

ANNA SANTUCCI

LA “TOMBA DELL’ARCHITETTURA ILLUSIONISTICA” A CIRENE: UNA VERSIONE LOCALE
DEL C.D. “SECONDO STILE”

(Taf. CIII–CVI, Abb. 1–12)

Abstract

Tomb S64, or the Tomb of the Illusionistic Architecture, is an exceptional monument recently discovered by L. CHESTICH in the Southern Necropolis at Cyrene (Libya). The tomb is composed of two rock-cut rooms, an antechamber and the actual burial chamber. Except for the ceiling, the antechamber, possibly used for ritual banquets, is decorated with paintings. On the eastern side of the antechamber the wall paintings are designed as a pseudo-architectural composition, of which the scheme has not been clarified yet. The wall paintings on the western side of the antechamber however represent a painted illusionistic portico seen in perspective, with figures and objects between the columns. In general, the wall paintings of Tomb S64 could be categorized as the Hellenistic ‘Painted Architectural Style’, but they are in fact definitively more advanced than those and resemble what is usually labelled as ‘Pompeian Second Style’. The sophisticated architectural and pictorial choices executed in the tomb are unique in Cyrenaica so far and offer new elements for the discussion of pictorial styles. These wall paintings indicate the high cultural background of the tomb owners and of the *pictor/pictores*, who planned and executed this decoration. In addition, they testify to the creative interaction between the conformity to the figurative repertoire of the Hellenistic *koiné* and the local traditions.

La “Tomba dell’architettura illusionistica” si trova nella necropoli sud di Cirene, lungo il tratto iniziale della strada che dalla città antica andava verso l’altipiano di Barce. È, questo, il tratto iniziale anche della necropoli meridionale, che si sviluppa poco oltre la cinta muraria ellenistica, a ridosso di una multiforme area santuariale (*temenos* di Demetra, santuario rupestre di divinità ctonie). La tomba è compresa nel censimento delle necropoli di Cirene edito da Cassels¹ nel 1953 (è la numero S64), ma la scoperta dell’apparato pittorico si deve a recenti indagini condotte da L. CHERSTICH nell’ambito delle campagne della Missione Archeologica dell’Università di Chieti. Lo studio da parte mia rientra, infatti, in un progetto di collaborazione con la missione teatina diretta da O. MENOZZI (campagne di scavo giugno 2009 e 2010).

Per l’analisi topografica ed architettonica del monumento rinvio alla pubblicazione preliminare curata da L. CHERSTICH e da me per *Libyan studies*². Bastino qui, invece, i tratti salienti della tomba. Scavata nella roccia, ha un ampio cortile anteriore ed una facciata pseudo-architettonica, che è semplice nella parte inferiore conservata (apparato di blocchi in assise isodomiche addossato alla parete di roccia raddrizzata), mentre se ne ignora la soluzione della parte superiore; l’interno si compone di un’anticamera rettangolare (quella con le pitture) e di un secondo ambiente in cui sono ricavati i loculi per deposizioni multiple. Gli ingressi, tanto quello esterno quanto quello che collega i due ambienti interni, disposti più o meno in asse tra loro, erano completati da membrature architettoniche di riporto (stipiti ed architravi modanati), secondo una prassi consolidata a Cirene e funzionale anzitutto ad ovviare alle difficoltà di lavorazione di banchi rocciosi scadenti per qualità e facili a disgregarsi, quale è la roccia in cui questa tomba è stata ricavata. Come evidenziato da L. CHERSTICH, la tomba non trova precisi confronti planimetrici a Cirene se non nella tomba tardo-ellenistica

¹ Cassels 1953, 34.

² Cherstich – Santucci 2010, 33–38 fig. 1–4.

S181, che è sita nella medesima necropoli e che presenta una simile, ampia anticamera, in cui – secondo L. CHERSTICH – potrebbero avere una eco i cortili interni delle tombe alessandrine³.

La “Tomba dell’architettura illusionistica”, utilizzata da lungo tempo come ricovero per le attività agricole svolte nel terreno ad essa circostante, è profondamente manomessa: l’area davanti e sopra la tomba è destinata a coltura e non è possibile indagare l’interro; l’interno è scabro e delle sepolture non resta alcuna traccia; le pitture sono compromesse da parziali crolli delle pareti, dal processo di calcificazione della roccia, dal distacco dell’intonaco, da un pesante strato di nero-fumo e da graffiti tracciati di recente. Mancano, pertanto, indicatori cronologici contestuali alla/e fase/i d’uso della tomba e restano di incerta lettura diversi elementi dell’apparato decorativo.

Posti questi limiti della documentazione, passo alla descrizione dell’anticamera e delle sue pitture. Tutte e quattro le pareti dell’ambiente sono dipinte seguendo un sistema bipartito in senso orizzontale (Abb. 1–4). Esse condividono un alto zoccolo bicromo (rosso-scuro sopra, giallo-scuro sotto), mentre si differenziano nella decorazione della parte superiore: le pareti laterali risultano semplicemente dipinte in giallo-avorio (Abb. 4); la parete di fondo, caratterizzata da banconi in aggetto, doveva essere completata da una pseudo-architettura di riporto con il fondale, conservato, dipinto in rosso-scuro (Abb. 3); la parete d’ingresso accoglieva, invece, le pitture che ne giustificano la denominazione di “Tomba dell’architettura illusionistica” (Abb. 1–2). Il soffitto non presenta tracce di intonaco.

Inizio dalla parete di fondo, per concentrarmi poi sulla parete di ingresso che, qui, maggiormente interessa analizzare. Due banconi, ricavati nella roccia, fiancheggiano l’ingresso che conduce alla vera e propria camera sepolcrale (Abb. 3); l’altezza dei banconi e la pittura della loro fronte coincidono esattamente con lo zoccolo dipinto nelle altre pareti, tanto da presentarsi quale versione tridimensionale di quest’ultimo. La parete di fondo, al di sopra di ciascun bancone, ha un pannello monocromo in rosso-scuro, delimitato ai lati e in basso da una fascia di nuda roccia scalpellata in modo grossolano; questa medesima lavorazione continua nelle pareti laterali per una porzione corrispondente alla profondità dei banconi. Che questa lavorazione sia stata funzionale all’applicazione di elementi architettonici litici di riporto lo dimostra, con certezza, l’impronta che questi stessi hanno lasciato sull’intonaco delle pareti laterali, laddove si arresta la scalpellatura grossolana⁴ (Abb. 4). Sebbene rimanga da precisare – è in corso di studio – quale forma architettonica sia stata riprodotta dalle membrature di riporto, si possono comunque ravvisare similitudini con gli attici a naiskos realizzati a Cirene nella parte superiore delle facciate di tombe medio- e tardo-ellenistiche e destinati ad accogliere apparati decorativi di vario genere (stele, sculture etc.), come esemplificano la tomba N258 o la versione “surrogata” del motivo, eseguito ad alto rilievo, nella tomba N17⁵. Un impianto dall’impatto assai più suggestivo, ma anche molto più complesso da realizzare e dimostrare, potrebbe risultare, invece, ipotizzando sui banconi un piccolo colonnato dorico a pendant di quello dipinto sulla parete opposta, quella d’ingresso.

E veniamo dunque alle pitture di quest’ultima parete. Al di sopra dell’alto zoccolo giallo e rosso è rappresentato, ad ambo i lati dell’ingresso, una struttura architettonica scandita da colonnine doriche, disposte su due piani sfalsati almeno nella parete a destra dell’ingresso (per chi entra), e coronate da una trabeazione dorica con modanature di tradizione ionica (Abb. 1–2). La prospettiva è policentrica e con veduta dal basso, tale da offrire la visione prospettica del soffitto “cassettonato” del portico. Diverse sono le asimmetrie della quinta architettonica dipinta tra le due porzioni della parete, a sinistra ed a destra dell’ingresso. Oltre a divergenze riscontrabili nei dettagli delle modanature, ad esempio, si registra una diversa concezione dell’architettura rappresentata: da un lato un portico balaustrato, aperto in alto e popolato da figure, dall’altro – ma la lettura è assai meno chiara – un’architettura a parete chiusa. Alla destra di chi entra nell’anticamera, il portico, i cui intercolunni dovevano presentarsi chiusi da una balaustra (3 su 5 lo sono), è animato da megalografie, ovvero da figure a grandezza naturale, che si affacciano da dietro la balaustra verso l’ambiente, avendo sullo sfondo il turchese del cielo. Si riconoscono una figura femminile, *velato capite*, volta sinistra (Abb. 5); una pelle di animale (lepre?) appesa ad una colonna (Abb. 6); una seconda figura femminile *velato capite*, ma volta a destra (Abb. 7); il torso nudo di un giovane (Abb. 8), verosimilmente un servo, differenziato dalle

³ Cherstich – Santucci 2010, 37 f.

⁴ Vd. Cherstich – Santucci 2010, fig. 8 b.

⁵ Vd. Abdulghader Al Muzzeini *et al.* 2003; Santucci – Uhlenbrock 2013, in particolare 24–26.

precedenti figure per il tramite dell’incarnato scuro secondo tradizione. Molto compromessa è la porzione di pittura prossima all’ingresso, equivalente più o meno ad un ulteriore intercolunnio, in cui mi sembra di poter leggere una balaustra su cui pende un drappo, indiziato – credo – da poche pennellate superstiti, curvilinee, in pittura rosso-scuro (Abb. 9). Nella parete a sinistra dell’ingresso è leggibile poco meno della metà delle pitture, nel tratto in prossimità dell’angolo, il quale – peraltro – è marcato da una pesante linea rossa (Abb. 2). Porzioni discontinue di pittura assicurano la presenza di colonne; il tratto conservato corrisponde all’incirca a due intercolunni, entrambi però completamente chiusi. In uno è riconoscibile una porta a due battenti, del tipo cosiddetto dorico, con le fasce orizzontali (superiore e centrale, quella inferiore non è leggibile) decorate da borchie ad imitazione delle testate dei chiodi in bronzo che, nelle porte reali, fissavano le assi trasversali dei battenti suddividendoli in riquadri (Abb. 10). Nell’ultimo tratto, verso l’angolo, la parete sembra bipartita da una balaustra, davanti alla quale è un oggetto dal profilo concavo, un *kalathos* o, meno probabile, un *thymiaterion* (Abb. 11).

Le pitture sono stese su un sottile strato di fine intonaco bianco, sotto cui è uno spesso strato di preparazione, grezzo e di colore rosa-arancio, che uniforma la parete rocciosa ed è composto da malta, sabbia, calce, chamotte e inclusi di varia natura, derivati da tritume grossolano di pietre, valve di conchiglia e terracotta (Abb. 12 a). Opportune analisi diagnostiche, se ve ne sarà possibilità, potranno chiarire gli aspetti tecnico-materici di queste pitture. L’analisi macroscopica consente per ora poche osservazioni, e per lo più problematiche. La tecnica pittorica potrebbe essere mista: un “a fresco asciutto” pare coerente con la parte figurata, dove la pittura è opaca, ampiamente distaccata a scaglie, mentre la tempera potrebbe giustificare l’effetto “lucido” e “saponoso” della pittura rossa e gialla dello zoccolo, ma occorre valutare, in questo senso, anche le possibili interazioni generate dal diverso grado di umidità della parete, assai maggiore proprio nella parte inferiore. Non sono state individuate tracce sistematiche di disegno preparatorio, ma quelle rilevate sono ad incisione. Quest’ultima è usata per tracciare le linee geometriche, quelle verticali che suddividono il fregio dorico e i pannelli della porta a doppia anta o quelle diagonali del cassettono prospettico, come pure i cerchi disegnati a compasso per le finte borchie metalliche della porta (Abb. 12 b), ma anche per schizzare qualche dettaglio delle figure, ad esempio le ciocche dei capelli della figura femminile meglio conservata⁶. La pittura è tonale, con i chiaro-scuro ottenuti dalla diversa densità e dalla stratificazione delle pennellate e dal tratteggio, che conferiscono volumetria alle figure. Queste ultime sono state dipinte prima dei fondali e degli elementi non figurati, come dimostra una pennellata di cielo sovrapposta al velo della figura femminile meglio conservata (Abb. 5) o la fascia gialla sul lato sinistro della figura virile (Abb. 8). La paletta dei colori è ristretta e netta è la dominanza dei toni caldi, con generoso impiego del rosso-scuro e del giallo-scuro, ad effetto oro, ma anche dell’arancio e di vari altre gradazioni del giallo; il turchese è riservato al cielo ed a pochi dettagli delle modanature architettoniche. Potrebbe trattarsi del blu egizio, già attestato a Cirene nelle metope della Tomba dell’Altalena⁷ (fine III – inizi II a.C.), mentre gli altri pigmenti potrebbero essere di origine locale, considerata sia la vasta disponibilità di “terre rosse” in Cirenaica sia l’economia regionale, se non locale, dell’uso dei colori ben dimostrata per altri contesti greco-ellenistici⁸.

La bipartizione delle pareti – con la parte inferiore piena e bidimensionale, quella superiore prospettica e tridimensionale – richiama la concezione illusionistica dello spazio formulata fin dal primo ellenismo dalle tombe macedoni⁹, in particolare dalla Tomba di Persefone a Verghina (seconda metà IV sec. a.C.), dalla Tomba a cista II del Tumulo A di Aenia (terzo quarto IV sec. a.C.), dalla Tomba del Giudizio (primi decenni III sec. a.C.) e dalla Tomba di Lyson e Kallikles (fine III – inizi II sec. a.C.) a Lefkadia-Mieza. Il motivo del

⁶ Vd. inoltre Cherstich – Santucci 2010, fig. 5.

⁷ Le metope della Tomba dell’Altalena sono state sottoposte di recente a nuove indagini fisico-chimiche: prive di intonaco, esse sono dipinte in tecnica mista (a fresco, a vero fresco e, forse, ad encausto); il disegno si avvale in alcuni punti dell’incisione (ad es. ovoli). Tra i colori, che cambiano resa in rapporto alla tecnica, sono stati identificati il bianco di piombo, due tonalità di rosso (una forse è la sandaraca di Plinio, *NH* 35, 39); arancio (a base di ossidi di piombo e di ferro/ematite, forse la *sandyx* di Plinio, *NH* 35, 40); rosa e rosa-violaceo; ocre giallo (ricco di magnesio e silicio); verde; turchese (blu egizio e giallo); nero. Per il color carne i pigmenti rossi a base di piombo (minio?) con polvere di marmo sono stati applicati “a vero fresco” su un sottile strato di calce, che ne ha assicurato la penetrazione nella superficie litica. Vd. Rouveret 2004, 93–126. 148–161; Rouveret – Walter 2007. Per le precedenti analisi, Bacchielli 1976.

⁸ Si veda in generale Tivérios – Tsiafakis 2002; Kakoulli 2008.

⁹ Da ultimo Brékoulaki 2006, 77–100. 204–217. 221–234. 327–340 con eccellente apparato illustrativo. Sulla Tomba del Giudizio vd. anche Bacchielli 1983.

portico balastrato nella parte alta della parete, però, è ben oltre queste esperienze e ricorda formulazioni di “primo stile” in ambito greco e tra queste, anzitutto, la Casa degli stucchi dipinti di Pella¹⁰ (III–II sec. a.C.), in virtù dell’embrionale sfondamento della parete che, a fronte di un portico piatto ed inanimato, viene prefigurato dalla pittura azzurra stesa al di sopra della balaustra, il cielo almeno come effetto, ma non è certo che lo sia stato anche nella volontà artistica e/o nella sua percezione in antico. Parimenti si possono citare la Casa di Dioniso a Delo¹¹ (fine II – inizi I sec. a.C.) per il motivo del portichetto prospettico e, per il gusto cromatico che sulla parete dà ampio al rosso ed al giallo scuri, la Stanza delle Maschere nell’Edificio Z di Pergamo¹² (metà II sec. a.C.).

La Tomba S64 di Cirene resta, comunque, un episodio altro, diverso. In essa, anzitutto, sembra essere conferito un particolare valore all’architettura, che è perno dell’impianto illusionistico dell’anticamera sia nella sua rappresentazione pittorica (parete d’ingresso) sia nella sua versione litica “tridimensionale” (parete di fondo). In questo senso allora, cioè nel connubio di pittura e volumetrie architettoniche, può esprimere un gusto per la manipolazione dello spazio reale affine a monumenti funerari Alessandrini, quali meglio testimonia la camera dell’Ipogeo A di Chatby¹³ (III sec. a.C.), che offre peraltro una delle prime attestazioni regionali di “sfondamento” pittorico della parete (pseudo-finestre semiaperte verso il cielo). Una manipolazione che trova, poi, nei contesti domestici pompeiani – ad es. l’*oecus* corinzio 43 della Casa del Labirinto a Pompei¹⁴ (II Stile, fase I c) – le espressioni più “mature”, che hanno un forte potenziale illusionistico e che sono proiezione di una cultura dell’abitare ideologicamente legata ad una precisa committenza¹⁵.

La concezione del portichetto dipinto nella Tomba S64 si iscrive, in generale, nelle formulazioni architettoniche dell’Ellenismo, con più specifici riferimenti alla tradizione Cirenaica. Nel complesso, il portico evoca gli attici colonnati delle tombe rupestri medio- e tardo-ellenistiche di Cirene, nei quali venivano esibite stele e mezze figure funerarie e di cui danno attestazione le tombe S388, S4 e, in forma semplificata, le tombe S201 ed E215¹⁶. Anche la *ratio* di triglifi e metope per intercolunni (in un rapporto ricostruibile di 4 a 3) ricorre nell’architettura funeraria medio- e tardo-ellenistica di Cirene¹⁷. Al pari, alcuni motivi riprodotti sono presenti nell’architettura di Cirene fin dall’avanzato IV sec. a.C., quando è introdotto – ad esempio – il *kymation* sopra l’abaco del capitello dorico e si realizzano esuberanti combinazioni di *kymatia* dorici, ionici e lesbi, sia negli edifici pubblici (portali del Tempio di Artemide e di quello di Apollo Archegetas), sia, e soprattutto, nei monumenti funerari di Cirene (N36, N49, N174, N180, W175) e del suo territorio (Suni el Abiad, Zawani, Sambar)¹⁸. Tra i motivi recenziati è individuabile, invece, la cornice con mensola, espressione dell’architettura tardo-ellenistica (dalla prima metà del II sec. a. C.), ben documentata in ambito Alessandrino ed a Cirene medesima¹⁹. Egualmente, i dentelli di forma quadrangolare e, soprattutto, ravvicinati indirizzano a formulazioni del tardo-ellenismo, in specie quelle – ancora una volta – di ambito Alessandrino²⁰. Isolato, per ora, sembra invece il *kyma* lesbio delle metope, poiché è dorico quello più frequentemente documentato a Cirene²¹. Pur nella finzione e nella semplificazione, dunque, la citazione dei motivi architettonici è accurata, dimostra domesticità con il repertorio architettonico e ciò potrebbe costituire un argomento a favore di una formazione scenografica del/i *pictor/es* impiegato/i nel lavoro. Né questo stupirebbe, considera-

¹⁰ Siganiidou 1982, 35 fig. 5; Baldassarre *et al.* 2002, 69 fig. a.

¹¹ Bulard 1908, tav. 6 a fig. a (riprodotta anche in Croisille 2005, 34 fig. 7). A proposito del I Stile si rimanda alle considerazioni di Bilde 1993.

¹² Si veda il contributo di H. SCHWARZER in questo volume.

¹³ Per la discussione di questo ed altri monumenti Alessandrini con manipolazione pittorica ed illusionistica delle pareti si veda Adriani 1966, 112–117 n. 68 fig. 131–136. 124–126 n. 79, fig. 171. 174 e più di recente Venit 2002, 34–36; Daszewski 2003; McKenzie 2007, 107–112. Resta fondamentale la lettura di Adriani 1938.

¹⁴ PPM V, 1994, 39–45 fig. 66–72 (V. M. Strocka).

¹⁵ Vd. Bragantini 1995; Bragantini 2007.

¹⁶ Tomlinson 1967, 242–248. 250. 254; Frigerio 1997, 68–70 fig. 17–19; Cherstich 2008, 82 fig. 6.

¹⁷ Si vedano, ad esempio, le tombe N65, 178; S4, 181; W17, 20, 98.

¹⁸ Rispettivamente Bacchielli 1980, 1; Stucchi 1975, 47–86. I medesimi tipi di modanature sono ripresi nelle basette funerarie, per una campionatura delle quali si veda Oliverio *et al.* 1961–62.

¹⁹ Pensabene 1993, 99–104 in part. cat. n. 875. Cfr. Bacchielli 1980, 18; Cherstich 2006, 113 fig. 14: tomba S4.

²⁰ Vd. Pensabene 1993, 104–107 cat. n. 837. 839 C in part.

²¹ Lo si trova nelle metope della Tomba dell’Altalena (Bacchielli 1976), delle tombe W 16, 20, 97, 98 (Bacchielli 1976, 361 tav. 1; Fabbricotti 2006, fig. 17–19. 22–24 tav. 3).

ti i numerosi edifici per spettacoli, civili e religiosi, che erano attivi a Cirene – ma anche ad Apollonia, Tolemaide etc. – in questo medesimo orizzonte cronologico ed i cui allestimenti scenici dovevano assicurare un vivace mercato di committenze.

Come gli elementi architettonici, anche le figure femminili dipinte tra gli intercolunni paiono in parte debitrice della cultura figurativa cirenaica, non sembrando del tutto estranee alla tipologia delle mezze figure funerarie²². Le due donne ed il servitore che le accompagna, però, non sono divinità funerarie, quanto piuttosto presenze che, dallo spazio dei vivi, al di fuori della tomba, giungono a far visita – in una sorta di processione – ai “propri” defunti. Nello sguardo mesto delle figure femminili è tutta la portata di un compianto funebre, quello composto, che viene celebrato dalle donne adulte della famiglia, madri o mogli, *velato capite* per l’appunto, accompagnate dalla servitù che reca le offerte. Sono figure in ideale colloquio con i defunti della tomba: ad essi si rivolgono e non già al visitatore che per vederle, una volta entrato, deve voltarsi di spalle. La pittura megalografica e l’effettiva coincidenza della parete “sfondata” – aperta verso il cielo – con la parete esterna della tomba accreditano la verisimiglianza della scena, il suo gioco illusionistico, tanto più se si considera quella che doveva essere la loro percezione in antico e nella quale giocavano un ruolo determinante le fioche e vibranti luci di fiaccole e lucerne.

Se la lettura è corretta, ne consegue che la porta dipinta sulla parete adiacente nulla abbia a che fare, quanto a significato, con le porte riprodotte a rilievo o in pittura sulle lastre di chiusura dei loculi funerari, ampiamente attestate – ad esempio – ad Alessandria ed a Cirene. Ma se proprio si intende attribuirle una valenza simbolica, quale demarcazione tra lo spazio dei vivi e quello dei morti, si tratta di una demarcazione a rovescio, aprendosi – nel caso – verso l’esterno, verso il mondo dei vivi. In linea con il tema della processione risulterebbero, infine, il *kalathos*, nonché la pelle di animale appesa alla colonna, anch’essi da intendere quali offerte.

Al di là di queste più specifiche proposte interpretative, è evidente che la “Tomba della pittura illusionistica”, assegnabile al tardo-ellenismo, restituisce una testimonianza di notevole interesse sia per la conoscenza della pittura greca in Cirenaica²³, sia per la discussione sugli stili, entro la cui codificazione difficilmente si lascia inquadrare proprio per il carattere complessivamente autonomo, locale, delle sue pitture. Genericamente può essere aggregata alle manifestazioni del c.d. “Proto-Second Style”, testimoniando una redazione avanzata del “Painted Architectural Style”²⁴, ma con evidenti tangenze (anticipazioni?) con le pitture del “Secondo Stile Pompeiano” (soprattutto fasi I c – II a). Mi riferisco, oltre al generico tema dello “sfondamento” della parete, alle figure megalografiche che popolano le architetture ed ai topoi della porta, del tessuto drappeggiato, del *kalathos* e della pelle di animale, una “natura morta”, sebbene questi ultimi siano motivi rintracciabili individualmente in una più lunga tradizione pittorica. Per le megalografie, oltre alla Villa dei Misteri (*oecus* 5) ed a quella di Boscoreale (*oecus* H), testimonianze significative per il rapporto che integra “personaggi viventi” nella quinta architettonica sono offerte dalla Casa del Labirinto²⁵ (*cubiculum* 42), dalla Casa di *M. Fabius Rufus*²⁶ (ambiente 71), dalla Casa VI 17 Ins. Occ. 41²⁷ (esedra 18), dalla Casa del Criptoportico²⁸ (frigidario 20 e anticamera 21) e della Casa del Sacello Iliaco²⁹ (*oecus* P, in particolare pareti nord ed ovest). Per le “nature morte integrate” nell’architettura dipinta, e non isolate in *pinakes* autonomi³⁰, si consideri tra tutte – proprio per l’affinità della fauna – la lepre sospesa alla balaustra nell’ambiente 17 della già citata Casa VI 17 Ins. Occ. 41³¹, mentre per il *kalathos* si può rinviare all’*oecus* 23 della Villa cd. di Pop-

²² Beschi 1969–70.

²³ Oltre alla Tomba dell’Altalena, sopra menzionata (nota 7), rinvenuta nella Necropoli Occidentale di Cirene, è documentata la tomba tardo-ellenistica di Thanathos nella Necropoli Meridionale, una rara testimonianza architettonica di tomba a cortile ipogeico, che è debitore della tradizione alessandrina (Bacchielli 1996). Le pitture della Tomba di Thanatos sono conservate in pochi tratti ed in assai pessime condizioni.

²⁴ In part. Miller 1993, 93–100. Per l’origine alessandrina dello stile vd. più di recente McKenzie 2007; per una riflessione di metodo, Fragaki 2003.

²⁵ PPM V, 1994, 37–39 in part. fig. 64 (V. M. Strocka).

²⁶ PPM VII, 1997, 1007–1013 in part. fig. 317. 320–323 (I. Bragantini).

²⁷ PPM VI, 1996, 37–40 in part. fig. 58 (V. Sampaolo).

²⁸ PPM I, 1990, 231 fig. 65–66. 246–249 fig. 94–98 (I. Bragantini).

²⁹ PPM I, 1990, 324 fig. 76 (I. Bragantini).

³⁰ Cfr. Wesenberg 1993 e, più di recente, De Caro 2001 (con bibliografia precedente).

³¹ PPM VI, 1996, 28 f. fig. 45 (V. Sampaolo).

pea ad Oplontis³². Diverso, però, è il significato di questi elementi, volti nella Tomba S64 non a connotare in senso sacrale le architetture dipinte, come avviene nei contesti campani, bensì a rappresentare le offerte per i defunti, offerte che sui banconi della parete di fondo potevano avere i loro corrispettivi reali. Non è da escludere, quindi, che l'anticamera della Tomba S64, inusuale per l'architettura funeraria di Cirene – come dichiarato in apertura – possa essere stata concepita come spazio rituale, funzionale ad accogliere banchetti più riservati di quelli che potevano essere ospitati nel cortile esterno e forse ristretti al nucleo familiare.

Una valutazione complessiva dell'apparato pittorico della Tomba S64 resta, comunque, problematica, e necessita di chiarimenti che ulteriori indagini spero possano recuperare. Certo è che queste pitture documentano il pieno inserimento della cultura artistica cirenaica nella *koiné* mediterranea del tardo-ellenismo, rivelandone al contempo la capacità di interagire in modo autonomo e creativo con tradizioni e repertori sia locali che sovra-regionali, sì da restituire un'ulteriore esemplificazione della “diversità del contemporaneo”.

Bibliographie

- Adriani 1938 A. Adriani, Osservazioni sulla stele di Helix e sui precedenti alessandrini del II stile, *Bulletin de la Société Royale d'archéologie – Alexandrie* 32, 1938, 112–130.
- Adriani 1966 A. Adriani, *Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-Romano. Serie C, Vol. I–II* (Palermo 1966).
- Aldulghader Al Muzzeini *et al.* 2003 Abdulghader Al Muzzeini – D. Thorn – J. C. Thorn – J. Reynolds, Newly Discovered Funerary Verses at Cyrene, in: N. Bonacasa – A. Di Vita (a cura di), *Scritti in memoria di Lidiano Bacchielli*, *QuadALibya* 18, 2003, 165–172.
- Bacchielli 1976 L. Bacchielli, Le pitture dalla ‘Tomba dell'Altalena’ di Cirene nel Museo del Louvre, *QuadALibya* 8, 1976, 355–383.
- Bacchielli 1980 L. Bacchielli, Un architetto del III sec. a.C. e l'affermazione a Cirene di una nuova architettura dorica. Rapporti e differenze con Alessandria, *RendLinc* 35, 1980, 1–26.
- Bacchielli 1983 L. Bacchielli, «Unità di luogo» fra architettura e megalografie nella facciata della grande tomba di Leukadià, *RendLinc* 38, 1–2, 1983, 13–37.
- Bacchielli 1996 L. Bacchielli, La Tomba di Thanatos nella Necropoli Sud di Cirene, *LibyaAnt N. S.* 2, 1996, 27–30.
- Baldassarre *et al.* 2002 I. Baldassarre – A. Pontrandolfo – A. Rouveret – M. Salvatori, *La pittura romana. Dall'ellenismo al tardo-antico* (Milano 2002).
- Beschi 1969–70 L. Beschi, Divinità funerarie cirenaiche, *ASAtene* 47/48, 1969–70, 133–341.
- Bilde 1993 P. G. Bilde, *The International Style. Aspects of Pompeian First Style and its Eastern Equivalents*, in: P. G. Bilde – I. Nielsen – M. Nielsen (a cura di), *Aspects of Hellenism in Italy. Towards a Cultural Unity?*, *ActaHyp* 5, 1993, 151–177.
- Bragantini 1995 I. Bragantini, Problemi di pittura romana, *AION* 2, 1995, 175–197.
- Bragantini 2007 I. Bragantini, La pittura in età tardo-repubblicana, in: B. Perrier (a cura di), *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains. Découvertes et relectures récentes, Actes du colloque international de Saint-Romain-en Gal en l'honneur d'Anna Gallina Zevi, Vienne-Saint-Romain-en Gal 8–10 février 2007* (Roma 2007) 123–132.
- Brécoulaki 2006 H. Brécoulaki, *La peinture funéraire en Macédoine. Emplois et fonctions de la couleur. IVème–IIème s. av. J.-C.*, *Meletēmata* 48 (Athenes 2006).
- Bulard 1908 M. Bulard, *Peintures murales et mosaïques de Délos*, *MonPiot* 14, 1908.
- Cassels 1953 J. Cassels, *The Necropoleis of Cyrene*, *BSR* 23, 1953, 1–43.
- Cherstich 2006 L. Cherstich, S4. La tomba di Klearchos di Cirene, in: E. Fabbrocotti – O. Menozzi (a cura di), *Cirenaica. Studi, scavi e scoperte*, *Atti del X Convegno di Archeologia Cirenaica, Chieti, 24–26 novembre 2003, parte I. Nuovi dati da città e territorio*, *BARIntSer* 1488 (Oxford 2006) 103–114.
- Cherstich 2008 L. Cherstich, *From looted tombs to ancient society. A survey of the Southern Necropolis of Cyrene*, *LibSt* 39, 2008, 73–93.
- Cherstich – Santucci 2010 L. Cherstich – A. Santucci, A new discovery at Cyrene. Tomb S64 and its ‘Pompeian Second Style’ wall paintings. Preliminary notes, *LibSt* 41, 2010, 33–45.
- Croisille 2005 J.-M. Croisille, *La peinture romaine* (Paris 2005).
- Daszewski 2003 W. A. Daszewski, *Le tombeau perdu de Gabbari*, in: J.-Y. Empereur – M.-D. Nenna (a cura di), *Necropolis 2, Études alexandrines* 7 (Le Caire 2003) 659–670.
- De Caro (a cura di) 2001 S. De Caro (a cura di), *La natura morta nelle pitture e nei mosaici delle città vesuviane* (Napoli 2001).

³² Ottima riproduzione in Mazzoleni 2004, 155 fig. a.

- Fabbricotti 2006 E. Fabbricotti, Alcune tombe della Necropoli Occidentale di Cirene, in: E. Fabbricotti – O. Menozzi (a cura di), *Cirenaica. Studi, scavi e scoperte*, Atti del X Convegno di Archeologia Cirenaica, Chieti, 24–26 novembre 2003, parte I. Nuovi dati da città e territorio, BARIntSer 1488 (Oxford 2006) 121–140.
- Fragaki 2003 H. Fragaki, Représentations architecturales de la peinture pompéienne. Évolution de la pensée archéologique, MEFRA 115, 2003, 231–294.
- Frigerio 1997 C. Frigerio, Un esempio di architettura ellenistica funeraria a Cirene. La tomba S388, *LibyaAnt N. S. 3*, 1997, 51–73.
- Kakoulli 2008 I. Kakoulli, Greek painting techniques and materials from the fourth to the first century BC (London 2008).
- Mazzoleni 2004 D. Mazzoleni, *Domus. Pittura e architettura d’illusione nella casa romana* (San Giovanni Lupatoto 2004).
- McKenzie 2007 J. McKenzie, *The Architecture of Alexandria and Egypt 300 BC–AD 700* (New Haven 2007).
- Miller 1993 S. G. Miller, The Tomb of Lyson and Kallikles. A painted macedonian tomb (Mainz am Rhein 1993).
- Oliverio *et al.* 1961–62 G. Oliverio – G. Pugliese Caratelli – D. Morelli, Supplementum Epigraphicum Cirenaicum, *ASAtene* 39–40, 1961–62, 219–375.
- Pensabene 1993 P. Pensabene, Elementi architettonici di Alessandria e di altri siti egizi. Repertorio d’arte dell’Egitto greco-romano (Roma 1993).
- PPM G. Pugliese Carratelli (ideata e diretta), *Pompei. Pitture e mosaici I–X* (Roma 1990–2003).
- Rouveret 2004 A. Rouveret, *Peintures grecques antiques. La collection hellénistique du Musée du Louvre* (Paris 2004).
- Rouveret – Walter 2007 A. Rouveret – P. Walter, Couleur et matières dans les peintures hellénistiques du Musée du Louvre, in: S. Descamps-Lequime, *Peinture et couleur dans le monde grec antique*, Actes de colloque, Musée du Louvre 10 et 27 mars 2004 (Paris 2007) 120–131.
- Santucci – Uhlenbrock 2013 A. Santucci – J. Uhlenbrock, Richard Norton and the Exploration of the Northern Necropolis of Cyrene (24 October 1910 – 4 May 1911). From Archives to Archaeological Contexts, *LibSt* 44, 2013, 9–56.
- Siganidou 1982 M. Siganiidou, ‘Η ιδιοτική κατοικία στην ἀρχαία Πέλλα’, *Ἀρχαιολογία* 2, 1982, 31–36.
- Stucchi 1975 S. Stucchi, *Architettura cirenaica*, Monografie di archeologia libica 9 (Roma 1975).
- Tivérios – Tsiafakis 2002 M. A. Tivérios – D. S. Tsiafakis (a cura di), *Color in Ancient Greece. The Role of Colour in Ancient Greek art and architecture (700–31 B.C.)*, Proceedings of the conference held in Thessaloniki 12th–16th April 2000 (Thessaloniki 2002).
- Tomlinson 1967 R. A. Tomlinson, False Façade tombs at Cyrene, *BSR* 62, 1967, 241–256.
- Venit 2002 M. S. Venit, *Monumental Tombs of Ancient Alexandria. The Theatre of the Dead* (Cambridge 2002).
- Wesenberg 1993 B. Wesenberg, Zum integrierten Stilleben in der Wanddekoration des zweiten pompejanischen Stils, in: E. Moormann (a cura di), *Functional and spatial analysis of wall painting. Proceedings of the fifth international congress on ancient wall painting*, Amsterdam 8–12 September 1992, *BABesch suppl.* 3 (Leiden 1993) 160–167.

Abbildungen

- Abb. 1: Cirene, Tomba dell’architettura illusionistica/S64, parete a destra dell’ingresso (foto A. SANTUCCI 2010; disegni A. SANTUCCI; elaborazione digitale L. POLIDORI)
- Abb. 2: Cirene, Tomba dell’architettura illusionistica/S64, parete a sinistra dell’ingresso (foto A. SANTUCCI 2010; disegni A. SANTUCCI; elaborazione digitale L. POLIDORI)
- Abb. 3: Cirene, Tomba dell’architettura illusionistica/S64, parete di fondo (foto A. PALUMBO – A. SANTUCCI 2009; disegni A. SANTUCCI; elaborazione digitale L. POLIDORI)
- Abb. 4: Cirene, Tomba dell’architettura illusionistica/S64, pareti laterali (foto A. SANTUCCI 2010; disegni A. SANTUCCI; elaborazione digitale L. POLIDORI)
- Abb. 5: Cirene, Tomba dell’architettura illusionistica/S64, figura femminile *velato capite* (foto A. SANTUCCI 2010)
- Abb. 6: Cirene, Tomba dell’architettura illusionistica/S64, pelle di animale appesa alla colonna (foto A. SANTUCCI 2010)
- Abb. 7: Cirene, Tomba dell’architettura illusionistica/S64, figura femminile *velato capite* (foto A. SANTUCCI 2010)
- Abb. 8: Cirene, Tomba dell’architettura illusionistica/S64, figura virile dietro una balaustra (foto A. SANTUCCI 2010)
- Abb. 9: Cirene, Tomba dell’architettura illusionistica/S64, probabile tessuto drappeggiato davanti alla balaustra (foto A. SANTUCCI 2010)

Abb. 10: Cirene, Tomba dell'architettura illusionistica/S64, porta (foto A. SANTUCCI 2010)

Abb. 11: Cirene, Tomba dell'architettura illusionistica/S64, probabile *kalathos* (foto A. SANTUCCI 2010)

Abb. 12: Cirene, Tomba dell'architettura illusionistica/S64, (a) strati di supporto alle pitture e (b) disegni preparatori ad incisione (foto A. SANTUCCI 2010)

Anna Santucci

Dipartimento di Scienze della Comunicazione e Discipline Umanistiche (DISCUM)

Università degli studi di Urbino "Carlo Bo"

Via del Balestriere 2

I – 61029 Urbino (PU)

anna.santucci@uniurb.it