = Riassunto = Summary

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie romande**

Band (Jahr): **163 (2016)**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Résumé

La présente thèse de doctorat s'inscrit dans le cadre de la publication des fouilles menées, de 1986 à 2002, sur le site de la *villa* romaine d'Orbe-Boscéaz/VD par l'Institut d'archéologie et des sciences de l'Antiquité de l'Université de Lausanne (URBA I, Cahiers d'archéologie romande 161-162).

Elle constitue l'analyse approfondie du corpus des peintures murales fragmentaires - succinctement présentées dans URBA I - appartenant à la *pars urbana* qui succéda, entre 161 et 180 apr. J.-C., à un édifice plus petit du I^{er} s. de notre ère. N'ayant subi que de très rares modifications, cette *pars urbana* de caractère palatial forme un «ensemble clos» autorisant une analyse globale de la conception architecturale et décorative voulue par le bâtisseur ou son commanditaire. Le corpus pictural, composé d'un matériel assez ingrat remplissant quelque 600 cassettes de stockage, offre de ce fait l'intérêt d'une grande homogénéité chronologique et reflète la cohérence et l'unité de la décoration peinte d'origine. Le travail de discrimination et de remontage des ensembles a permis d'individualiser au moins 230 décors et revêtements muraux, répartis sur près de la moitié des 200 pièces et espaces que compte ce vaste complexe résidentiel; l'ensemble des hypothèses de restitution des peintures donne ainsi une image minimale de l'environnement pictural de la *pars urbana*.

Ce corpus pictural n'est toutefois que l'une des composantes du programme décoratif, aussi l'analyse de ses caractéristiques est-elle confrontée à celle des autres composantes ornementales (architecture, placages de marbres et surtout le remarquable ensemble des mosaïques qui fait la célébrité du site). La conjugaison des divers éléments et leur répartition au sein d'un plan bien connu et très symétrique orientent sur les choix décoratifs majeurs, et permettent sinon de reconstituer de façon sûre, tout au moins d'approcher la conception du programme architectural et décoratif élaboré par l'architecte; ce programme, comme fréquemment, reflète le statut du commanditaire, le met évidemment en scène et tient un discours sur la *villa*, adressé tant aux habitants qu'aux visiteurs.

L'ouvrage s'articule en trois volumes: l'un réunit les analyses générales du corpus pictural et de ses implications dans le programme décoratif et la conception de la *pars urbana*; le second contient le catalogue descriptif et analytique du

corpus. Le volume de planches réunit des plans récurrents et l'illustration couleur des remontages et des fragments retenus pour l'étude.

On trouvera dans le volume I cinq chapitres formant l'essentiel de l'exploitation du corpus pictural urbigène.

Le premier chapitre est introductif, et présente dans ses grandes lignes la *pars urbana* de Boscéaz comme cadre de référence. Il est suivi par un état des lieux des peintures murales retrouvées sur le site, abordant leur répartition, leur état de conservation et la méthodologie adoptée pour leur traitement comme pour leur étude (chapitre 2).

Le chapitre 3 constitue l'étude technique des enduits peints. Il réunit toutes les observations que l'on peut faire sur les techniques de réalisation des peintures murales, de la préparation et la pose des mortiers de support aux tours de main des peintres pour le rendu d'un motif. Ce chapitre s'inscrit dans la perspective, appliquée à Boscéaz, d'études marquantes comme celles sur les techniques de préparation des parois (ALLAG/BARBET 1972, BARBET 1995a) sur l'identification des pigments (PACT 17, 1985, BÉARAT 1997, Colloque de Fribourg 1997) et sur l'analyse des mortiers (COUTELAS 2003).

Le chapitre 4 réunit diverses synthèses exploitant dans une perspective plus globale l'ensemble des données stylistiques du catalogue. Elles abordent les réalisations picturales d'Orbe sous trois aspects: la définition du répertoire des motifs et du panel des compositions employées dans la *villa*, leur caractérisation sur le plan régional et inter-provincial ou face à la production picturale romaine contemporaine, principalement représentée pour cette période à Rome et Ostie, enfin leur répartition et les modalités de leur mise en œuvre au sein du programme décoratif. Le chapitre aborde aussi les problèmes iconographiques posés par le corpus, et la place de cette iconographie au sein de la *pars urbana*. Une série de conclusions reprennent et résument les acquis de la recherche, positionnant les réalisations de Boscéaz au sein de la production d'époque antonine, et mettant particulièrement en évidence ses parentés stylistiques avec plusieurs sites de part et d'autre du Jura.

On retiendra en particulier que l'étendue et la diversité du projet architectural permettent de couvrir et exploiter un

ensemble de compositions picturales typées, toutes apparemment assez sobres par rapport aux réalisations du I^{er} siècle et de la première moitié du II^e siècle de notre ère. Ce caractère de sobriété, propre à la production provinciale de l'époque et peut-être au goût du commanditaire, reste évidemment subordonné au programme décoratif et dépend à ce titre de la destination et du statut des pièces: la hiérarchisation des décors se marque soit dans l'enrichissement de la composition par la multiplication et la diversité des motifs, soit par le choix d'un type décoratif spécifique, caractérisant en quelque sorte la fonction de la pièce. On sait combien, dans le dernier tiers du II^e s., la peinture murale provinciale évolue à l'image des tendances développées en Italie, appliquées peu ou prou aux réalités locales et aux schémas décoratifs fixés durant le siècle précédent. Le site de Boscéaz, en ce troisième quart du II^e s., illustre les prémices de cette élaboration de nouveaux schémas décoratifs qui aboutiront aux tendances de la peinture sévérienne en domaine provincial. Le choix et la répartition des types décoratifs dans la *pars urbana* témoignent d'une phase de transition entre solutions décoratives dans la tradition du IV^e style, et solution novatrices d'organisation des parois. Le répertoire ornemental, en particulier sur fond blanc, s'enrichit de motifs nouveaux qui caractériseront la peinture du dernier tiers du II^e s. et d'époque sévérienne.

Le chapitre 5 aborde la *pars urbana* dans son ensemble, sous l'optique de sa conception architecturale d'abord, de son programme décoratif ensuite, au sein duquel le corpus pictural n'est qu'un élément parmi d'autres. Sont abordées: la mise en évidence des concepts directeurs et des éléments marqueurs ou ostentatoires (façades, galeries, péristyles et colonnades); les circulations privilégiées marquant le parcours de découverte de l'édifice; la répartition et l'affectation des locaux, couplée à la présence d'une ornementation particulière (peinture, mosaïque, placage de marbre) orientant sur l'importance de tels pièce ou groupe de pièces (appartements privés, *diaetae*, salles à manger) et offrant une image de la répartition fonctionnelle des secteurs de la demeure. Le réexamen de certains locaux ou de structures particulières y a été nécessaire et modifie ou enrichit la compréhension du site.

Cette conception de la demeure, son organisation comme son discours implicite sont soutenues par le programme décoratif, où l'ensemble des mosaïques prend une place dominante. En corrélation avec elles, les peintures murales sont employées pour définir les zones de l'habitat et imprimer une atmosphère aux secteurs de réception, aux appartements, aux promenades. Elles soulignent par leurs types de composition la fonction et la hiérarchie des locaux. On relève cependant que la décoration de l'édifice central B4 reste assez traditionnelle, plus attachée aux formes du IV^e style, comme par référence aux ordres architecturaux des péristyles, ou à des conventions d'ordre social ou de prestige, alors qu'elle innove, propose des formes plus originales, nouvelles dans les galeries et les pièces d'apparat des pavillons de la façade orientale, ainsi que dans les thermes. Cette différenciation semble distinguer les espaces «publics» ou de réception large des locaux qu'on peut attribuer à la *pars privata* de la demeure. Ainsi la décoration des pièces de

façade présente un répertoire de motifs enrichi d'éléments originaux et propose une palette de couleurs diversifiée, où les teintes claires dominent et dont l'articulation renvoie à un découpage de la paroi plus proche de compositions alors élaborées à Rome et Ostie, qui se caractérisent par la multiplication des registres et des compartiments. Sauf dans de rares cas, la peinture murale n'endosse plus de rôle iconographique majeur, repris à cette époque par la mosaïque. Elle soutient par contre le discours de cette dernière. Cette complémentarité des éléments décoratifs se joue ainsi principalement au profit des matériaux et décors en grande faveur à l'époque, les mosaïques de sol et les riches placages de marbres, marque par excellence du luxe à époque impériale. La décoration peinte de Boscéaz témoigne cependant d'une certaine recherche et parfois d'une grande finesse, gage de qualité à la hauteur du programme décoratif et architectural d'une demeure d'exception qui s'avère l'une des plus riches *villae* connues au Nord des Alpes. Elle témoigne du luxe et du raffinement de vie d'un grand personnage, sans doute rompu à la culture littéraire grecque et romaine, et probablement puissant politique.

Quelques pages enfin (chapitre 6) réunissent les perspectives de recherches suscitées par la présente étude, tant sur le site que par rapport à la définition de la peinture murale romaine du II^e siècle de notre ère, ou à certains de ses aspects.

Quelques annexes portant sur des problématiques spécifiques, comme les *tituli picti*, les bibliothèques privées ou les analyses physico-chimiques des couleurs, précèdent la bibliographie.

Le catalogue des peintures murales, formant le volume II, est basé sur une sélection de 3414 plaques remontées et fragments: il propose une description rigoureuse et systématique des motifs, ainsi que leur analyse stylistique qui apporte les éléments comparatifs permettant la compréhension du matériel, et justifiant son interprétation, voire sa restitution. Les décors y sont présentés par local de découverte; un paragraphe introductif réunit les données de fouille et des informations sur le local ou le prélèvement des enduits, et donne le nombre et la détermination des décors retrouvés. Chacun d'eux fait l'objet d'une notice regroupant: une détermination par le mortier de support (le *tectorium*); les observations techniques diverses; la description, la restitution le cas échéant, et l'analyse stylistique. Cette dernière privilégie les comparaisons locales, en Suisse d'abord puis dans les pays limitrophes de façon à mettre en évidence les liens plausibles entre certains sites et les éventuels indices d'une production régionale.

La documentation graphique qui accompagne chaque décor dans le volume III est constituée avant tout des planches photographiques des fragments à l'échelle 1:3, accompagnés le cas échéant de dessins au trait justifiant la lecture des motifs. Ceux-ci permettent la reconstitution idéale des décors, basée pour toutes les propositions de reconstitution sur les mesures minimales de surface offertes par les vestiges archéologiques (longueur ou largeur de local, rythme de colonnades, etc.).

Zusammenfassung

Die vorliegende Dissertation ist Teil einer Publikation über die römischen *villa* von Orbe-Boscéaz/VD, die in den Jahren 1986 bis 2002 vom Institut d'archéologie et des sciences de l'Antiquité der Universität Lausanne (URBA I, Cahiers d'archéologie romande 161-162) ausgegraben wurde.

Die Arbeit befasst sich mit der Analyse der fragmentarisch erhaltenen Wandmalereien (synthetisch vorgestellt in der URBA I) aus der *pars urbana*, welche in die Zeit zwischen 161 und 180 n. Chr. datiert und auf ein kleineres Gebäude aus dem 1. Jh. n. Chr. folgte. Da nur wenige bauliche Eingriffe vorgenommen wurden, bildet die *pars urbana* mit palastähnlichem Charakter ein geschlossenes Ensemble und erlaubt somit eine Gesamtanalyse des vom Bauherren oder Geldgeber gestalteten dekorativen und architektonischen Konzeptes. Aus diesem Grund konzentriert sich der Fundkorpus, der rund 600 Fundkisten füllt, auf einen engen zeitlichen Rahmen und widerspiegelt die Kohärenz und Einheitlichkeit des ursprünglich gemalten Wanddekors. Die minutiöse Bearbeitung des Ensembles hat es erlaubt, mindestens 230 Elemente des Dekors und der Wandverkleidung voneinander zu unterscheiden, welche sich fast über die Hälfte der 200 Zimmer und Räume dieses residentiellen Komplexes ausdehnen. Die hypothetischen Rekonstruktionen der Malereien vermögen einen Einblick in die Bilderwelt der *pars urbana* zu vermitteln.

Die Wandmalereien sind nur einer der Bestandteile des gesamten Bauschmuckes. Unsere Analyseergebnisse müssen deshalb denjenigen anderer dekorativer Ausstattungselemente wie Architektur, Marmorverkleidungen und vor allem dem bemerkenswerten Mosaik-Ensemble – welches die Bekanntheit der Fundstelle begründet – gegenübergestellt werden. Die Verbindung der einzelnen Elemente und ihrer Disposition innerhalb des bekannten Grundrisses, der klar auf Symmetrie ausgerichtet wurde, geben Auskunft über die wichtigsten dekorativen Ansätze und erlauben es, das vom Architekten erarbeitete beziehungsweise bauplanerische und dekorative Konzept wenn nicht sicher zu rekonstruieren, so doch wenigstens zu umreissen. Das Bauprogramm widerspiegelt, wie so oft, den gesellschaftlichen Status des Bauherren, setzt diesen in Szene und beschreibt die Bedeutungswelt der *villa*, sowohl für die Bewohner als auch für Besucher.

Die Arbeit gliedert sich in drei Bände: der erste enthält die Analysen des Bildrepertoires, dessen Einbindung in das dekorative Programm und in die Konzeption der *pars urbana*; der zweite besteht aus dem Katalog der Beschreibungen und Analysen. Der dritte

Band beinhaltet Tafeln mit Plänen und Farbillustrationen der in die Untersuchung mit einbezogenen Passstücke und Fragmente.

In Band I behandeln fünf Kapitel die Leitgedanken der Auswertung des Bildprogrammes aus der *pars urbana*. Das erste einführende Kapitel stellt die *pars urbana* von Boscéaz in ihren Grundzügen und als Ausgangspunkt weiterer Überlegungen vor. Darauf folgt eine Bestandesaufnahme der Wandmalereien, deren Fundzusammenhang, den Erhaltungszustand sowie die gewählten methodischen Ansätze für die Bearbeitung der Stücke (Kapitel 2).

Kapitel 3 beinhaltet die technische Untersuchung der Wandmalereien. Es vereint alle Beobachtungen zu den Wandbemalungstechniken, zu der Vorbereitung der Trägerflächen und zum Mörtelauftrag, wie auch weitere besondere technische Kunstgriffe der Maler. Dieses Kapitel schliesst an Grundideen bedeutender Untersuchungen an, welche auch in Boscéaz Anwendung gefunden haben. Diese sind namentlich Arbeiten zu den Techniken zur Vorbereitung der Wände für den Farbauftrag (ALLAG/BARBET 1972, BARBET 1995a), zu Pigmentanalysen (PACT 17, 1985, BÉARAT 1997, Colloque de Fribourg 1997) und zu Mörteluntersuchungen (COUTELAS 2003).

Kapitel 4 vereint synthetische Überlegungen, die den Fundkorpus aus einer umfassenden Perspektive betrachten und sie in einen globalen Kontext stellen. Das Bilderwerk von Orbe wird unter drei Aspekten betrachtet: die Erschliessung der Motive und Kompositionen, mit welchen die *villa* ausgestattet wurde; einen regionalen und inter-provinziellen Vergleich und darüber hinaus mit der römischen Bildproduktion, die in dieser Zeit hauptsächlich in Rom und Ostia zu finden ist. Und schliesslich die Verbreitung sowie die Umsetzung im Rahmen des gesamten dekorativen Programmes. Dazu werden die ikonographischen Probleme behandelt, die der Corpus enthält, und die Stellung dieser Ikonographie im Rahmen der *pars urbana* diskutiert. Verschiedene Schlussfolgerungen fassen die Forschungserkenntnisse zusammen, verorten die Werke von Boscéaz im Rahmen der Produktionen der antoninischen Epoche und verweisen auf die stilistischen Ähnlichkeiten mit mehreren Fundstellen dies- und jenseits des Jura.

Der Umfang und die Vielfalt, welche dem architektonischen Konzept zugrunde liegen, erlauben es, ein Ensemble von stark typisierten Bildkompositionen auszuwerten, die im Vergleich zu den Werken des 1. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des

2. Jahrhunderts allesamt relativ schlicht erscheinen. Dieser nüchterne Charakter, welcher der provinziellen Produktion dieser Zeit eigen ist und womöglich vom Geschmack des Bauherren zeugt, bleibt dem dekorativen Programm untergeordnet und ist auch von der Raumfunktion abhängig: Die Hierarchisierung des Dekors zeichnet sich entweder durch die Ausschmückung der Kompositionen durch Motivrepetitionen aus oder durch die Auswahl eines spezifischen Dekortyps, welcher die Funktion des Raumes beschreibt. Die Wandmalerei in den Provinzen entwickeln sich bekanntlich im letzten Drittel des 2. Jahrhunderts entsprechend den in Italien vorherrschenden Strömungen. Diese schlagen sich mehr oder weniger stark in den lokalen Arbeiten und dekorativen Schemata nieder, die sich im Verlauf des vorhergehenden Jahrhunderts mit etabliert hatten. Die *villa* von Boscéaz vom dritten Viertel des 2. Jh. n. Chr. illustriert diese Entwicklung neuer dekorativer Schemata, welche zur severischen Wandmalerei im provinziellen Gebiet führen wird. Die Auswahl und die Verortung der Dekortypen in der *pars urbana* bezeugen eine Übergangsphase zwischen den dekorativen Elementen in der Tradition des IV. Stils und den innovativen Ansätzen der Wandeinteilung. Das ornamentale Repertoire insbesondere auf weissem Grund reichert sich um neue Motive an, welche für die Malerei des letzten Drittels des 2. Jh. n. Chr. und der severischen Epoche charakteristisch werden.

Kapitel 5 behandelt die *pars urbana* als Ganzes. Zuerst geschieht dies unter dem Blickwinkel der architektonischen Konzeption und anschliessend wird das dekorative Programm erörtert, im Rahmen dessen die Wandmalerei nur ein Element unter anderen ist. Es werden folgende Aspekte behandelt: die Umsetzung der Leitkonzepte sowie prägender und ostentativer Elemente (Fassaden, Galerien, Peristyle und Kolonnaden). Die bevorzugten Zirkulationswege, welche zur Erschliessung des Bauwerkes dienen. Die Anordnung und Nutzung der Räumlichkeiten, an die eine besondere Ausschmückung (Wandmalerei, Mosaiken, Marmorverkleidung) gekoppelt ist – welche die Bedeutung dieses Raumes oder dieser Raumgruppe (Privatwohnungen, *diaetae*, Bankettsäle) erfahrbar macht – und die ferner ein Bild der funktionellen Aufteilung des Anwesens in verschiedene Sektoren vermittelt. Die Neubewertung bestimmter Räumlichkeiten oder Strukturen ist unabdingbar und modifiziert oder ergänzt das Verständnis der Fundstelle.

Die Konzeption des Anwesens – sowohl die Organisation als auch die impliziten Bedeutungsebenen – wird unterstützt durch das dekorative Programm, im Rahmen dessen das Mosaikensemble eine herausragende Stellung einnimmt. In Verbindung damit können die Wandmalereien herangezogen werden, die Wohnbereiche zu definieren sowie den Empfangsräumen, den privaten Räumlichkeiten und den Hofgängen Ambiente zu verleihen. Die Malereien heben durch ihren Kompositionsmodus die Funktion und Hierarchie der Räume hervor. Die Ausschmückung des zentralen Gebäudes B4 mutet zum einen eher traditionell oder gar den gängigen sozialen beziehungsweise prestigegebunden Konventionen entsprechend an und bezieht sich auf den vierten Stil – namentlich die architektonische Ordnung des Peristyl – wohingegen zum anderen Innovation sowie originelle und neue Formen in den Galerien, den prunkvollen Räumlichkeiten des Pavillons der Ostseite und in den Thermen vorherrschen. Diese Unterscheidung in der Ausschmückung scheint die „öffentlichen“ oder frei zugänglichen von der *pars privata* des Anwesens abzugrenzen. So stellt die Ausstattung der Räumlichkeiten an der Aussenseite ein

um originelle Elemente erweitertes Repertoire an Motiven zur Schau und greift auf eine breit gefächerte Farbenpalette zurück, in welcher die hellen Töne dominieren. Die Akzentsetzung erinnert indes an die Wandeinteilung von Kompositionen aus Rom oder Ostia, welche sich durch die Vervielfachung der Register und Kompartimente charakterisieren. Abgesehen von wenigen Ausnahmen kommt der Wandmalerei keine tragende ikonographische Bedeutung zu. Diese wird zu dieser Zeit hingegen durch die Mosaiken übernommen. Die Malerei unterstützt allerdings den Diskurs beziehungsweise die Bedeutungsinhalte der Mosaiken. Die gegenseitige Ergänzung der dekorativen Elemente kommt hauptsächlich den in dieser Epoche sehr beliebten Dekormaterialien zugute. Die Bodenmosaiken und die aufwändigen Marmorverkleidungen verdeutlichen aufs Hervorragendste den Luxus der mittleren Kaiserzeit. Die Wandmalereien von Boscéaz bezeugen eigenständigen Gestaltungswillen und grosse Finesse – ein Qualitätsbeweis, der einem herausragenden dekorativen und architektonischen Programm des Ausnahme-Anwesens entspricht, das als eine der am aufwendigsten ausgestalteten *villae* nördlich der Alpen gilt. Die Wandmalerei zeugt vom Luxus und den Annehmlichkeiten im Leben einer bedeutenden Persönlichkeit, welche zweifelsohne mit den griechischen und römischen literarischen Werken vertraut war und möglicherweise über politische Macht verfügte.

Auf einigen Seiten (Kapitel 6) werden schliesslich die Forschungsperspektiven dargelegt, welche sich durch die vorliegende Untersuchung ergeben haben. Diese betreffen sowohl die Fundstelle wie auch die Beschreibung der römischen Wandmalereien des 2. Jh. n. Chr. oder einige ihrer Aspekte.

Es folgen der Anhang zu spezifischen Problemstellungen wie den *tituli picti*, den Privatbibliotheken oder den chemisch-physikalischen Farbanalysen sowie die Bibliographie.

Der Katalog der Wandmalereien, Band II, besteht aus einer Auswahl von 3414 rekonstruierten Teilstücken und Fragmenten: er enthält eine systematische und detaillierte Beschreibung der Motive sowie deren stilistische Analyse, aufgrund welcher Vergleichselemente herausgearbeitet werden, die das Verständnis des Untersuchungsmaterials erleichtern und die Interpretationen oder Restitutionsen rechtfertigen. Die Dekor-Fragmente sind nach Fundorten gegliedert; ein einführender Abschnitt enthält die Grabungsdaten, Informationen zur Raumeinheit oder zur Bergung sowie die Anzahl und Bestimmung der geborgenen Dekorelemente. Für jeden Dekor wurde eine Katalognotiz angelegt, welche folgende Informationen enthält: die Bestimmung des Trägermörtels (des *tectorium*); diverse technische Beobachtungen; die Beschreibung; die Restitution (falls notwendig) sowie die stilistische Analyse. Letztere vereinfacht die lokalen Vergleiche, mit der Schweiz in erster Linie sowie mit angrenzenden Ländern, um plausible Verbindungen zwischen verschiedenen Fundstellen und eventuelle Indizien für regionale Produktionsstätten sichtbar zu machen.

Die grafische Dokumentation zu jedem Dekor in Band III setzt sich grösstenteils zusammen aus Fotografien der Einzelstücke im Massstab 1:3, teils ergänzt durch Handzeichnungen zur besseren Lesbarkeit der Motive. Diese ermöglichen eine Rekonstruktion der Dekore, welche sich an den Einmessungen der archäologischen Baubefunde (Länge oder Breite der Räumlichkeiten, Rhythmus der Kolonnaden, etc.) orientiert.

Übersetzung: Cordula Myriam Portmann

Riassunto

La presente Tesi di Dottorato rientra nell'ambito della pubblicazione degli scavi condotti sul sito della *villa* romana d'Orbe-Boscéaz/VD, dal 1986 al 2002, dall'Istituto di archeologia e di scienze dell'Antichità dell'Università di Losanna (URBA I, Cahiers d'archéologie romande 161-162).

Questa costituisce un'analisi approfondita del corpo dei frammenti pittorici parietali, presentati in via preliminare in URBA I, i quali sono pertinenti alla *pars urbana*, che si impianta, tra il 161 ed il 180 d.C., sul luogo di un più piccolo edificio del I secolo d.C. Non avendo subito che poche modifiche, tale *pars urbana*, a carattere palaziale, forma un «insieme chiuso», che consente un'analisi generale della struttura architettonica e decorativa voluta dal costruttore o dal suo committente. Il corpus dei frammenti pittorici, composto da un materiale piuttosto ingrato che riempie circa 600 casse di stoccaggio, offre un elemento di interesse nella grande omogeneità cronologica e riflette la coerenza e l'unità della decorazione dipinta originale. Il lavoro di distinzione e ricomposizione degli assemblaggi ha permesso di individuare almeno 230 decorazioni e rivestimenti parietali, distribuiti su quasi la metà dei 200 ambienti e spazi di cui si compone questo vasto complesso residenziale; l'insieme delle ipotesi di restituzione delle pitture fornisce così un'immagine minima dell'ambiente pittorico della *pars urbana*.

Il corpus di pitture non è tuttavia che una delle componenti del programma decorativo e l'analisi delle sue caratteristiche è confrontabile con quella delle altre componenti ornamentali (architettoniche, lastre di marmo e, soprattutto, con il notevole insieme di mosaici che ha reso famoso il sito). L'unione dei vari elementi e la loro distribuzione all'interno di una pianta ben conosciuta e perfettamente simmetrica, orientano sulle principali scelte decorative, e permettono pertanto di ricostruire in modo affidabile o almeno di avvicinarsi alla concezione del programma architettonico e decorativo elaborato dall'architetto; questo programma, come di consueto, riflette lo *status* sociale del committente, lo mette evidentemente in mostra e viene a costituire una vera e propria dichiarazione di intenti sulla *villa*, rivolta tanto agli abitanti quanto ai visitatori.

L'opera si articola in tre volumi: il primo racchiude l'analisi generale del corpus di pitture e delle sue implicazioni nel

programma decorativo e nella concezione della *pars urbana*; il secondo costituisce il catalogo descrittivo ed analitico del corpus. Il terzo volume di tavole riunisce le piante più ricorrenti e le illustrazioni a colori delle ricomposizioni e dei frammenti presi in considerazione per lo studio.

Cinque capitoli del volume I costituiscono la parte essenziale della spiegazione del corpus di pitture di Orbe. Il primo capitolo è introduttivo e presenta a grandi linee la *pars urbana* di Boscéaz come quadro di riferimento; è seguito da un elenco dei contesti delle pitture parietali scoperte nel sito, in cui si descrive la loro distribuzione, lo stato di conservazione e la metodologia adottata per il loro trattamento così come per il loro studio (capitolo 2).

Il capitolo 3 affronta l'analisi tecnica degli intonaci dipinti. Riunisce tutte le osservazioni che si possono fare sulle tecniche di realizzazione delle pitture murali, sulla preparazione e stesura della malta del supporto e sull'abilità dei pittori per la resa di un motivo decorativo. Questo capitolo si inserisce nella prospettiva, applicata a Boscéaz, di studi fondamentali come quelli inerenti le tecniche di preparazione delle pareti (ALLAG/BARBET 1972, BARBET 1995a) l'identificazione dei pigmenti (PACT 17, 1985, BÉARAT 1997, Colloque de Fribourg 1997) e l'analisi delle malte (COUTELAS 2003).

Il capitolo 4 riunisce diverse sintesi che sfruttano, in una prospettiva più ampia, l'insieme dei dati stilistici del catalogo. Queste affrontano la questione della realizzazione pittorica d'Orbe sotto tre aspetti: la definizione del repertorio dei motivi e del ventaglio di composizioni adoperati nella villa, la loro caratterizzazione sul piano regionale e inter-provinciale o a confronto con la coeva produzione pittorica romana attestata principalmente per questo periodo a Roma e Ostia e, infine, la loro ripartizione e le modalità della loro messa in opera all'interno del programma decorativo. Nel capitolo si affrontano anche i problemi iconografici posti dal corpus, e la localizzazione della singola iconografia nell'ambito della *pars urbana*. Una serie di conclusioni riprendono e riassumono i risultati della ricerca, collocando le realizzazioni di Boscéaz nella produzione di epoca antonina, e mettendo particolarmente in evidenza le sue parentele stilistiche con diversi siti a Est e a Ovest del monte Jura.

Si noterà, in particolare, che l'estensione e la diversità del progetto architettonico mettono in luce un insieme di composizioni pittoriche tipizzate, all'apparenza tutte piuttosto sobrie rispetto ad altre pitture del I secolo e della prima metà del II secolo d.C. Tale carattere di sobrietà, proprio della produzione provinciale dell'epoca e forse dovuto anche al gusto del committente, resta evidentemente subordinato al programma decorativo e dipende a questo titolo dalla destinazione d'uso e dallo statuto degli ambienti: la gerarchia delle decorazioni si manifesta, sia nell'arricchirsi della composizione con la moltiplicazione e la diversità dei motivi, sia per la scelta di un tipo decorativo specifico, che caratterizza in qualche modo la funzione dell'ambiente. Sappiamo quanto, nell'ultimo terzo del II secolo, la pittura murale provinciale si sia evoluta secondo le tendenze sviluppate in Italia, applicate poco o nulla alle realtà locali e agli schemi decorativi cristallizzati durante il secolo precedente. Il sito di Boscéaz, in quel terzo quarto del II secolo, illustra le premesse di una simile elaborazione di nuovi schemi decorativi, che porteranno alle tendenze della pittura severiana nel territorio provinciale. La scelta e la distribuzione dei tipi decorativi nella *pars urbana* sono testimonianza di una fase di transizione tra soluzioni decorative all'interno della tradizione del IV stile, e soluzioni innovatrici di organizzazione della superficie parietale. Il repertorio ornamentale, in particolare su fondo bianco, si arricchisce di motivi nuovi, che caratterizzeranno la pittura dell'ultimo terzo del II secolo e dell'epoca severiana.

Il capitolo 5 tratta della *pars urbana* nel suo insieme, dapprima nell'ottica della sua concezione architettonica, poi del suo programma decorativo, nell'ambito del quale il corpus di pitture non è che un elemento tra gli altri. Vengono affrontati i seguenti temi: la messa in evidenza di concetti principali e degli elementi ostentati o indicatori (facciate, gallerie, peristili e colonnati); i circuiti di circolazione privilegiati, che mettono in risalto il percorso di scoperta dell'edificio; la distribuzione e la destinazione degli ambienti che, insieme alla presenza di una ornamentazione particolare (pittura, mosaico, lastre di marmo), orientano sull'importanza di tali ambienti o di gruppi di ambienti (appartamenti privati, *diaetae*, sale da pranzo) e offrono l'immagine di una ripartizione funzionale dei settori della dimora. Il nuovo esame di alcuni ambienti o di strutture particolari è stato necessario e modifica o arricchisce la comprensione del sito.

Questa concezione della dimora, la sua organizzazione così come la dichiarazione che contiene sono sostenute dal programma decorativo, nel quale l'insieme dei mosaici ha un posto privilegiato. In correlazione ai mosaici, le pitture parietali vengono impiegate per definire gli spazi dell'habitat e per imprimere un'atmosfera ai settori destinati al ricevimento, agli appartamenti, alle passeggiate. Queste evidenziano, in base al loro tipo di composizione, la funzione e la gerarchia degli ambienti. Si rileva tuttavia che la decorazione dell'edificio centrale B4 resta molto tradizionale, più legata alle forme del IV stile, come ad esempio nel caso degli ordini architettonici del peristilio, o a delle convenzioni di ordine sociale o di prestigio, sebbene comunque innovi, proponga delle forme più originali, nuove, nelle gallerie e negli ambienti d'apparato dei padiglioni della facciata orientale, così come nelle terme. Una simile differenziazione sembra distinguere gli

spazi «pubblici» o di ricevimento dai locali che si possono attribuire alla *pars privata* della dimora. Così la decorazione degli ambienti della facciata presenta un repertorio di motivi ricchi di elementi originali e propone una gamma di colori diversificata, in cui le tinte chiare dominano e la cui articolazione rimanda ad un *découpage* della parete più vicino alle composizioni a quel tempo elaborate a Roma e a Ostia, le quali si caratterizzano per una moltiplicazione di registri e di piani. Salvo che in rari casi, la pittura murale non riveste più il ruolo iconografico maggiore, riservato in quest'epoca al mosaico. Al contrario questa sostiene il discorso di quest'ultimo. Tale complementarità di elementi decorativi favorisce l'uso di materiali e decori molto in voga all'epoca, i mosaici pavimentali e le ricche lastre di marmo, testimonianza per eccellenza di lusso nel periodo imperiale. La decorazione dipinta di Boscéaz attesta peraltro una certa ricercatezza e alle volte una notevole finezza, segno di qualità all'altezza del programma decorativo ed architettonico di una dimora d'eccezione, che dimostra di essere una delle più ricche *villae* conosciute a Nord delle Alpi. Questa testimonia il lusso e la raffinatezza di vita di un grande personaggio, senza dubbio avvezzo alla cultura letteraria greca e romana, e probabilmente potente uomo politico.

Alcune pagine infine (capitolo 6) riassumono le prospettive di ricerca sollecitate dal presente lavoro, tanto in relazione al sito, quanto in rapporto alla definizione della pittura murale romana del II secolo d.C., o ad alcuni dei suoi aspetti.

Alcuni annessi che affrontano problematiche specifiche, come i *tituli picti*, le biblioteche private o le analisi fisico-chimiche dei colori, precedono la bibliografia.

Il catalogo delle pitture parietali, che costituisce il volume II, si basa su una selezione di 3414 lastre rimontate e frammenti: propone una descrizione rigorosa e sistematica dei motivi, così come una loro analisi stilistica che reca elementi comparativi, consentendo la comprensione del materiale e giustificando la sua interpretazione, e perfino la sua restituzione. Le decorazioni sono state presentate in base al luogo di rinvenimento; un paragrafo introduttivo riunisce i dati degli scavi e le informazioni sul luogo o sul recupero degli intonaci, e fornisce il numero e la determinazione delle decorazioni ritrovate. Ciascuna di queste è oggetto di una nota tecnica costituita da: una determinazione della malta di supporto (*tectorium*); le varie osservazioni tecniche; la descrizione, la restituzione, se del caso, e l'analisi stilistica. In quest'ultima sono stati privilegiati i confronti locali, in Svizzera prima, quindi in paesi limitrofi, in modo da mettere in evidenza possibili collegamenti tra determinati siti e gli eventuali indizi di una produzione regionale.

La documentazione grafica che accompagna ogni decorazione nel volume III è costituita prima di tutto da tavole fotografiche dei frammenti alla scala 1:3, accompagnate all'occorrenza da disegni al tratto che consentono la lettura dei motivi. Questi permettono una restituzione ideale delle decorazioni, basate per tutte le proposte di ricostruzione sulle misure minime di superficie offerte dalle vestigia archeologiche (lunghezza o larghezza dell'ambiente, ritmo del colonnato, etc.).

Traduzione: Francesca Taccalite

Summary

This doctoral thesis is part of the publication of the archaeological excavations that took place from 1986 to 2002 on the site of the Roman *villa* of Orbe-Boscéaz/VD, conducted by the Institute of Archaeology and Antique Sciences of the University of Lausanne (URBA I, Cahiers d'archéologie romande 161-162).

It is a thorough analysis of the corpus of fragmentary wall-paintings – briefly presented in URBA I – that belonged to the *pars urbana* that succeeded, between 161 and 180 CE, to a smaller building dating back to the Ist century CE. This *pars urbana* with a palatial architecture, having undergone very few modifications, forms a “closed context” enabling an overall analysis of the architectural and decorative design ordered by the builder or the patron. The corpus of paintings, composed of a difficult material filling 600 storage boxes, thus offers the advantage of being very homogeneous in date and reflects the consistency and unity of the original painted decoration. The selection and reassembly work done on the groups of painting lead to the identification of at least 230 decorations and mural coatings, distributed in nearly half of the 200 rooms and spaces that composed this large residential complex; therefore, all the restitution hypothesis offer a good picture of the *pars urbana's* pictorial environment.

This pictorial corpus is, however, only one of the components of the decorative program; the analysis of its characteristics must thus consider other ornamental components (architecture, marble veneer and, most of all, the remarkable set of mosaics that made the site famous). The combination of these elements and their distribution in a well-know and very symmetric plan, offers indications about the main decorative choices and allows if not to rebuild in a reliable way at least to grasp the architectural and decorative program designed by the architect; this program, as is often the case, reflects the patron's status, stages him, and gives a message about the *villa*, destined to its inhabitants as well as its visitors.

This work is composed of three volumes: the first one presents the analysis of the pictorial corpus and its implications in the *pars urbana's* decorative program and design; the second is the descriptive and analytic catalogue of the

corpus. The third volume is the plates' volume with recurrent plans and color illustrations of the restored and fragmented paintings selected for the study.

In volume one, there are five chapters that form the core of the analysis of the pictorial corpus of Orbe.

The first chapter is an introduction that outlines the *pars urbana* of Boscéaz as the reference framework. It is followed by a general description of the wall-paintings found on the site, their distribution, their conservation state and the methodology chosen for their restoration and their study (chapter two).

Chapter three is concerned with the technical study of the wall-paintings. It gathers all the observations that one can carry out on the manufacture of wall-paintings, from the preparation and application of mortar to the artistic touch of the painter. This chapter is consistent with the method presented in some prominent studies, applied here to the site of Boscéaz, on wall preparation techniques (ALLAG/ BARBET 1972, BARBET 1995a), on the identification of pigments (PACT 17, 1985, BÉARAT 1997, Colloque de Fribourg 1997) and on the analysis of mortars (COUTELAS 2003).

The fourth chapter is composed of various syntheses that use, in a broader perspective, the stylistic data found in the catalogue. They investigate the pictorial work done in Orbe from three angles: the definition of the motifs' repertoire and panel of chosen compositions in the *villa*, their characteristics on a regional and inter-provincial level or confronted to the contemporary Roman pictorial production, mainly represented in Rome and Ostia at that time and, finally, their distribution and the part they play in the decorative program.

The chapter also discusses the iconographical issues of this corpus, and the place of this iconography within the *pars urbana*. A series of conclusions summarize the experience and knowledge acquired on this matter, positioning the paintings of Boscéaz within the production of the Antonine period, and especially highlighting its stylistic similarities with several sites on both sides of the Jura.

Of particular relevance is the extent and diversity of the architectural project allowing to study and exploit a set of typical pictorial compositions, apparently all quite sober

regarding productions of the Ist century and beginning of the IInd century CE. This sober aspect, characteristic of the provincial production of that time and maybe to the taste of the patron, is obviously subordinated to the decorative program and as such depends of the function and status of each room: the ranking of the decorations is based on the enrichment of the composition through the multiplication and diversity of the patterns, or on a characterization of the function of the room by the choice of a specific type of decoration. We know how much, in the last quarter of the IInd century, provincial wall-painting evolved following the trends developed in Italy, more or less applied to local realities or decorative schemes set during the previous century.

The site of Boscéaz, in this third quarter of the IInd century, presents the first signs of this development of new decorative patterns that will become characteristic of provincial Severian paintings. The choice and distribution of the decorative styles in the *pars urbana* testifies to a transition phase composed of ornamental solutions following the tradition of IVth style painting, but also of innovative solutions to the organization of the wall. The ornamental repertoire, especially of white background paintings, is enriched by new patterns that will characterize wall-paintings in the last quarter of the IInd century and in the Severian period.

Chapter five discusses the *pars urbana* as a whole, first its architectural design, then its decorative program, the pictorial corpus being only one element among others. Are discussed: the highlighting of guiding concepts and markers or ostentatious features (facades, galleries, peristyle, colonnades); chosen circulation paths in the building guiding the visitor; the distribution and allocation of the rooms, associated to a specific type of ornamentation (painting, mosaic, marble veneer) depending on the importance given to a room or set of rooms (private apartments, *diaetae*, dining room) and offering an image of the functions of the various areas of the dwelling. It was necessary to re-examine some of the rooms or some specific structures, thus modifying or enriching our knowledge of the site.

The dwelling's designs, its organization as its implicit discourse are supported by the ornamental program, where the mosaics play the main role. Directly associated to them, the wall-paintings are used to define the house's areas and providing an atmosphere to the reception rooms, to the apartments, the porticoes. The different types of compositions underline the function and importance given to the rooms. It must, however, be noted that the decoration of the central building B4 remains quite traditional, more attached to IVth style patterns, as if referring to peristyle architecture, or to prestigious or social types of conventions, while innovating, proposing unusual and new forms in the eastern side pavilions' galleries or reception rooms as well as in the thermal baths. This differentiation seems to show the distinction made between "public" or large reception areas and rooms belonging to the house's *pars privata*. Thus, the decoration of the front rooms presents an ornamental repertoire enriched of unusual elements and proposes a diversified color palette, where soft shades are dominant recalling a wall division closer to the compositions done in Rome and

Ostia, characterized by the multiplication of sections and compartments. Except in some rare cases, wall-painting does not carry anymore an important iconographic role, this part being played, at that time, by mosaics. It supports, however, the latter's discourse. This complementarity of ornamental elements is mainly achieved thanks to materials and decorations popular at that time, floor mosaics and rich marble veneers, the sign par excellence of luxury during the Imperial period. The painted decoration in Boscéaz testifies, however, to a concern for delicacy, a pledge for quality that stands up to the decorative and architectural program of an exceptional dwelling that has proved to be one of the richest known *villae* north of the Alps. It testifies to the luxury and refinements of the life of an important man, familiar with Greek and Roman literary culture and probably a powerful politician.

Finally, a few pages (chapter six) discuss the avenues of research raised by the present study, concerning the site as well as the definition of Roman IInd century CE wall-painting, or regarding certain aspects of it.

A few appendixes regarding specific problems like *tituli picti*, private libraries or physicochemical analyses on colors, precede the bibliography.

The catalogue of wall-paintings, composing volume II, is made of a selection of 3414 reassembled slabs and fragments: it offers a rigorous and systematic description of the motifs, as well as their stylistic analysis bringing comparative elements that allow a good understanding of the material, justifying its interpretation, and when applicable its restitution. The decorations are presented following the order of the rooms in which they were discovered; a paragraph presents the excavation data and information on the room or on the removal of the paintings, and gives the number and identification of the discovered decorations. Each one of them is accompanied by a description containing the following elements: a determination based on the mortar support (the *tectorium*); various technical observations; a description; a restitution if possible, and the stylistic analysis. The latter favors local comparisons, first in Switzerland then in neighboring countries in order to bring to light possible links between some sites and potential signs of a regional production.

The graphic documentation that accompanies each decoration in Volume III is mainly made of 1:3 scale photos of the fragments, accompanied, if necessary, of line drawings justifying the reading of the motifs. They allow the ideal reconstitution of the decorations, each time based on the minimal size of the surface offered by the archaeological remains (total length or width of the room, rhythm of the colonnades, etc.).

Translation: Natasha Hathaway