

LA DECORACIÓN DE TEMA POMPEYANO EN LA CASA DE SCHLIEMANN EN ATENAS

Antonio Ramón Navarrete Orcera

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) (España)

anavarrete@ubeda.uned.es

RESUMEN

En este trabajo se estudian los frescos que decoraban la casa del arqueólogo Heinrich Schliemann en Atenas, construida entre 1878 y 1880 por el arquitecto alemán Ernst Ziller. Repartidos por casi todos los techos y paredes de la casa, son, en su mayor parte, de temática mitológica y reproducen fielmente los frescos de las principales casas halladas en Pompeya, que se conservan hoy en el Museo Arqueológico de Nápoles. El autor de la decoración fue el pintor esloveno Jurij Šubic (Poljane, 1855-Leipzig, 1890), el mismo que realizó las inscripciones griegas. Se estudian, además, las esculturas que coronaban el edificio y que actualmente se conservan, en parte, en el jardín.

PALABRAS CLAVE: Frescos de las casas de Pompeya, Frescos mitológicos, Neoclasicismo, Schliemann, Ιλίου Μέλαθρον, Jurij Šubic.

THE POMPEIAN THEME DECORATION
IN SCHLIEMANN'S HOUSE IN ATHENS



61

ABSTRACT

This paper studies the frescoes that decorated the house of archaeologist Heinrich Schliemann in Athens, built between 1878 and 1880 by the German architect Ernst Ziller. Spread across almost all the ceilings and walls of the house, they are mostly mythological and faithfully reproduce the frescoes of the main houses found in Pompeii, now housed in the Archaeological Museum of Naples. The decoration was done by the Slovenian painter Jurij Šubic (Poljane, 1855-Leipzig, 1890), the same one who made the Greek inscriptions. The study also includes the sculptures that crowned the building and are now partly preserved in the garden.

KEYWORDS: Frescoes from the houses of Pompeii, Mythological frescoes, Neoclassicism, Schliemann, Ιλίου Μέλαθρον, Jurij Šubic.



1. INTRODUCCIÓN

Tras los hallazgos de las excavaciones de Herculano (1738) y Pompeya (1748), que son difundidos a través de diversas publicaciones¹, se produce una verdadera revolución en el arte europeo, propiciando el nacimiento de una nueva corriente artística, el Neoclasicismo². Goethe (*Viaje a Italia*, 1787) señalaba que sólo mediante la imitación de las decoraciones interiores pompeyanas se podía alcanzar la grandeza de los antiguos griegos (Werner, 1970). Especialmente en Alemania, desde finales del siglo XVIII, no sólo los edificios monumentales, como el Palacio Wörlitz o la Villa Hamilton, obras ambas del arquitecto Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736-1800), sino también las casas particulares se imbuyen del nuevo estilo. La recreación pompeyana más importante, en el sur de Alemania, será el *Pompeianum* de Aschaffenburg, que es una réplica de la *Casa dei Dioscuri* de Pompeya, construida por Friedrich von Gärtner (1792-1847) entre 1840 y 1848. Y como pompeyana podemos calificar también la decoración de la casa de Schliemann en Atenas, la *Ilíu Mélathron*, que aún no había sido objeto de un estudio particular³; teniendo en cuenta que tanto el propietario de la casa como el arquitecto (Ziller) eran de origen alemán, se podría considerar esta casa como una culminación de la decoración pompeyana alemana (Hirsch, 2012), adaptada a suelo griego. Pero, además, se advierte otra influencia artística en la casa de este famoso arqueólogo⁴: el Renacimiento italiano, tomado igualmente de villas alemanas, como la Villa Rosa de Dresde, construida en 1839 por Gottfried Semper a imitación de La Rotonda de Andrea Palladio en Vicenza⁵; cuando Schliemann la visitó en 1866 quedó tan impresionado que decidió construirse una similar en Atenas, según cuenta en su diario (Deuel, 1977).

¹ Especialmente, *Le antichità di Ercolano esposte* (Tit. alt.: *Le pitture antiche d'Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione*), un libro de grabados en ocho volúmenes –de los cuarenta previstos en un principio–, publicado entre 1757 y 1792 bajo el patrocinio del rey español Carlos III (Regia Stamperia, Napoli); a pesar de su título, no se limita a Herculano, sino que recoge también los hallazgos de las cercanas Pompeya y Estabia; no salió a la venta y sólo se envió a las cortes europeas. Si en el siglo XVIII los hallazgos de las excavaciones son acaparados casi exclusivamente por los círculos eruditos y académicos, en el XIX asistimos a una mayor difusión entre la sociedad culta de los países europeos (Pino, 2006). Las publicaciones verdaderamente científicas acerca de las excavaciones comenzaron con François Mazois (1812) y, más tarde, con Giuseppe Fiorelli (1875), director de ellas durante largo tiempo.

² Para el tema de Pompeya como fuente de inspiración en el arte, véase VV.AA., 1977; Pasquali, 1980; Conticello, 1990; Pappalardo, 1994; Praz, 2003; Reinsberg - Meynersen, 2012; Osanna - Caracciolo - Gallo, 2015. Por lo que se refiere a España y a América, véase Romero Recio - Salas Álvarez - Buitrago, 2023.

³ Véanse, en líneas generales: Biris, 1966: 211-212; Philippidis, 2000: 208-230; Mavrika, 2005: I, 315-324.

⁴ El filólogo clásico y crítico literario Albert von Schirnding (nacido en 1935) afirma que su verdadera grandeza no reside tanto en sus enormes logros como en su disposición a corregir siempre sus errores en cada fase de su investigación. Más de tres mil publicaciones existen sobre este «Colón de la arqueología», como lo definió otro crítico alemán (Turczynsky, 2012: 467).

⁵ Quedó destruida en 1945 tras los bombardeos aéreos de la Segunda Guerra Mundial.

En esta segunda entrega⁶ sobre la decoración de la casa de Schliemann en Atenas, además de estudiar los frescos⁷ de tema pompeyano –mitológicos en su mayoría– que cubren casi todos los techos y paredes de las distintas estancias, hacemos referencia a otros aspectos relacionados con el edificio, como son las esculturas que lo coronaban, los mosaicos de los suelos o las diversas funciones que ha tenido la vivienda a lo largo del tiempo. Las imágenes⁸ que ilustran este trabajo son de nuestra autoría [fig. 2].

2. EL EDIFICIO

Ya anticipamos que la casa, situada en la avenida Universidad (Πανεπιστήμιο) 12, fue construida por el arquitecto Ernst Ziller⁹ (Kasimati, 2021), que también fue inquilino de ella, entre 1878 y 1879, mientras la construía y que Schliemann decide llamarla *Iliu Mélathron* (Ιλίου Μέλαθρον, «Palacio de Ilión»), en recuerdo de sus excavaciones en Troya.

En una carta al arquitecto el arqueólogo le dice que, puesto que ha vivido siempre en casas pequeñas, quería transcurrir sus últimos años en un edificio grande, en amplios espacios; la única petición es que tenga una escalera de mármol y en lo alto una terraza; el estilo, que lo elija el arquitecto¹⁰. Una vez realizados los planos, se reúnen los protagonistas todos los jueves para decidir la decoración interior. El coste total del edificio, incluidas las decoraciones y los muebles, ascendió a 439.650 dracmas y fue premiado como la casa más hermosa de Atenas. El palacio fue inaugurado el 30 de enero de 1881 con una gran fiesta. Schliemann vivió aquí al menos diez años, los años posteriores a sus grandes descubrimientos. Su esposa Sofía Engastrómenos [fig. 1] (1852-1932) decía que era un hombre inquieto, que cuando no excavaba estaba nervioso y era incapaz de quedarse tranquilo en casa; tenía que estar siempre viajando, bien para atender sus negocios, bien para dar conferencias, buscando la validación científica de su tarea. En los últimos días de su vida, lo encontramos visitando Pompeya, ya bastante enfermo, para conocer los últimos hallazgos de las excavaciones (Cultraro, 2018); venía de Alemania, donde unas semanas antes le habían operado los dos oídos; no curado del todo (la penicilina aún era desconocida), cayó desmayado en una calle de Nápoles y acabó muriendo solo, de meningitis, cuando

⁶ Cf. Navarrete Orcera, 2025, en esta misma revista, *Fortunatae* 41.

⁷ Entendemos este término en un sentido amplio, pues, si bien es verdad que la pintura al fresco pompeyana era aplicada sobre la pared aún húmeda, en algunos casos se utilizaba la técnica del falso fresco, que consistía en dar los colores diluidos en cal sobre la pared seca. Cf. Curtius, 1972.

⁸ Agradecemos a la Dirección de la casa el permiso para obtener las fotografías.

⁹ En la Galería Nacional de Arte de Atenas se encuentra el archivo de Ziller: <https://www.nationalgallery.gr/en/artist/ziller-ernst/>.

¹⁰ Cf. Ziller, 1881; Korrés, 1977: 82; Pappalardo, 2000: 3.

entraba en su hotel, un 26 de diciembre de 1890; su viejo amigo Dörpfeld y el hermano mayor de su mujer trasladaron el cadáver a Atenas, donde se le rindió el último homenaje en su casa el 4 de enero. Dörpfeld le dirigió estas palabras de despedida: «¡Descansa en paz; ya has hecho bastante!». Tenía 69 años y dejaba tres hijos de su primera esposa, de origen ruso, y dos de la segunda, Sofía, de origen griego: Agamenón y Andrómaca¹¹.

La familia vivió en la casa desde 1880 hasta 1926¹², año en que su viuda Sofía la vendió al estado griego por 27 millones de dracmas para cubrir las necesidades de la familia; su hijo Agamenón estaba endeudado y su hija Andrómaca quedó pronto viuda con tres hijos. Desde 1950 el edificio fue reconocido como monumento histórico. Tras haber sido la sede del Consejo de Estado (1929-1934), del Tribunal Supremo (1934-1980) y del Tribunal de Apelación de Atenas (1981-1983), acoge desde 1998 el Museo Numismático, que después de que abriera por primera vez en 1834 ha cambiado varias veces de ubicación; actualmente cuenta con el apoyo de la Fundación Stavros Niarchos. Este museo, que reúne más de 500.000 objetos, acoge también exposiciones temporales. Desde los años setenta se están alzando numerosas voces –especialmente la del arqueólogo griego G. S. Korrés (1977: 154-157)– que reclaman para este edificio («ἡ καλλιτεχνικώτερα οἰκία», «la casa más bonita», de la Atenas del siglo XIX, en palabras de Korrés) un uso exclusivamente consagrado a la memoria de Schliemann y a los frescos y mosaicos, propios de una época, que decoran todas las estancias de la casa. Por separado se apreciarían más ambas instituciones, tanto la vivienda del arqueólogo como el museo de numismática, que merecería una ubicación diferente (bien en exclusiva, bien dentro de otro museo) para ser valorado en su justa medida. Seguro que los muebles que un día lo ocuparon¹³ (sólo cuatro armarios permanecen en su lugar), tristemente hoy custodiados en un museo de Larisa¹⁴, estarán esperando ese momento, como muchos de sus hallazgos arqueológicos, repartidos por medio mundo, especialmente el llamado «Tesoro de Príamo» (compuesto por numerosos objetos de metales preciosos hallados el 31 de mayo de 1873 a 8,5 m de profundidad en la antigua Troya), que se encuentra actualmente en el Museo Pushkin de Moscú, a donde fue llevado en 1945 por las tropas soviéticas como botín de guerra, no sabiéndose de su existencia hasta 1993¹⁵.

¹¹ Ambos depositaron inicialmente en 1936 a la Biblioteca Gennadius de la American School for Classical Studies de Atenas todos sus diarios (de 1847 a 1889), sus cartas y cuadernos. El fondo entero fue adquirido finalmente en 1962. Cf. Pappalardo *et alii*, 2021: 45.

¹² En 1923 Sofía creó en la zona sureste otro edificio de tipo funcional.

¹³ Schliemann se desplazó expresamente a Viena, Londres y otras ciudades europeas para adquirirlos.

¹⁴ Fueron comprados por el médico Georgios Katsigra, que a su muerte los donó a un museo de Larisa, que en su honor toma su nombre.

¹⁵ Schliemann prometió que legaría el tesoro a Grecia a cambio de poseer, mientras viviera, todos los hallazgos que encontrara en sus excavaciones. Al rechazar las autoridades griegas esta

El edificio se caracteriza por su ligereza y elegancia y por la combinación de elementos de la arquitectura renacentista italiana y la neoclásica ateniense, imperante en esta época. Está inspirado, de hecho, en una villa neoclásica alemana, de corte renacentista, como hemos señalado antes, la Villa Rosa de Dresde (1839), cercana al lugar de nacimiento del arquitecto Ziller (Ziller, 1881). La casa de Schliemann se compone de cuatro niveles, incluyendo la terraza superior, y en tres lados está rodeada de jardines con réplicas de estatuas clásicas. Las dos elegantes logias con cinco arcasadas sostenidas por delgadas columnas jónicas le dan, de hecho, al palacio el aspecto de una villa urbana. La planta baja (ocupada hoy por la dirección del Museo Numismático) estaba destinada a las habitaciones de los sirvientes, a la cocina, a la bodega, al baño y a los hallazgos arqueológicos de Troya y Micenas.

La decoración interior (Korrés, 1977, 1988 y 1990: 30-32; Portelanos, 2012) refleja el amor de Schliemann por Grecia, Homero y Troya. En toda la casa –techos y paredes– domina la decoración pompeyana, realizada, al igual que las inscripciones griegas, por el pintor esloveno Jurij Šubic (Poljane, 1855-Leipzig, 1890), conocido por sus obras¹⁶ de Viena y París; trabajó¹⁷ en esta casa durante un año, del 17 de enero al 18 de diciembre de 1880, y recibió una paga de 8.500 dracmas. Lo propusieron los arquitectos Theophil von Hansen y Christian Griepenkerl. Hacía algo más de un siglo que se habían descubierto los frescos de Pompeya y Herculano y aún continuaba el furor que este hallazgo había causado en el mundo artístico europeo. A Schliemann le apasionaba este tipo de decoración, además de la pintura renacentista italiana. El pintor Šubic, por su parte, disponía para su inspiración de un amplio elenco de libros que estaban de moda en Alemania y reproducían los hallazgos arqueológicos de estas ciudades italianas en dibujos, grabados, acuarelas o litografías en color:

Le antichità di Ercolano esposte [Las antigüedades de Herculano expuestas] (1757-1792): 8 vols., Regia stamperia, Napoli.

ACADEMIA ERCOLANENSE (1796-1808): *Gli ornati delle pareti, ed i pavimenti delle stanze dell'antica Pompei incisi in rame [Las decoraciones de la paredes y suelos de las habitaciones de la antigua Pompeya grabadas en cobre]*, Napoli.

ZAHN¹⁸, W. (1828-1852): *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanium und Stabiae nebst einigen Grundissen und Ansichten nach den an Ort und Stelle gemachten Originalzeichnungen [Los ornamentos más*

propuesta, donó el tesoro a Alemania en 1879. Las relaciones entre Alemania y Grecia en esta época eran muy estrechas; de hecho, muchos pintores alemanes se instalaron en Atenas como profesores de la Escuela Oficial de Arte (Turczynsky, 2012).

¹⁶ Decoró en Liubliana el Museo Nacional Esloveno (Narodni Muzej Slovenije).

¹⁷ Los dibujos preparatorios se conservan en el Museo Nacional de Liubliana.

¹⁸ Hizo los dibujos de la obra observando *in situ* los originales. Permaneció en Nápoles de 1824 a 1827 y durante algunos períodos de la década siguiente. Goethe, a quien conoció personalmente, elogió sus trabajos.

- bellos y las pinturas más notables de Pompeya, Herculano y Estabia con algunos planos y vistas, según los dibujos originales realizados sobre los lugares], Berlin.*
- BARRÉ, M. L. (1839-1840): *Herculanum et Pompéi. Recueil général des peintures, bronzes, mosaïques, etc., découverts jusqu'à ce jour, et reproduits d'après le Antichità di Ercolano, il Museo Borbonico et tous les ouvrages analogues, augmenté de sujets inédits gravés au trait sur cuivre par H. Roux Ainé et accompagné de un texte explicative par M. L. Barré. Peintures, première série: decorations architecturales. Peintures, deuxième série: compositions de plusieurs figures. Peintures, deuxième et cinquième series; tableaux, paysages... [Herculano y Pompeya. Colección general de pinturas, bronces, mosaicos, etc., descubiertos hasta la fecha y reproducidos de la Antichità di Herculano, el Museo Borbónico y obras similares, ampliada con temas inéditos grabados en cobre por H. Roux Ainé y acompañados de un texto explicativo de M. L. Barré. Pinturas, primera serie: decoraciones arquitectónicas. Pinturas, segunda serie: composiciones de varias figuras. Pinturas, segunda y quinta serie: pinturas, paisajes...], 8 vols., Paris¹⁹.*
- RAOUL-ROCHETTE, Désiré (1846): *Choix de peintures de Pompéi, la plupart de sujet historique, lithographiées en couleur par M. Roux et publiées avec l'explication archéologique de chaque peinture et une introduction sur l'histoire de la peinture chez les grecs et chez les romains par M. Raoul-Rochette [Selección de pinturas de Pompeya, en su mayoría de tema histórico, litografiadas en color por M. Roux y publicadas con una explicación arqueológica de cada pintura y una introducción sobre la historia de la pintura entre los griegos y los romanos], Paris.*
- NICCOLINI, Fausto - NICCOLINI, Felice (1854): *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti [Las casas y monumentos de Pompeya dibujados y descritos], Napoli (con litografías en color).*
- PRESUHN, E. (1877): *Die pompejanischen Wanddecorationen. Für Künstler und Kunstgewerbeschulen sowie Freunde des Alterthums [Decoraciones murales pompeyanas. Para artistas y escuelas de arte, así como aficionados a la antigüedad], Leipzig²⁰.*
- CERILLO, E. (1886): *Dipinti murali scelti [Pinturas murales seleccionadas], ed. Pasquale d'Amelio, Napoli²¹.*

En las páginas que siguen, trataremos de argumentar la dependencia del pintor de la casa –cuando no se trata de una creación propia– de los citados libros, cuyas fechas de publicación marcarían el límite *ante quam* para sus posibles influencias.

¹⁹ La versión italiana data de 1841 (Venezia). Pompeo Paderni, a su vez, hace una reedición en 1871 (Napoli) con el título de *Raccolta de' piu belli ed interessanti dipinti, musaici ed altri monumento rinvenuti negli scavi di Ercolano, di Pompei, e di Stabia, che ammiransi nel Museo Nazionale*.

²⁰ Toma las láminas de Niccolini.

²¹ La fecha de publicación de esta obra es incierta; hay una reseña de *New York Times* fechada el 20 de junio de 1887. En la obra de Romero Recio - Salas Álvarez - Buitrago (2023: 301), no obstante, se indica el año 1869. Como esta obra, de todas formas, está basada en las obras de Raoul-Rochette y de Niccolini, se puede considerar también como fuente de inspiración del pintor.



Posteriormente –y hasta la actualidad²²– se han ido descubriendo nuevas casas –con espléndidos frescos–, como la *Casa dei Vettii* (1894) o la *Villa dei Misteri* (1927), que, como es lógico, el pintor no pudo conocer.

Temáticamente, la mayor parte de las escenas son mitológicas y están situadas en las paredes, reservándose los techos para las composiciones geométricas. El tamaño de las primeras es, en general, reducido, en consonancia con los originales pompeyanos, pero carecen del aparato escenográfico de estos últimos. En Pompeya la mayor parte de los frescos son también de tema mitológico²³ y se encuadran en los denominados tercer y cuarto estilos, atendiendo a la clasificación de cuatro estilos en que el historiador alemán August Mau (1882) dividió la pintura pompeyana²⁴.

Comenzamos primero examinando la distribución de las dos plantas de la casa [figs. 3-4], para luego continuar describiendo cada sala en particular. La primera planta, a la que se accede desde el exterior por una doble escalinata (las restantes fachadas tienen escaleras más modestas, que dan acceso al jardín), tenía funciones de representación; constaba de un vestíbulo, un baño, una salita para estancia del portero, una sala-corredor que da acceso al comedor, a la izquierda, y a la sala de recepciones, a la derecha, además de a tres salas, destinadas también para los huéspedes. La segunda planta, a la que se llega por la elegante escalera de mármol blanco que comunica todo el edificio, estaba reservada al uso privado y se componía de, igualmente, una sala-corredor que da acceso, a la izquierda, al dormitorio de la pareja, al de los hijos y al baño, y, a la derecha, a la biblioteca y a los dos despachos de Schliemann, que tienen vistas a la Acrópolis.

Hasta los años veinte del siglo XX la balaustrada de la terraza superior sostenía doce parejas de esculturas famosas²⁵ y veinticuatro harpías en terracota, que Schliemann encargó a la compañía vienesa Wienerberger Ziegelfabriks und Bau-Gesellschaft. En realidad, tratan de imitar las terrazas que coronan los tres edificios de la colina del Capitolio en Roma. Por su gran tamaño y por miedo a que cayeran a la calle fueron posteriormente retiradas y seis de ellas fueron colocadas en el jardín: la *Amazona Mattei*²⁶ [fig. 5] (situada delante del acceso noble al edificio), el *Diadumenos*

²² No paran de salir a la luz nuevos hallazgos, como el reciente de la *Casa di Fedra* (2024). Cf. Pugliese Carratelli, 1997-1999.

²³ Cf. Helbig, 1873: 79-87; *Pompei e le regione sotterranea...*, 1879: II 89-209; Mau, 1899: 466-474; Thompson, 1960: 67-123 y 1960-1961; Erika Simon en Cerulli Irelli, 1999: 267-276; De Carolis, 2000 (49 fichas); Hodiske, 2007 (compila 204 temas y 758 escenas, en los que dominan los personajes de Afrodita, Heracles, Dioniso, Ártemis, Narciso, ciclo troyano y escenas amorosas en general).

²⁴ Los historiadores posteriores han aceptado esta clasificación. Cf. Beyen, 1960; Schebold, 1972; Cerulli Irelli, 1999: 249-265; Giulierini - Coralini - Sampaolo, 2000: 103-204; Ranieri Panetta, 2004: 286-301; Berry 2009: 168-177; Bragantini - Sampaolo, 2009: 29-36.

²⁵ Respecto a estas hay una anécdota curiosa: ante la queja del gobierno griego por la desnudez de las esculturas de la terraza, Schliemann una noche las cubrió con gruesas telas causando la hilaridad de los atenienses al día siguiente. Cf. Poole - Poole, 1966: 218-219. Korrés, 1977: 93.

²⁶ En los Museos Vaticanos se encuentra una copia en mármol del original griego, perdido, de Fidias.

Farnese, el *Meleagro de Escopas* (2 versiones), la *Grande Ercolanese*²⁷ de Dresde y el *Sátiro vertiendo vino* de Praxíteles. El jardín que rodea por tres partes a la casa, con una extensión de 800 m², era un verdadero vergel en el centro de la ciudad (hoy acoge una agradable cafetería); al mozo encargado de la caballeriza y al jardinero Schliemann los llamaba Calcante y Príapo, respectivamente, siguiendo el hábito del arqueólogo de poner nombres mitológicos a sus allegados y empleados.

Son interesantes también los relieves de esfinges de la puerta de entrada y de las verjas delanteras de hierro [fig. 6] (realizadas en el Pireo), un motivo decorativo muy difundido en el arte geométrico y arcaico griego²⁸; debajo de las esfinges se hallan esvásticas (cruz en ángulo), símbolo del sol en rotación, que estuvo muy difundido desde el Neolítico en las manifestaciones artísticas de Europa y Anatolia; sólo con el nacionalsocialismo a principios del siglo XX este símbolo adquiere un tinte político.

Los mosaicos del suelo [fig. 7], realizados por italianos (de Livorno) –por 20.221 dracmas– están inspirados en las excavaciones de Schliemann. El mosaico de la planta baja, en la zona de museo, consta de 36 pesas de telar; en el de la escalera se representan objetos hallados en Micenas. En general, reproducen las pavimentaciones encontradas en las excavaciones arqueológicas, en las que dominan las composiciones geométricas, como la esvástica, o animales, como las mariposas o los pulpos.

3. PRIMERA PLANTA

En general, los techos de las distintas salas de la casa muestran composiciones geométricas o arquitectónicas muy ricas, dentro de las que se encuadran las escenas figurativas. Los techos de la planta baja o almacén también están decorados, aunque con menos lujo (apenas figuras de cupidos tocando diversos instrumentos o disparando el arco) que los de las dos restantes plantas.

3.1. VESTÍBULO

Pintado en blanco con refinada decoración a base de guirnaldas, nikes y cupidos, muestra en el centro del techo el tema famoso de *Apolo en su carro precedido por la Aurora* [fig. 8], inspirado en el homónimo fresco que Guido Reni (1613-1614)

²⁷ Mujer de pie, vestida con túnica y manto, en el que resguarda su mano izquierda. Se encontró en Herculano.

²⁸ Esta imagen era también usada en el arte masónico, y, de hecho, se cree que Schliemann estaba inscrito en la Logia de Atenas, fundada en 1867; no obstante, la lista de inscritos se perdió durante la Segunda Guerra Mundial. Según esta asociación, los tres principios por los que se rige el mundo son: la fuerza a través de la leona, la belleza a través de la mujer y las alas, que dan la sabiduría.



pintó en el Palacio Pallavicini Rospigliosi de Roma. Destacan también las elegantes columnas jónicas pareadas y un pequeño techo geométrico.

3.2. CORREDOR

Tras una puerta acristalada se entra al corredor, pintado en amarillo, con un ábside al final, que tiene la función de distribuir las salas principales: el comedor, a la izquierda, y la sala de recepciones, a la derecha. El techo se compone de tres paneles con idéntica estructura geométrica: jóvenes sentadas jugando con perros (en los ángulos), candelabros coronados de nikes y las habituales esvásticas [fig. 9]. En las paredes aparecen los dos anagramas de Schliemann. El cotejo entre el fresco del corredor, reproducido en la obra de la Accademia Ercolanense (1796, lámina 44) y otro recogido por Zahn (1828: 22) [fig. 10] nos confirma la dependencia pompeyana de los distintos techos geométricos de la casa.

3.3. COMEDOR

El techo del comedor se compone de decoraciones vegetales, jóvenes jugando con cupidos (ángulos), dos recuadros con cerámicas de las excavaciones y un espacio absidal con naturalezas muertas (pájaros, frutas, peces y langostas), que aluden a la función de la sala. En las paredes del ábside, de color azul como el resto de la sala, se representan tres nikes que coronan candelabros y dos figuras femeninas volátiles²⁹ de estilo pompeyano: una sostiene una bandeja con pequeños cuencos y otra [fig. 11], sendos manojo de flores en mano y regazo. Esta última es copia exacta de un dibujo de Zahn (1828: 76), sólo que invertida [fig. 12]. Encima de la chimenea descansa una copia de una metopa hallada por Schliemann en el templo de Atenea de Troya (la original se conserva en el Museo de Pérgamo de Berlín), que representa a *Helios saliendo del mar*. Durante las cenas y las comidas un criado leía en griego pasajes de la *Ilíada* y la *Odisea*; a esta ceremonia el arqueólogo la llamaba «música» (Deuel, 1977). Una puerta del comedor comunica con la escalera que llevaba directamente a la cocina, situada en la planta baja.

3.4. SALAS DE INVITADOS (1)

En la parte sur de esta planta, a través del pasillo central, se accede a tres salas dedicadas al esparcimiento y a la charla de los invitados. En la primera se reproducen

²⁹ Similares a las danzarinás de la Villa de Cicerón. Cf. Ciardiello, 2000.

dos frescos de la *Casa del Naviglio* (VI 10, 11³⁰) de Pompeya en dos grandes recuadros azules, que hacen *pendant*, enmarcados por arquitecturas fingidas que están coronadas por centauros sujetando guirnaldas: *Ceres* [fig. 13] y *Baco* [fig. 14] en sus respectivos tronos. La diosa de la agricultura sujetaba con la mano izquierda una gran antorcha y en la derecha, un manojo de espigas; delante tiene una canasta con frutas. El dios del vino, por su parte, sujetaba con la mano izquierda un gran tirso y en la derecha, una jarra de vino. La asociación de estos dos personajes mitológicos no es casual –al menos, en el propósito de los fresquistas originales–, pues ambos son divinidades ctónicas y de la fertilidad y su presencia en la decoración de una casa trataría de propiciar el bienestar y la prosperidad para sus propietarios (Scapini, 2016: 76-86). A los ritos dionisíacos, en particular, aluden otras figuras de la casa: las ménades o bacantes, que están repartidas entre la tercera sala de invitados de la primera planta y el despacho de invierno de la segunda planta. Los dos recuadros que estamos examinando están directamente inspirados en un dibujo –sólo que invertido– (nº 50) de la obra de los hermanos Niccolini³¹ [figs. 15-16].

La segunda sala de invitados, comunicada con la anterior, es más pequeña y sus paredes están pintadas en el típico color rojo pompeyano con pequeñas figuras de cupidos jugando y soldados armados (una podría representar a Ares).

3.5. SALA DE RECEPCIONES

Se pasa ahora al llamado salón de las Hespérides, cuya entrada principal se halla a la derecha del pasillo-corredor, citado antes. Como decíamos en el artículo anterior, en su día –después sería sala de la Corte Suprema o de Casación– era utilizado para las recepciones y como escenario de baile (todos los jueves por la tarde). Haciéndose eco de la antigua hospitalidad de los griegos, dos sirvientes, Belerofonte y Telamón, recibían a los huéspedes (políticos, académicos, artistas, diplomáticos, de todo el mundo) en la reja que da a la calle. Schliemann les hablaba en griego homérico, que prefería al griego actual; a quien no lo entendía le hablaba en su idioma natal (Chamorro González, 1973: 138; Deuel, 1977). La casa de Schliemann se convirtió en el centro cultural más importante de la Atenas de su época.

Esta sala contiene la decoración más sugestiva de la casa. El techo se compone de ocho grandes recuadros, en los que se representan a cupidos o erotes ocupados en trabajos propios de un arqueólogo [figs. 17-18]: leer, excavar, dibujar, interpretar inscripciones, transportar objetos. Estos recuadros parecerían un trasunto, actualizado, de un friso de la *Casa dei Vettii* de Pompeya, en el que aparecen varios cupidos trabajando el oro y creando joyas, si no fuera porque la citada casa fue descubierta

³⁰ Tradicionalmente se identifican las casas por tres números: el de la *regio* (en romano), el de la *insula* y el de la *domus* o entrada concreta en la *insula*.

³¹ En otro dibujo (nº 81) se incluye también a dos divinidades, *Júpiter* y *Juno* en este caso, cuyos originales pompeyanos están hoy perdidos.

entre 1894 y 1895. En las esquinas, cupidos con objetos hallados en las excavaciones (tablilla, escultura, jarrón, espada y corona). El recuadro alargado que da a la calle se refiere a Troya y el interior, a Micenas, como indica la máscara de Agamenón sostenida por un cupido. Probablemente los cupidos que aparecen en un recuadro [fig. 17] estudiando libros son una alusión velada a Schliemann, esposa e hijos. Entre los cupidos se advierten unos anteojos, que aludirían igualmente a los que Schliemann utilizaba [fig. 18]. El mosaico del suelo, obra del mismo artista de Livorno señalado antes, está compuesto por 74 medallones con vasos y joyas de oro encontradas en las excavaciones de Troya y Micenas.

3.6. SALA DE INVITADOS (3)

La sala de recepciones comunica con otra sala, más pequeña, dedicada también a los invitados, la tercera en este caso. Las paredes están pintadas, sobre fondo azul, con figuras femeninas en vuelo, de color sepia, en el centro de grandes paneles, según la moda pompeyana. En los cuatro primeros volúmenes, dedicados a la pintura, de *Le antichità di Ercolano esposte* aparecen numerosas figuras femeninas de este tipo, pero la iconografía de las figuras de esta sala es interpretada libremente³². Una está ataviada como bacante, con un tirso en una mano y una especie de pandereta en la otra [fig. 19] y es una reproducción casi exacta de un fresco [fig. 20] de la Villa de Cicerón (exterior de la Puerta de Herculano: SO 6, 15a; Museo Arqueológico Nacional de Nápoles), sólo que monocroma (Ciardiello, 2019). Otra porta un manojo de espigas y hoz; una tercera, una rama seca en una mano y flores en la otra. Parecen representaciones de las estaciones³³: el Otoño, el Verano y la Primavera (faltaría el Invierno), respectivamente, pero la iconografía de la primera no resulta muy convincente por la ausencia de pámpanos. A ellas se añaden dos grupos formados por tres figuras entrelazadas cada uno, de clara ambientación báquica, especialmente el que presenta a un joven coronado de hiedra y flanqueado por dos bacantes (una con tirso y otra con copa).

Finalmente, se llega de nuevo al rellano a través de una pequeña habitación, hoy con la función de tienda-librería, que probablemente estaría reservada en su origen para el portero de la casa.

4. SEGUNDA PLANTA

Las escaleras [fig. 21] que conducen a la planta superior, al igual que el corredor, están recubiertas de grutescos, además de las sentencias griegas, ya estudiadas.

³² Más ajustadas a las originales son las que decoran una sala del Banco de Agricultura de Atenas, de la misma calle Universidad (nº 23), pintadas en torno a 1884.

³³ Al menos, su presencia está clara, junto a los elementos, en las paredes de las dos logias de la casa.

El techo del rellano está decorado con una estructura geométrica en cuyo centro se dispone una *Bacante*, coronada de hiedra y portando un tirso y un plato de libación (φιάλη). El siguiente techo, el del corredor central, presenta dos composiciones geométricas muy elegantes; en el centro de una aparece un *Centauro jugando con una cuerda* y en el centro de la otra, un *Grifo* (cuerpo de león alado y cabeza de águila). La primera puerta a la izquierda del pasillo-corredor da acceso al único baño de la planta, cuyo techo está decorado simplemente con trazos geométricos.

4.1. DORMITORIOS

El dormitorio de los propietarios de la casa, situado a la izquierda del corredor, comunica con una escalera que lleva al jardín y con el dormitorio del hijo. Las paredes están pintadas en rojo y el techo da la impresión de estar a medio decorar, pues apenas contiene un gran tondo azul central sin figuras, flanqueado con motivos de dragones alados entre guirnaldas. Los dormitorios de los niños están comunicados entre sí y con otra pequeña sala que serviría para su recreo, que, a su vez, comunicaba con el despacho de invierno. El techo del dormitorio de Agamenón [fig. 22] está decorado en el tondo central con la escena de *El rapto de Ganimedes*: un Ganimedes de corta edad –probable alusión a su hijo– es transportado por el cielo entre las garras del águila (Zeus); alrededor se representan cuatro cerámicas de las excavaciones de Troya y cuatro mariposas, símbolo del alma, que es lo que, en realidad, simboliza este mito: el rapto del alma por parte de Dios. Los distintos libros que pudo manejar el pintor de la casa no recogen ninguna ilustración de *El rapto de Ganimedes*; de las cinco pinturas sobre este mito descubiertas en Pompeya entre 1822 y 1877 (Hodske, 2007: 231-232), cuatro se han perdido, siendo en todas ellas la iconografía (un joven recostado sobre una roca) muy diferente a la adoptada por Šubic, que es más dependiente de los mosaicos romanos y de la pintura moderna. Las paredes de la habitación están pintadas de azul y carecen de decoración figurada.

Las paredes del dormitorio de Andrómaca, una sala de menor tamaño, están pintadas, sobre fondo naranja, con vistas de los lugares excavados por Schliemann. El techo está repleto de pequeñas figuras geométricas, como la esvástica, que hemos visto que aparece también en los mosaicos. La sala de recreo de ambos niños imita el estilo pompeyano en las paredes –en concreto, recuerda a la *Casa Fullonica*–, en las que se reproducen objetos de metal hallados en las excavaciones; en un panel se representa la cabeza de Medusa. El techo, de sofisticada estructura geométrica, presenta en el recuadro central una especie de grifo o dragón.

4.2. DESPACHO DE INVIERNO

Las salas de trabajo eran tres: una biblioteca (la más grande, que da a la logia exterior) flanqueada por dos despachos, uno para el invierno y otro para el verano. Las paredes del despacho de invierno, de color verde, están nuevamente cubiertas con figuras femeninas volátiles con vaporosos vestidos, en esta ocasión de color. Se

representan seis escenas; cinco son de ambiente báquico (en trío, en pareja o en solitario): *Baco, coronado de hiedra y tirso en la mano, es atendido por dos bacantes*, *Un niño, acompañado de otras dos bacantes, está tocando los platillos*; *Dos jóvenes (o ninfas) portan flores*, *Una nike haciendo una libación*; *Una bacante con tirso y plato de libación* (φυάλη). Y otra, protagonizada por el dios del viento del oeste, *Céfiro sujetando entre las manos un gran cuerno de la abundancia colmado de flores* [fig. 23]. Esta última escena está inspirada en un fresco situado en el atrio de la *Casa di Naviglio* y en su correspondiente ilustración de los libros modernos, con la diferencia de que en la casa de Schliemann Céfiro no lleva a hombros a Afrodita Urania³⁴ [fig. 24]; esta innovación iconográfica, por tanto, se debe exclusivamente a Subic. El techo, similar al de la sala con vistas arqueológicas, simula ser un *velarium*.

4.3. BIBLIOTECA

El techo de la biblioteca muestra una refinada composición geométrica simulando un *velarium* y las paredes, de rojo pompeyano, solo contienen inscripciones. Los muebles (17 en total) que ocupaban tanto la biblioteca como los dos despachos se encuentran hoy en la Galería Municipal de Arte de Larisa (colección de Georgios Katsigra), como hemos indicado en la nota a pie de página nº 14: los pies de una mesa son de leones alados; las sillas, por su parte, tienen decoraciones en hierro de lechuzas –símbolo de Atenas– y de brotes de acanto, realizadas por los mismos artistas que hicieron las puertas y verjas.

4.4. DESPACHO DE VERANO

Conectado también con la biblioteca se encuentra el despacho de verano, otra sala de estilo pompeyano. Es la más completa en decoración mitológica tanto en el techo como en las paredes. El techo presenta un tondo con *El triunfo de Afrodita* [fig. 25], basado en una escena de una pared de la *Casa di Arianna o dei Capitelli colorati* (VIII 4, 31), que aparece reproducida en la obra de Niccolini (1854, litografía 4) [fig. 26] y en la de Cerillo (1886, litografía 4); la escena original, que es cuadrada, aquí se convierte en un tondo; los colores son también diferentes. La diosa atraviesa el mar sentada sobre un animal marino, acompañada de un tritón, una nereida y tres cupidos, que despliegan un manto rojo a sus espaldas, al estilo de las tradicionales representaciones de la diosa. Pero esta escena también podría interpretarse como *El triunfo de Galatea*, que tiene una iconografía muy similar. La escena central

³⁴ Otra escena de este atrio pompeyano presenta a la diosa Victoria portando en hombros también a un dios, probablemente Apolo.

—sólo en la casa de Schliemann— está flanqueada por dos recuadros laterales, protagonizados por dos cupidos cada uno; en un caso están hojeando un libro, en el otro portan antorcha y cuerno de la abundancia. En los pequeños recuadros que rodean la estructura del techo se representan vasos (*άγγεια*) de las excavaciones de Troya y Micenas (1870-1873).

Las paredes están decoradas con seis escenas pintadas sobre fondo azul: una *Victoria alada* (Νίκη), encima de la chimenea, portando escudo y lanza en pleno vuelo [fig. 27], que es una fiel reproducción de una litografía de Niccolini (1854, lámina 2) [fig. 28], basada, a su vez, en un original pompeyano de la *Casa di Vedio Sirico* (VII 1, 47), y cinco pequeños recuadros rectangulares [figs. 29, 31, 33, 35, 37].

Los recuadros reproducen con gran fidelidad otros tantos frescos pompeyanos, que se conservan hoy en el Museo Arqueológico de Nápoles:

- 1) *Bodas de Zeus y Hera* [fig. 29], escena basada en un recuadro del atrio de la *Casa del Poeta trágico*³⁵ (VI 8, 5). La escena podría evocar también el momento en que Hera seduce a Zeus en el monte Ida, descrito en la *Ilíada* (XIV 292-346). La diosa intenta distraer a su marido para permitir que los griegos, que estaban acorralados desde que Aquiles se retiró a su tienda, ganen ventaja en la guerra de Troya; le ayuda Afrodita, prestándole su ceñidor. Zeus, coronado de hojas de roble, permanece sentado semicubierto con un manto violáceo, calzado con sandalias de tachuelas doradas, sujetando el cetro —como único atributo identificativo— en la mano izquierda y extendiendo su derecha a Hera, que aparece vestida con un peplo sujeto a la cintura con un cinturón —que no es el que le prestó Afrodita, pues esta le dijo que lo guardara en su seno—. La novedad iconográfica más importante del fresco —original³⁶ y copias— respecto al texto homérico es que se muestra a la mensajera Iris, alada y vestida de verde, detrás de Hera. La columna con los leones sobre la cornisa y las flautas y címbalos, suspendidos y atados con una banda son una alusión al monte Ida, célebre por las orgías de la diosa Cibeles, cuyo carro era tirado por leones; los tres niños sentados a los pies de Zeus serían, por tanto, los curetes, asociados también a Cibeles y a la crianza de Zeus. El pintor Šubic sigue muy de cerca una litografía en color de la obra de Niccolini [fig. 30], que encontramos también, pero en dibujo, en la obra de Barré (1839-1840), lámina 70, vol. II, 216-221.
- 2) *Orfeo tocando la lira en una cueva rodeado de animales* [fig. 31], escena tomada de un recuadro de una pared de la *Casa di Orfeo o Vesonius Primus* (VI 14, 20), que aparece reproducida en las obras de Niccolini (1854, lámina 74) y de Presuhn (1877, lámina 23) [fig. 32]. Respecto del original, el fresco de la casa de Schliemann es mucho más reducido: se ha seleccionado la parte central de un paisaje, en la que Orfeo está tocando la lira rodeado de animales (león, pantera, jabalí, liebre, ciervo y dos aves).
- 3) *Eneas herido tras luchar contra Turno es curado por el médico Yápige*³⁷ [fig. 33], escena basada en un recuadro de una pared de la *Casa di Vedio Sirico*, e inspirada

³⁵ De esta casa proceden frescos tan conocidos como *El sacrificio de Ifigenia*, *Briseida le es arrebatada a Aquiles* o *Actores ensayando*. En su mayor parte representan escenas homéricas.

³⁶ La franja central, que afecta a la cabeza de Zeus, está deteriorada.



- en un pasaje de la *Eneida* (xii 383-424). Aparece reproducida en las obras de Niccolini (1854, lámina 2) y en la de Cerillo (1886, lámina 2) [fig. 34]. El héroe, además de por el médico, está acompañado de su madre Venus, que le trae hierbas medicinales, de su hijo Ascanio, que llora y le sirve como apoyo, y de tres guerreros armados (uno con escudo).
- 4) *Diana y Acteón* [fig. 35], escena procedente de la *Casa di Sallustio o Acteone* (vi 2, 6), a la que da su nombre, que se encuentra reproducida en la obra de la Accademia Ercolanense (1796-1808, lámina 57, en blanco y negro) y en las de Niccolini (1854, lámina 13) [fig. 36] y Cerillo (1886, lámina 13). Desafortunadamente el fresco fue destruido durante un ataque angloamericano en 1943³⁸. Se representan los dos momentos más importantes de esta historia: al fondo, el desafortunado Acteón contemplando a la diosa Diana desnuda y, en primer plano, a la derecha, el mismo joven transformándose en ciervo, como indican los cuernos, y siendo atacado por dos de sus perros, después de que Diana, aún desnuda, le haya arrojado agua con la mano; detrás de la diosa se encuentran algunos de sus atributos: aljaba, dos flechas, corona, un vestido y, más adelante, un vaso conteniendo el ungüento para untarse después del baño.
- 5) *Aquiles en la corte de Licomedes en Esciros* [fig. 37], escena tomada de un recuadro de la *Casa dei Dioscuri o di Castore e Polluce*³⁹ (vi 9, 6-7), reproducida en las litografías de Raoul-Rochette (1848) [fig. 38] y Niccolini (1854), fuentes directas de Šubic. Esta escena la encontramos también, pero en dibujo, en la obra de Barré (1839-1840⁴⁰). Respecto al original, faltaría en la decoración del escudo que sujetaba Aquiles la escena del mismo Aquiles y el centauro Quirón; sí aparecen, en cambio, en el suelo el casco, la pátera y el enócoe de la pintura original. Los colores de las túnicas de los personajes, de tonos más vivos, son innovación de Šubic. El héroe, que estaba disfrazado de mujer, es descubierto por Diomedes y Ulises, cuando coge la espada y el escudo, que estaban escondidos entre los regalos ofrecidos por estos dos griegos a las hijas del rey; Aquiles se ve, pues, obligado a ir a la guerra de Troya. En segundo plano aparecen el rey Licomedes, que asiste inerme a la escena, y su hija Deidamía, la prometida de Aquiles, que asustada se retrae levantando un brazo detrás de su cabeza; más al fondo, dos soldados armados con escudos y yelmos.

4.5. GABINETE

A las tres salas de estudio mencionadas habría que añadir un gabinete o pequeño estudio (al estilo del *studiolino* propio de los palacios renacentistas italianos), que conduce directamente al vestíbulo. Tendría la función de almacenar libros y objetos

³⁷ Llamado también Lálix.

³⁸ Los aliados, creyendo erróneamente que había tropas alemanas escondidas entre las ruinas, bombardearon Pompeya el 24 de agosto (el mismo día en que se supone que se produjo la erupción del Vesubio, aunque ahora esta se pospone al 24 de octubre) y desde el 13 al 26 de septiembre. El propio director de las excavaciones, Amedeo Maiuri, resultó herido en una pierna (Berry, 2009: 60-61).

³⁹ De esta casa procede también otro fresco muy conocido, *Medea con sus hijos*.

⁴⁰ Lámina 95 en *Herculano et Pompéi*, vol. III, 9-12.

personales de Schliemann. En las paredes, sobre fondo naranja, al igual que en el dormitorio de su hija, se representan vistas de sus excavaciones, como la *Puerta de los Leones*, la *Tumba de Clitemnestra*, el *Círculo de tumbas de Micenas*, las *Murallas de Troya* o la *Acrópolis de Tirinto*.

4.6. LOGIAS

Uno de los elementos arquitectónicos más característicos de la casa de Schliemann son las logias florentinas de la primera y segunda plantas, desde donde se puede ver la Acrópolis. Nos recuerdan al Teatro de Apolo de Patras, realizado también por el arquitecto de la casa, Ziller, entre 1871 y 1872, y a la Villa Rosa de Dresde, que, como hemos dicho al principio, sirvió de modelo al citado arquitecto y causó la admiración de Schliemann. Sobre un fondo rojo pompeyano, junto a representaciones de nuevos hallazgos de Troya y Micenas y recuadros de mariposas y caras femeninas coronadas de flores, se disponen en grandes recuadros ovalados ocho musas (faltaría Calíope, la musa de la poesía épica), sin la presencia de Apolo. En la primera planta: *Urania* (con bola del mundo), *Erato* (con lira), *Terpsícore* (con arpa) y *Polimnia* (con estilo y manuscrito enrollado). En la segunda planta: *Melpómene* (con máscara trágica y puñal), *Euterpe* (con doble flauta), *Clío* (con punzón y tablilla) y *Talía* (con báculo y máscara cómica) [fig. 39]. Además, en las paredes, en grandes recuadros verticales de color azul, se representan otras tantas figuras femeninas, en menor tamaño; las de la primera planta las identificamos como las estaciones; las de la segunda, como los elementos. En general, las figuras femeninas representadas en las logias están inspiradas en los grabados contenidos en el libro de *Le antichità di Ercolano esposte* (Napoli, 1757-1792) [fig. 40], aunque las últimas decisiones iconográficas corresponden al pintor de la casa, Šubic, como apreciamos en el caso de la musa *Talía*.

5. CONCLUSIONES

Este trabajo, junto al aparecido en *Fortunatae 41 (2025)*, ha pretendido cubrir un vacío bibliográfico dentro del apartado de la pervivencia del mundo clásico en la decoración de las mansiones y palacios de la Grecia moderna o neoclásica. La casa de Schliemann en Atenas es quizás el ejemplo más representativo de las nuevas tendencias artísticas que se instalan en Grecia a partir de su liberación del imperio otomano.

En el artículo anterior comprobamos, a través de las inscripciones, el buen conocimiento que tenía Heinrich Schliemann de la lengua y la cultura griegas. En este, del mismo modo, el arqueólogo demuestra estar al tanto de los movimientos artísticos del momento, que tratará de implantar en su casa de Atenas. Se interesa especialmente por la pintura pompeyana, que, en realidad, era una réplica de la pintura griega antigua, por lo que Schliemann está siendo coherente con su pasión y fidelidad por la Antigua Grecia, que de forma literal está también presente en diversos ámbitos de la casa: en las vistas de yacimientos arqueológicos (dormitorio de Andrómaca y gabinete de la segunda planta), en los mosaicos del suelo (reproducciones

de los hallazgos de las excavaciones de Micenas y Troya), en las esculturas que coronaban el edificio (copias de originales griegos) y, cómo no, en la temática de las pinturas, la mitología griega –y en parte latina–, que protagoniza las 35 escenas figurativas de la casa (sin contar esfinges, sirenas, centauros, cupidos y demás elementos compositivos de los grutescos) y al mismo tiempo los relieves del friso que rodea la tumba de Schliemann (Korrés, 1981), su otra y definitiva casa, que él mismo se encargó de diseñar.

En cuanto a la labor del pintor Šubic hay que señalar que fue meticulosa y ajustada a la funcionalidad del edificio. No se trataba de reproducir el esquema de una casa pompeyana, al estilo del *Pompeianum* de Aschaffenburg, sino de acomodar su decoración interior a los techos y paredes de una casa ya totalmente neoclásica, habilitada no como museo sino como vivienda privada. El pintor reproduce con gran fidelidad –no tenemos constancia de que visitara personalmente las excavaciones de Pompeya o Herculano– las ilustraciones que contenían los diferentes repertorios de hallazgos que se iban publicando desde décadas antes –sobre todo, los de Zahn (1828-1852) y Niccolini (1854)–; en ocasiones altera el fresco original, eliminando algún personaje (Afrodita en el caso de *Céfiro*) o el aparato escenográfico que lo rodea (*Eneas curado por Yápige*); en ocasiones, en fin, se muestra completamente original (*El rapto de Ganimedes*).

RECIBIDO: junio 2025; ACEPTADO: julio 2025.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACCADEMIA ERCOLANENSE (1796-1808): *Gli ornati delle pareti, ed i pavimenti delle stanze dell'antica Pompei incisi in rame*, 3 vols., Stamperia Regale, Napoli.
- BARRÉ, M. L. (1839-1840): *Herculaneum et Pompéi. Recueil general des peintures, bronzes, mosaïques, etc., découverts jusqu'à ce jour, et reproduits d'après le Antichità di Ercolano, il Museo Borbonico et tous les ouvrages analogues, augmenté de sujets inédits gravés au trait sur cuivre par H. ROUX AINÉ et accompagné de un texte explicative par M. L. BARRÉ. Peintures, première série: décoration architecturales. Peintures, deuxième série: compositions de plusieurs figures. Peintures, deuxième et cinquième series; tableaux, paysages... , 8 vols.*, Paris [reed. Librairie de Firmin-Didot et Cie., 1875].
- BARRÉ, M. L. (1841): *Ercolano e Pompei. Raccolta generale di pitture, bronzi, mosaici, ec., fin ora scoperti e riprodotti dietro le Antichità di Ercolano, il Museo Borbonico e le opere tutte pubblicate fin qui; accresciute da tavole inedite con illustrazioni. Prima traduzione veneta. Pitture, I.^a serie: decorazioni architettoniche. Pitture, II.^a serie: composizione di molte figure, parte prima. Pitture, II.^a serie parte II^a e V^a serie: quadri, paesaggi..., 8 vols.*, Venezia coi tipi di Giuseppe Antonelli ed., premiato con medaglie d'oro [reed. Napoli, 1871].
- BASSALDARE, I. (ed.) (2003): *Pompei. La documentazione nell'opera di disegnatori e pittori dei secoli XVIII e XIX*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma.
- BERRY, J. (2009): *Pompeya*, Akal, Madrid.
- BEYEN, H. G. (1960): *Die pompejanische wanddekoration vom Zweiten bis zum Vierten Stil*, 2 vols., Martinus Nijhoff, Haag.
- BIRIS, C. (1966): *AI Αθήναι από του 19ον εις το 20ον αιώνα*, 2 vols., Καθίδρυμα πολεοδομίας και ιστορίας των Αθηνών [5^a ed. 2005, Μέλισσα], Αθήναι.
- BRAGANTINI, I. - SAMPAOLO, V. (eds.) (2009): *La pittura pompeiana*, Electa, Milano.
- BRETON, E. (1855): *Pompeia décrite et dessinée par Ernst Breton de la Société Impériale des Antiquaires de France, etc., Suivie d'une notice sur Herculaneum*, Gide et J. Baudry éditeurs, Paris.
- CERULLIIRELLI, G. (a cura di) (1999): *La pittura di Pompei. Testimonianze dell'arte romana nella zona sepolta dal Vesuvio nel 79 d.C.*, Jaca Book, Milano.
- CERILLO, E. (1886): *Dipinti murali scelti*, ed. Pasquale d'Amelio, Napoli.
- CHAMORRO GONZÁLEZ, M. (trad.) (1973): *Schliemann. Autobiografia*, Aguilar, Madrid.
- CIARDIELLO, R. (2019): «Influenza, ricezione e fortuna delle decorazioni dalla Villa di Cicerone a Pompei», *Rivista di Studi Pompeiani* 30: 79-90.
- CIARDIELLO, R. (2020): «*Disiecta membra*: frammenti pittorici dalla Villa di Cicerone a Pompei», P. GIULIERINI - A. CORALINI - V. SAMPAOLO (eds.), *Picta Fragmenta. La pittura vesuviana. Una rilettura*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, pp. 53-65.
- CONTICELLO, B. (ed.) (1990): *Rediscovering Pompeii* [cat. exp.], (New York 12 July - 15 September 1990), Roma.
- CULTRARO, M. (2018): *L'ultimo sogno dello scopritore di Troia. Heinrich Schliemann e l'Italia (1858-1890)*, Edizioni di storia e studi sociali, Ragusa.
- CURTIUS, L. (1972): *Die Wandmalerei Pompejis: Eine Einführung in ihr Verständnis*, Georg Olms Verlag, Hildesheim-New York.
- DE CARO, S. (2003): *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Electa, Napoli.
- DE CAROLIS, E. (2000): *Dei ed eroi nella pittura pompeiana*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma.

- DEUEL, L. (1977): *Memoirs of Heinrich Schliemann. A documentary portrait drawn from his autobiographical writings, letters and excavations reports*, Harper & Row, London.
- DÖHL, H. (1981): *Heinrich Schliemann. Mythos und Ärgernis*, Burcher, München.
- FORELLI, G. (1875): *La descrizione di Pompei*, Tipografia Italiana, Napoli.
- GIULIERINI, P. - CORALINI, A. - SAMPAOLO, V. (eds.) (2020): *Picta Fragmenta. La pittura vesuviana. Una rilettura*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.
- HELBIG, W. (1873 [reed. 2008]): *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei*, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel, Leipzig.
- HIRSCH, E. (2012): «Deutsche Pompeiana vom Wörlitzer Landhaus bis zu Schliemanns Iliou Melathron», G. S. KORRÉS - N. KARADIMAS - G. FLOUDA (eds.), *Archaeology and Heinrich Schliemann. A Century After his Death. Assessments and Prospects. Myth, History, Science*, Athens, pp. 449-464.
- HODSKE, J. (2007): *Mythologische Bildthemen in der Häusern Pompejis. Die Bedeutung der zentralen Mythenbilder für die Bewohner Pompejis*, Verlag Franz Philipp Rutzen, Ruhpolding und Mainz.
- KASIMATI, M. (2021): *Αναμνήσεις των Ερνστ Τσίλλερ*, ΕΣΤΙΑΣ, Αθήνα.
- KORRÉS, G. S. (1977): *Αναδρομά εις τον νεοκλασσικισμόν*, Εταιρείατων Φύλων του Λαού, τυπ. Φ. Τσιρώνης, Αθήναι.
- KORRÉS, G. S. (1981): «Das Mausoleum Heinrich Schliemanns», *Boreas (Münster)* (4): 133-173.
- KORRÉS, G. S. (1983): «Το Μαυσωλείο του Ερρίκου Σλήμαν στο Πρώτο Νεκροταφείο των Αθηνών», *Φιλολογική Πρωτοχρονία*: 343-350.
- KORRÉS, G. S. (1988): «Heinrich Schliemanns Iliou Melathron in Athen», *Das Altertum* 34: 164-173.
- KORRÉS, G. S. (1990): *Heinrich Schliemann. Ein Leben für die Wissenschaft*, Nikolai, Berlin.
- KORRÉS, G. S. - KARADIMAS, N. - FLOUDA, G. (eds.) (2012): *Archaeology and Heinrich Schliemann. A Century After his Death. Assessments and Prospects. Myth, History, Science*, Athens.
- KORRÉS, G. S. - TARANTOU, S. N. (1991): «Ιλίου Μέλαθρον: Το κλασσικό δημουργήμα του Τσίλλερ», *Αρμός. Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Ν. Κ. Μουτσόπουλο για τα 25 χρόνια πνευματικής του προσφοράς στο Πανεπιστήμιο*, Θεσσαλονίκη, pp. 943-981.
- Le antichità di Ercolano esposte* (1757-1792): [Tit. alt.: *Le pitture antiche d'Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione*] (8 vols.), Regia Stamperia, Napoli.
- MAU, A. (1882 [reimpr. 2018]): *Geschichte der decorative Wandmalerei in Pompeji*, G. Reimer, Berlin.
- MAU, A. (1899): *Pompeii. Its Life and Art*, New York.
- MAVRIKA, V. (2005): *Γραπτές διακοσμήσεις σε δημόσια & ιδιώτικά αρχιτεκτονήματα στην Αθήνα: 1832-1930* [Tesis doctoral], Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τίμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας, Τομέας Ιστορίας της Τέχνης, Αθήνα.
- MAZOIS, F. (1812), *Les ruines de Pompéi, dessinées et mesurées par F. Mazois pendant les années MDCCIX-MDCCCX-MDCCXI*, 4 vols., F. Didot, Paris.
- NAVARRETE ORCERA, A. R. (2025): «Inscripciones griegas en la decoración de la casa de Schliemann en Atenas», *Fortunatae* 41: 97-118. <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2025.41.05>.
- NICCOLINI, F. - NICCOLINI, F. (1854): *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti*, Napoli [en 1896 la obra fue completada por Antonio NICCOLINI, hijo de Felice]. [La editorial Taschen ha hecho una edición plurilingüe (alemán, francés e inglés) de esta obra (Köln, 2016), *Houses and Monuments of Pompeii. The complete plates*, a cargo de Valentin KOCKEL y Sebastian SCHÜTZE].

- OSANNA, M. - CARACCIOLI, M. T. - GALLO, L. (eds.) (2015): *Pompei e l'Europa. 1748-1943* [cat. exp.], (Napoli, 26 maggio-2 novembre 2015), Electa, Milano.
- PADERNI, P. (1871): *Raccolta de' piu belli ed interessanti dipinti, mosaici ed altri monumenti rinvenuti negli scavi di Ercolano, di Pompei, e di Stabia, che ammiransi nel Museo Nazionale*, Napoli.
- PAPPALARDO, U. (1994): «La scoperta di Pompei ed i suoi riflessi nella cultura europea», *Anales de Historia Antigua y Medieval de la Universidad de Buenos Aires* 27: 117-125.
- PAPPALARDO, U. (2020): «Ilíou Mélathron. La casa di Schliemann ad Atene», *Archeologia Viva* 203: 8-19.
- PAPPALARDO, U. et alii (2021): *Heinrich Schliemann a Napoli*, Francesco D'Amato editore, Salerno.
- PAPASTAMOS, D. (1973): *Eρνέστος Τσίλλερ: προσπάθεια μυνογραφίας, Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών*, Αθήνα.
- PAPASTAMOS, D. (1981): *Zωγραφική 1930-40*, έκδ. Ασφαλιστικής Εταιρείας «Αστήρ», Αθήνα.
- PASQUALI, M. (a cura di) (1980): *Pompei e il recupero del classico*, Comune di Ancona, Galleria d'Arte Moderna, Ancona.
- PHILIPPIDIS, D. (2000): *Greek Design & Decoration. Three centuries of architectural style*, Melissa, Athens.
- PINO, L. (2006): *Ercolano e Pompei tra '700 e '800. Acquarelli, disegni, stampe e ricordi di viaggio*, Grimaldi & C. Editori, Napoli.
- POOLE, L. - POOLE, G. (1966): *One Passion, Two Lovers: The Story of Heinrich and Sophia Schliemann, Discoveries of Troy*, Crowell, New York.
- PORTELANOS, A. (2012): «Ιλίου Μέλαθρον. Η οικία του Ερρικού Σλήμαν, ένα έργο του Ερνέστου Τσίλλερ», G. S. KORRÉS - N. KARADIMAS - G. FLOUDA (eds.), *Archaeology and Heinrich Schliemann. A Century After his Death. Assessments and Prospects. Myth, History, Science*, Athens, pp. 449-464.
- PRAZ, M. (2003): *Gusto neoclassico*, Rizzoli, Milano.
- PRESUHN, E. (1877): *Die pompejanischen Wanddecorationen. Für Künstler und Kunstgewerbeschulen, sowie Freunde des Alterthums*, T. O. Weigel, Leipzig [reed. 1882].
- PUGLIESE CARRATELLI, G. (dir.) (1997-1999): *Pompei: pitture e mosaici*, 10 vols., Istituto della Encyclopedie Italiana, Roma.
- RANIERI PANETTA, M. (dir.) (2004): *Pompeya. Historia, vida y arte de la ciudad sepultada*, Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- RAOUL-ROCHETTE, D. (1846-1853): *Choix de peintures de Pompéi la plupart de sujet historique, lithographiées en couleur par M. ROUX et publiées avec l'explication archéologique de chaque peinture et une introduction sur l'histoire de la peinture chez les grecs et chez les romains par M. RAOUL-ROCHETTE*, Imprimerie Royale [reed. Adolphe Labitte, 1867], Paris.
- REINSBERG, C. - MEYNERSEN, F. (eds.) (2012): *Jenseits von Pompeji. Faszination und Reception*, actas del congreso del mismo nombre (Saarlandmuseum Saarbrücken, 21-23 Juni 2007), Mainz.
- ROMERO RECIO, M. - SALAS ÁLVAREZ, J. - BUITRAGO, L. (eds.) (2023): *Pompeya y Herculano entre dos mundos. La recepción de un mito en España y en América*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma.
- RUGGIERO, M. (dir.) (1879): *Pompei e la regione sotterranea dal Vesuvio nell'anno LXXIX. Memorie e notizie pubblicate dall'uffizio tecnico degli scavi delle province meridionali*, Napoli.
- SCAPINI, M. (2016): *Le stanze di Dioniso. Contenuti rituali e committenti delle scene dionisiache domestiche tra Roma e Pompei*, anexo VI de la revista *Arys*, Madrid.
- SCHEFOLD, K. (1972): *La peinture pompéienne: Essai sur l'évolution de sa signification*, Latomus, Bruxelles.
- SCHLIEMANN, H. [presentación de Amedeo MAIURI] (1962): *Autobiografia di un archeologo alla ricerca del mondo omerico*, Schwarz, Milano.

- SOGLIANO, A. (1879): *Le pitture murali campane scoverte negli anni 1867-79*, F. Giannini, Napoli.
- THOMPSON, M. L. (1960): *Programmatic Painting in Pompeii: The Meaningful Combination of Mythological Pictures in Room Decoration*, Tesis doctoral, New York University [reimpr. University of Michigan, 1988].
- THOMPSON, M. L. (1960-1961): «The Monumental and Literary Evidence for Programmatic Painting in Antiquity», *Marsyas* 9: 36-77.
- TURCZYNSKI, E. (2012): «Das Schliemann-Haus im Spiegel griechisch-deutscher Kulturbeziehungen», G. S. KORRÉS - N. KARADIMAS - G. FLOUDA (eds.), *Archaeology and Heinrich Schliemann. A Century After his Death. Assessments and Prospects. Myth, History, Science*, Athens, pp. 465-467.
- VV.AA. (1977): *Pompeii As Source and Inspiration: Reflections in Eighteenth and Nineteenth-Century Art*, Exhibition in the Museum Practice Program (April 7 - May 15, 1977), The University of Michigan Museum of Art Ann Arbor, Michigan.
- WERNER, P. (1970): *Pompeji und die Wanddekoration der Goethezeit*, Fink, München.
- ZAHN, W. (1828-1852): *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculaneum und Stabiae nebst einigen Grundissen und Ansichten nach den an Ort und Stelle gemachten Originalzeichnungen*, 3 vols., G. Reimer, Berlin.
- ZILLER, E. (1881): «Η εν Αθήναις οικία του κ. Schliemann», *Δελτίον της Εστίας* (11 Ιαν. 1881): 1-2.

ANEXO FOTOGRÁFICO



Fig. 1. Sofía Engastrómenos.



Fig. 2. Antonio Navarrete, el autor del artículo y del reportaje fotográfico.

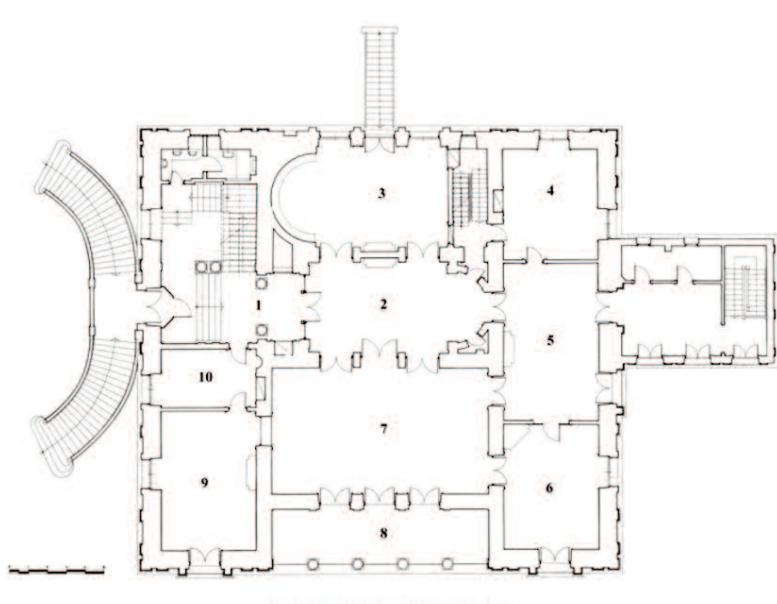


Fig. 3. Plano de la primera planta de la casa de Schliemann (según Portelanos, 2012: 453):
1. Vestíbulo; 2. Corredor; 3. Comedor; 4-6. Salas de invitados; 7. Sala de recepciones;
8. Logia; 9. Sala de invitados; 10. Portero.



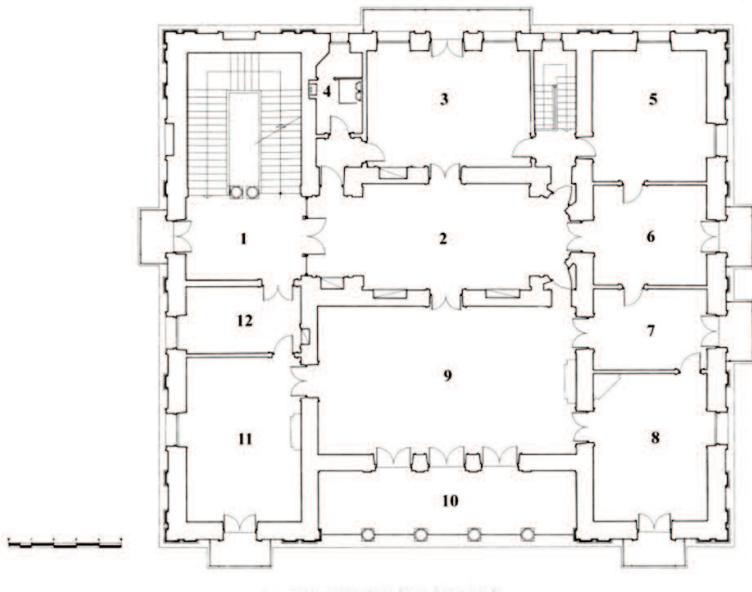


Fig. 4. Plano de la segunda planta de la casa de Schliemann (según Portelanos, 2012: 459):

1. Vestíbulo;
2. Corredor;
3. Dormitorio de Schliemann y Sofía;
4. Cuarto de baño;
5. Dormitorio de Agamenón;
6. Dormitorio de Andrómaca;
7. Sala de recreo;
8. Despacho de invierno;
9. Biblioteca;
10. Logia;
11. Despacho de verano;
12. Gabinete.

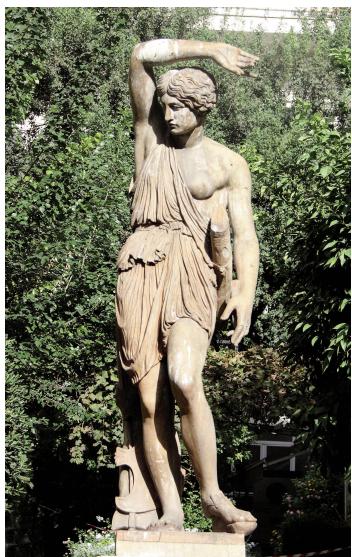


Fig. 5. *Amazona Mattei*, jardín, casa de Schliemann.



Fig. 6. *Esfinges*, puerta de entrada, casa de Schliemann.



Fig. 7. Mosaico del suelo, casa de Schliemann



Fig. 8. Apolo en su carro precedido por la Aurora,
techo del vestíbulo de entrada, casa de Schliemann.

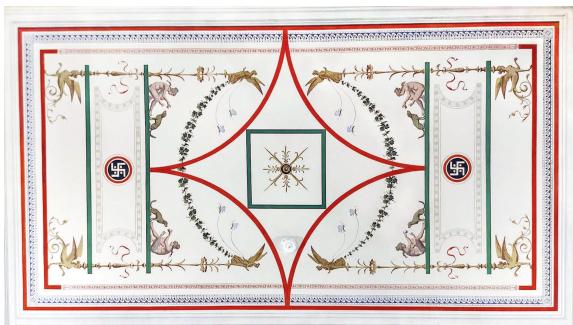


Fig. 9. Techo del pasillo–corredor,
casa de Schliemann.

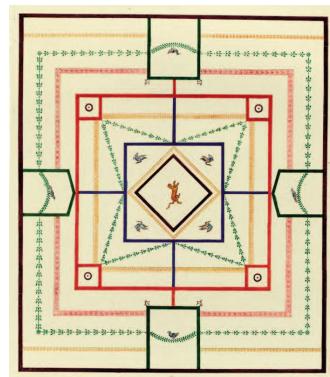


Fig. 10. Ilustración
de Zahn (1828: 22).



Fig. 11. Figura femenina portando flores,
comedor, casa de Schliemann.



Fig. 12. Figura femenina portando flores,
dibujo de Zahn (1828: 76).



Fig. 13. *Ceres en su trono*, sala de invitados, casa de Schliemann.



Fig. 14. *Baco en su trono*, sala de invitados, casa de Schliemann.



Fig. 15. *Ceres en su trono*, Pompeya, dibujo 50 de Niccolini, 1854.

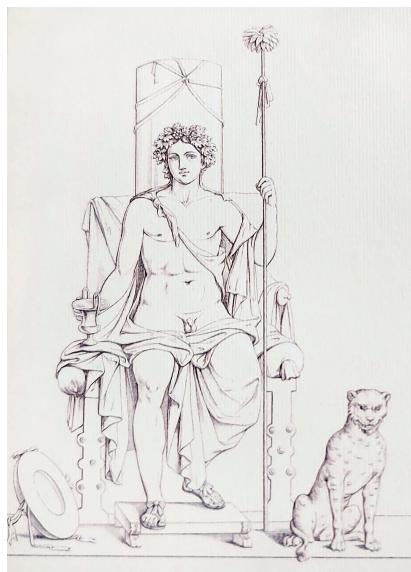


Fig. 16. *Baco en su trono*, Pompeya, dibujo 50 de Niccolini, 1854.



Fig. 17. *Cupidos leyendo libros*, sala de recepciones, casa de Schliemann.



Fig. 18. *Cupidos en tareas de arqueólogo*, sala de recepciones, casa de Schliemann.



Fig. 19. *Bacante*, sala de invitados (2), casa de Schliemann.



Fig. 20. *Bacante*, Villa de Cicerón, Pompeya.



Fig. 21. Vista general de las escaleras.

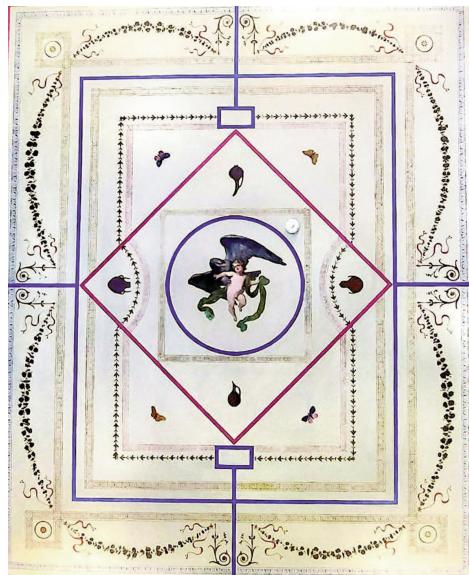


Fig. 22. Techo del dormitorio de Agamenón, casa de Schliemann.

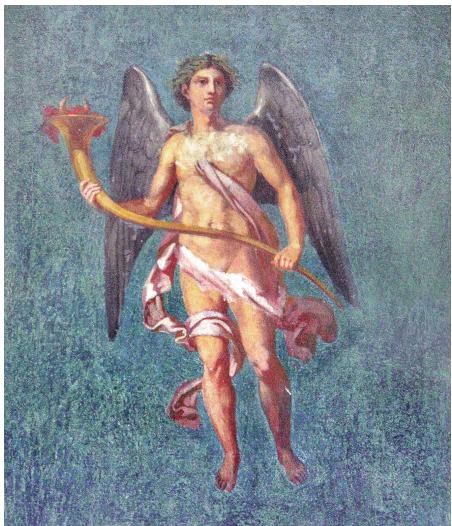


Fig. 23. *Céfiro*, despacho de invierno, casa de Schliemann.



Fig. 24. *Céfiro portando a Afrodita*, Pompeya, lámina 37 de Niccolini, 1854.



Fig. 25. *El triunfo de Galatea*, despacho de verano, casa de Schliemann.



Fig. 26. *El triunfo de Galatea*, Pompeya, litografía de Niccolini, 1854.



Fig. 27. *Victoria alada*, despacho de verano,
casa de Schliemann.



Fig. 28. *Victoria alada*, Pompeya,
litografía de Niccolini, 1854.

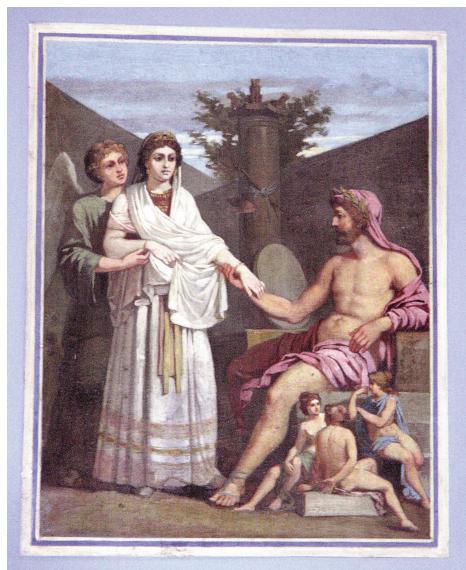


Fig. 29. *Bodas de Zeus y Hera*,
despacho de verano, casa de Schliemann.



Fig. 30. *Bodas de Zeus y Hera*, Pompeya,
litografía de Niccolini, 1854.



Fig. 31. *Orfeo*, despacho de verano,
casa de Schliemann.

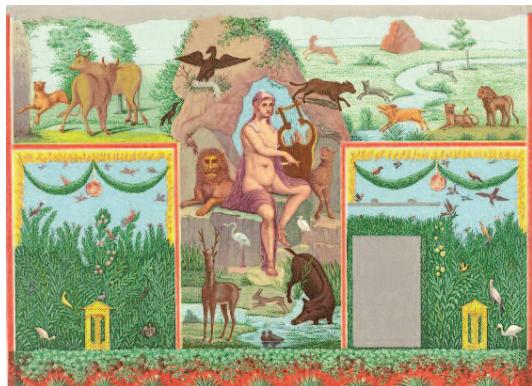


Fig. 32. *Orfeo*, Pompeya,
litografía de Preshuhn, 1877.

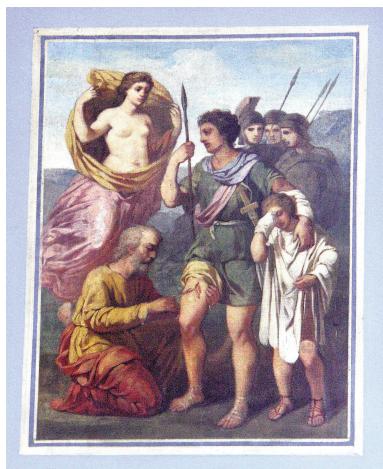


Fig. 33. *Eneas curado por Yápige*,
despacho de verano,
casa de Schliemann.



Fig. 34. *Eneas curado por Yápige*, Pompeya,
litografía de Cérrillo, 1886.

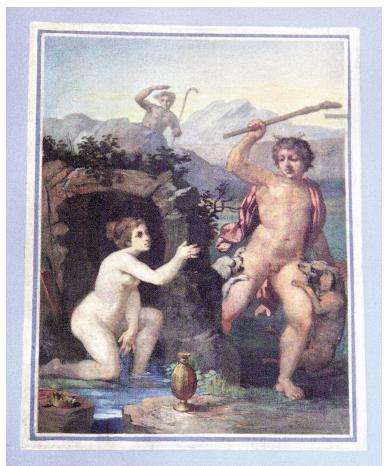


Fig. 35. *Artemis y Acteón*,
despacho de verano,
casa de Schliemann.



Fig. 36. *Artemis y Acteón*, Pompeya,
litografía de Niccolini, 1854.

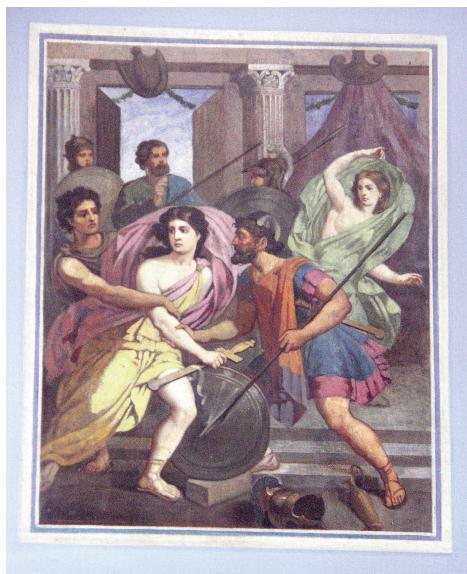


Fig. 37. *Aquiles en la corte de Licomedes*,
despacho de verano, casa de Schliemann.

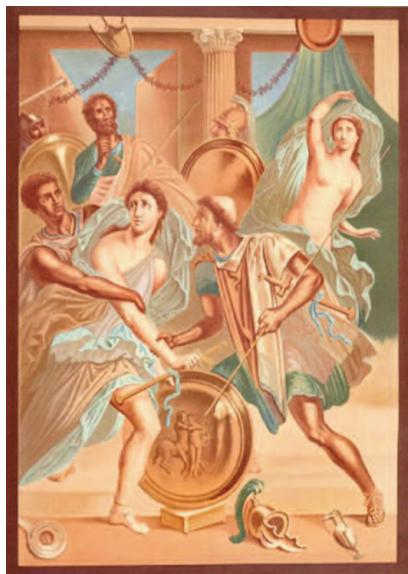


Fig. 38. *Aquiles en la corte de Licomedes*,
Pompeya, litografía de Raoul-Rochette, 1848.



Fig. 39. *Talia*, logia de la segunda planta,
casa de Schliemann.



Fig. 40. *Talia*, tavola III, p. 19, del tomo II
de *Le antichità di Ercolano*, 1757-1792.