

Mariarita Sgarlata

Grazia Salvo

*la Catacomba di Santa Lucia
e l'Oratorio dei Quaranta Martiri*

Siracusa

2006



Pontificia Commissione
di Archeologia Sacra



Università degli Studi
di Cassino



Provincia Regionale
di Siracusa

***Progetto grafico
e impaginazione***

Walter Silvestrini
PixelXpixel.it

Foto

Walter Silvestrini
Lamberto Rubino
Antonio Ferro

Stampa

GraficaSaturnia.it



Premessa

Il presente volume è diviso in due parti. La prima, a firma mia, è dedicata alla catacomba di S. Lucia: si ripercorrono le tappe della singolare storia degli studi del monumento, dalle prime ricerche del Seicento fino alle ultime del 2004, per giungere alla ricostruzione della storia e della topografia di un complesso tra i più interessanti tra quelli restituiti dall'indagine archeologica sul mondo cristiano antico. Non si può trascurare il valore fortemente simbolico che questo cimitero racchiude rispetto agli altri cimiteri di comunità conosciuti a Siracusa (S. Giovanni e Vigna Cassia). È il cimitero che custodisce la storia della santa patrona di Siracusa, Lucia, e che di fatto custodisce parte della storia di Siracusa. Una storia che ho tentato di ritessere attraverso la lettura delle diverse fasi di vita del monumento, indissolubilmente legate alla devozione che ha circondato la martire fin dall'inizio. La seconda parte, a firma di Grazia Salvo, è destinata a illustrare l'Oratorio dei Quaranta Martiri di Sebastia; l'autrice affronta i problemi connessi con la struttura architettonica originaria e la probabile funzione dell'oratorio, proponendo la difficile lettura delle immagini della volta e della parete con la teoria dei santi, senza trascurare l'inquadramento cronologico, la tecnica degli affreschi e l'analisi stilistica.

Il volume è nato per favorire la conoscenza delle nuove ricerche sulla catacomba, ricerche che negli ultimi anni si sono certamente intensificate, ma anche e soprattutto per accompagnare un evento che

da più parti veniva richiesto: la riapertura della catacomba al pubblico dopo una chiusura durata decenni. Le precarie condizioni statiche del monumento ipogeo hanno naturalmente condizionato la scelta dell'area da aprire al pubblico, ma ci accorgeremo, nel corso della lettura, che la regione A e l'Oratorio dei Quaranta Martiri non sono certamente una soluzione di ripiego, consentono anzi di mettere a fuoco, forse meglio di altri settori, le principali caratteristiche della catacomba.

Desidero ringraziare le persone e le istituzioni che, nei modi più diversi, hanno contribuito all'apertura della catacomba: S.E. Rev. Mons. Giuseppe Costanzo, Rev. Mons. Giovanni Accolla della Curia Arcivescovile, Padre Salvatore Di Bartolo del Convento di S. Lucia, il prof. Salvo Sparatore e la società Kairós, l'ing. Paolo Panneri, la società Sogear, Serena Bavastrelli e l'équipe delle restauratrici e Walter Silvestrini che ha curato il progetto grafico.

Mi sembra evidente come la riqualificazione della borgata S. Lucia vada ricercata nel sottosuolo oltre che nel sopraterro, attraverso la conservazione e la valorizzazione del suo monumento più importante. La fruizione di uno spazio significativo della catacomba, la regione A e l'Oratorio dei Quaranta Martiri, va indubbiamente in questa direzione.

Mariarita Sgarlata



PARTE PRIMA

Mariarita Sgarlata

la Catacomba di Santa Lucia



Introduzione

Due sono le ragioni che giustificano la ripresa delle indagini in una tra le catacombe più citate ma sicuramente meno note, data l'oggettiva difficoltà di lettura: la prima è che, a tutt'oggi, la catacomba di S. Lucia risulta palesemente penalizzata nella storia degli studi, se non per qualche limitato settore; la seconda è che i problemi di natura statica, che affliggono da tempo il monumento, hanno reso negli ultimi anni più urgente la pianificazione di una serie di interventi, preliminari ad un progetto di recupero della catacomba.

Dagli inizi del 2004 la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra ha concentrato la sua attenzione sulla catacomba di S. Lucia e la ripresa delle indagini ha significato imprimere un nuova accelerazione allo studio del monumento.

La ricostruzione della genesi e dello sviluppo della catacomba di S. Lucia sono affidate ad una serie di suggestioni che l'attuale condizione del monumento rende difficile tradurre in ipotesi di restituzione. Un dato è certo: le indagini recenti non possono non tenere conto della storia del cimitero, una storia che parla di frane, ostruzioni, crolli e alterazioni più o meno violente della struttura originaria. Gli studi preliminari hanno riguardato i differenti aspetti conoscitivi necessari ad una corretta progettazione dei futuri interventi di tutela e consolidamento della catacomba: rilievo topografico e architettonico, indagini geognostiche, indagini strutturali, monitoraggio strumentale, indagini diagnostiche sui dipinti. Tutti questi interventi saranno illustrati nel capitolo relativo. La planimetria documenta, per la prima volta, la reale estensione del cimitero, che è realizzato su tre piani (Fig. 1), l'ultimo dei quali è «di poco superiore al livello del mare», il

che spiega l'allagamento permanente di alcuni cubicoli e gallerie, nonché della cripta VI della regione C.

Al fine di consolidare la statica della catacomba, numerosi sono stati gli interventi nel tempo, che si datano a partire dai lavori promossi da Francesco Saverio Cavallari nel 1887 al quale si deve la costruzione di piloni lungo la galleria di raccordo tra le regioni A e D. È così possibile distinguere pilastri risparmiati nella roccia, riconducibili alle fasi costruttive della catacomba, colonne in roccia cristallina, sostegni in blocchi calcarenitici e pilastri in mattoni pressati. Le indagini strutturali hanno interessato proprio gli ultimi pilastri per verificare il grado di sollecitazione che hanno subito nel corso del tempo, con tre prove eseguite con martinetti piatti. Il rilievo geostrutturale ha consentito tra l'altro di individuare diversi sistemi di fratturazione con superfici prevalentemente subverticali che testimoniano del profondo degrado raggiunto dal monumento «in alcune zone caratterizzate da diffuse lesioni in volta con evidenti segni di dislocazione». Un monitoraggio ha interessato i lucernari e i pozzi, connessi con il sistema di approvvigionamento idrico, la maggior parte dei quali risulta occlusa con sistemi visibilmente affrettati e precari (tombini metallici, solai in legno, blocchi di roccia, terra e detriti), rappresentando così «un potenziale elemento di pericolosità sia per le infrastrutture poste in superficie sia per la catacomba stessa».

L'esito delle indagini consente di individuare le zone più a rischio della catacomba, che coincidono soprattutto con quelle in cui si sono innestate le successive costruzioni superiori (basilica, monastero, chiesa del sepolcro e parte della piazza). Sono proprio le aree del cimitero in immediato rapporto con i monumenti del sopraterra ad essere state interessate





nel tempo dall'inserimento di pilastri, il cui scopo immediato è stato quello di consolidare e sostenere le volte minate dagli sbancamenti e dalle demolizioni dovute alle strutture superiori, e sono proprio queste le zone in cui è possibile che avvengano modesti crolli per distacchi di cunei di roccia. Come si può ben immaginare, le zone più a rischio coincidono con quelle in cui è più difficile, se non impossibile, ricostruire l'assetto originario perché hanno accolto nel tempo innesti e sbancamenti in grado di alterare profondamente la struttura della catacomba stessa.

La disposizione a ventaglio dei cimiteri suburbani, dalla contrada Fusco, nel quartiere Neapolis, alla borgata S. Lucia, nella bassa Akradina, segnala in modo inequivocabile quello che doveva essere il perimetro della città già nel periodo del primo e medio Impero. La storia dell'area, che avrebbe accolto le catacombe (S. Giovanni, Vigna Cassia e S. Lucia), si snoda infatti attraverso i secoli inclusi tra l'età greca classica e l'età tardoantica (Fig. 2), offrendo progressivamente testimonianza di latomie, sistemi di approvvigionamento idrico della città, caratterizzati da cisterne e acquedotti dal taglio sicuro¹, botteghe artigiane a partire dal IV/III sec. a. C., sepolture riconducibili al primo e medio Impero. Il quartiere Akradina aveva dunque in precedenza una destinazione diversa tanto da ospitare, in parte, un vero e proprio Ceramico le cui officine, distribuite lungo la riva orientale, ma anche oltre, di un torrente, il Siracò, furono in attività almeno fino all'età augustea: sempre nell'area sono state individuate alcune *thysiae*, piccole fosse per *ex-voto* offerti dai figli. Non è certo un caso ritrovare le strutture idrauliche e le fornaci appena menzionate all'interno delle tre catacombe maggiori, anche se le dinamiche del reimpiego non sono sempre riconducibili allo stesso modello, che a volte appare voluto, a volte

10



2
Pianta di Akradina e particolare dell'area del porto piccolo nel IV sec. a.

invece del tutto casuale.

Per quanto riguarda invece le testimonianze funerarie anteriori alla realizzazione del grande cimitero di comunità, esse sono costituite da colombari, da ipogei di varie dimensioni che possono presentarsi inclusi o isolati rispetto alle catacombe e da sepolture subdiali, tutti ascrivibili ai primi tre secoli dell'Impero, se non oltre, e tutti ovviamente legati ad una committenza pagana.

La catacomba di Santa Lucia viene realizzata in una Siracusa che non ha cambiato il suo assetto a partire dal II sec. fino ad arrivare al VII avanzato, il che significa che la contrazione della città è un fenomeno che precede l'inizio della tarda antichità. Due sono gli indicatori che attestano quanto detto:

1) l'uso continuato del quartiere Akradina come area destinata ai cimiteri, che si susseguono sotto diverse tipologie dal II al VI sec. (colombari, ipogei pagani e cristiani del III sec., catacombe, ipogei del IV e V sec. e, infine, sepolture *sub divo*);

2) il rifacimento durante la permanenza di Costante II a Siracusa (663-668), suggerito dal rinvenimento di monete, di una strada alla quale è stata restituita la luce durante gli scavi condotti dalla Soprintendenza BB. CC. AA. in Piazza della Vittoria². Il restauro di una asse viario importante, quale quello che univa i due quartieri di Akradina e Neapolis e che in via ipotetica potrebbe coincidere con la *una via lata perpetua* citata da Cicerone (*Verr.* IV, 53), prova la sua pertinenza, ancora nella seconda metà del VII sec., all'area *intra muros*; difficilmente si sarebbe ristrutturata una strada di età classica se «fosse stata in tutto o in parte assorbita dal territorio agricolo»³.

Sia dentro che fuori le mura appare abbastanza chiaro come la città cristiana, se poi è mai esistita realmente una città cristiana, conviva con la città

classica e come gli spazi dell'una interagiscono con gli spazi dell'altra. Questo interessa sia la città dei vivi (in particolare i quartieri di Ortigia e Neapolis) che la città dei morti e in questo caso ci si sposta nel quartiere di Akradina, denso di cimiteri privati e cimiteri di comunità nei quali non sempre i materiali rinvenuti danno informazioni puntuali sulla reale matrice ideologica e sulla profondità di assorbimento del nuovo credo nel tessuto sociale della popolazione⁴. Il movimento di evangelizzazione seguiva itinerari codificati: se il più frequente proveniva dall'Oriente, dall'area siro-palestinese, è questa la ragione per cui la parte orientale e sud-orientale della Sicilia hanno accolto prima di altre le istanze della cristianizzazione e hanno ovviamente restituito una consistente documentazione archeologica del cristianesimo delle origini. Si può ormai parlare della storia del cristianesimo in Sicilia senza dover fare i conti con la presunta origine apostolica di alcune chiese e stabilire una gerarchia di fondazione all'interno di esse⁵. Ma tutti i risultati ottenuti nel campo della storia ecclesiastica, dell'agiografia e della cristianizzazione dello spazio urbano e suburbano in Sicilia devono tenere conto della cronologia delle testimonianze monumentali rinvenute nella città di Siracusa, che non precedono mai il III sec.

I grandi cimiteri di comunità di Siracusa si impiantano in un paesaggio che da almeno due secoli non è più urbano e già dotato di una consolidata funzione funeraria. La creazione di ipogei isolati e di cimiteri collettivi partecipa alla trasformazione del paesaggio da urbano a suburbano e l'intera area non sembra conoscere, per i secoli VI e VII, forme di estremo abbandono.

L'area funeraria, sottostante l'attuale piazza S. Lucia, è costituita da un cimitero di comunità e da alcuni ipogei di diritto privato, la cui cronologia

comprende i secoli III, IV e V. Il complesso si estende a sud-ovest della chiesa soprastante e viene generalmente suddiviso in quattro regioni (A, B, C, D), collegate da gallerie, alcune delle quali sono state intercettate e alterate dall'UNPA (Unione Nazionale Protezione Antiaerea) durante l'ultimo conflitto mondiale. In questo caso, più che negli altri siracusani, la genesi e lo sviluppo della catacomba sembrano riecheggiare i prototipi romani, ai quali sembrano rifarsi anche le trasformazioni di alcuni settori della catacomba, riservati a sepolture privilegiate, in aree di culto nel periodo successivo all'utilizzazione funeraria, ma resta da verificare quanto le dinamiche di monumentalizzazione di questi spazi siano debitorie del modello romano e quanto invece di altre suggestioni provenienti dall'Oriente. Le trasformazioni, che risalgono all'età bizantina, danno origine all'oratorio dei Quaranta Martiri, situato nella regione A, al quale è dedicata la seconda parte del presente lavoro, e ad un altro oratorio, localizzabile nella regione C. Entrambi gli oratori dovevano essere in rapporto con il monastero soprastante, ricordato da Gregorio Magno⁶, ma soprattutto trovavano la loro ragione d'essere nella presenza del sepolcro di Lucia.

Da quanto detto appare evidente come, in base allo sviluppo topografico, alle iscrizioni e ad altri manufatti, si possa ragionevolmente pensare ad un'origine del cimitero già nella prima metà del III sec.

Questa breve nota introduttiva accenna solo in parte ad alcuni dei temi e problemi posti dallo studio della catacomba di S. Lucia, che verranno di volta in volta riproposti nelle pagine seguenti, partendo da una ricostruzione della storia degli studi (dalle prime alle ultime ricerche) per arrivare alla creazione di uno schema diacronico, nel quale inserire la genesi e lo sviluppo topografico delle quattro regioni che compongono il cimitero.

Le prime ricerche

Sul sepolcro della Santa, consistente in un loculo largamente rimaneggiato e chiuso sulla fronte da opera muraria, è stato eretto nel 1630, su disegno di Giovanni Vermexio, un tempio ottagonale, denominato chiesa del sepolcro di Santa Lucia. Santi Luigi Agnello⁷ sosteneva: «È fuor di dubbio che la chiesa secentesca fu preceduta da costruzioni più antiche, le cui tracce andarono completamente distrutte con l'erezione del tempio ottagonale». Le fonti di archivio testimoniano un'intitolazione a S. Agata della chiesa precedente, che non deve sorprenderci considerando che la tradizione agiografica ha sempre ribadito il legame intimo tra le due martiri. Senza ombra di dubbio il sepolcro è stato meta costante di pellegrinaggi, incrementatisi dopo la disattivazione della catacomba in età bizantina e normanna, come è dimostrato dai rinvenimenti di resti architettonici e pittorici ad opera di Paolo Orsi nelle campagne degli anni 1916-1919 e ad opera di Santi Luigi Agnello nelle esplorazioni del 1954. Si deve però all'erezione del tempio ottagonale nel XVII secolo l'intervento sul sepolcro della santa, attraverso un taglio approssimativamente poligonale, destinato a isolare la sepoltura importante dal resto del cimitero comunitario (Fig. 3).

A questo proposito Santi Luigi Agnello⁸ scriveva «quali fossero i termini di collegamento della tomba col cimitero, quale la vastità della distruzione operata, sarà in seguito illustrato con precisi rilievi topografici» ma in realtà questo aspetto, nella letteratura successiva, non è mai stato affrontato.

E in realtà, nella storia degli studi, resta ancora

³ Planimetria generale della catacomba e delle strutture soprastanti con indicazione di preesistenze, oratori, cubicoli, loculi, arcosoli e livelli.





4
Chiesa di S. Lucia *extra moenia*

14

irrisolto il nodo relativo alla cronologia della basilica di S. Lucia che, nel suo attuale aspetto barocco, conserverebbe forse della struttura originaria solo le tre absidi coronanti le navate, che sarebbero state modificate, più o meno profondamente, in età normanna, aragonese e nei secoli XVII e XVIII. Nonostante i ripetuti tentativi⁹, in realtà la fase bizantina della chiesa di Santa Lucia *extra moenia* (Fig. 4) non è mai stata pienamente dimostrata dai resti monumentali.

Al XVII sec. si data la realizzazione del sottopassaggio mirato ad assicurare il collegamento tra il lato meridionale del transetto della basilica e l'ottagono, che intercettò alcune diramazioni del livello superiore della regione A della catacomba, alterandone così la struttura originaria. Anche l'erezione della basilica ha interferito sul cimitero sottostante; in particolare le fondamenta dell'abside orientale hanno minato la

statica di alcune zone delle regioni C e D, le cui strutture sono state rinforzate da rilevanti interventi di sostruzione. E ancora appare evidente come la creazione del portico nel XVIII non fu indolore per la catacomba, demolendo alcune parti della regione C, trasformata in oratorio in età bizantina.

I diversi interventi, fin qui registrati, nei monumenti del sopraterra consentono di poter attribuire ai secoli Sei-Settecento l'interramento di buona parte della catacomba e l'ostruzione di alcune gallerie e di interi settori causata da frane, destinate a rendere impraticabili soprattutto le aree della regione C. Ce lo attestano chiaramente i rappresentanti della ricerca antiquaria che a Siracusa dimostrano di conoscere più i cimiteri di S. Giovanni e Vigna Cassia che il nostro.

Nelle *Dichiarazioni della pianta delle Antiche Siracuse* del 1613 Vincenzo Mirabella¹⁰ è in grado già di distinguere molti dei cimiteri sotterranei della città (S. Lucia, Vigna Cassia e S. Maria di Gesù, ipogei di S. Giuliano e Cappuccini); la sua descrizione delle «spelunche, o sepolture, nelle quali conforme all'uso di que' tempi si seppellivano i morti» inizia con «la maggiore però che molte sono» che «si trova sotto la chiesa di S. Agata, e Santa Lucia, benché di quella, per alcuni disordini, stia otturata l'entrata principale» per proseguire con i cimiteri localizzati sotto la chiesa di S. Giovanni fuori le mura¹¹, nel luogo detto degli scogli (ipogei di S. Giuliano e Cappuccini¹²), e ancora sotto il convento di S. Maria di Gesù (complesso cimiteriale di Vigna Cassia e S. Maria di Gesù¹³). «Queste Spelonche... meritatamente si possono chiamare Città sotterranee», afferma ancora Mirabella, esplicitando la ragione della scelta di realizzare soltanto la catacomba di S. Giovanni «perché è più commoda da potersi penetrare»¹⁴. Mirabella aveva accompagnato, negli stessi anni, all'interno di queste città sotterranee, uno stu-

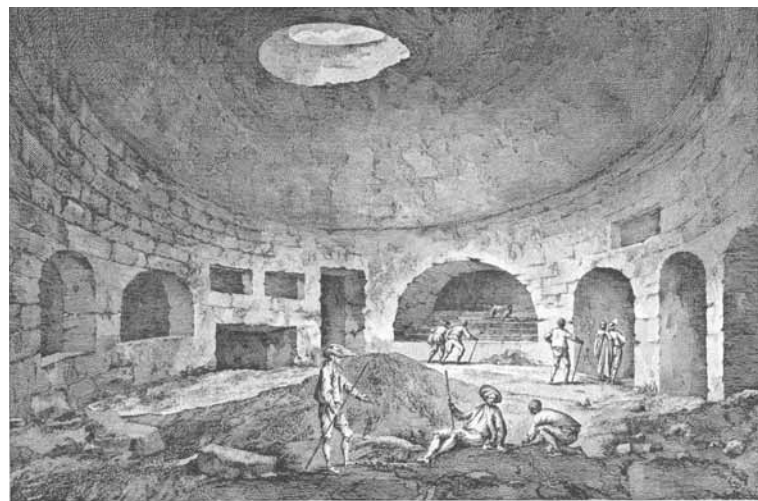
dioso straniero la cui opera doveva rivelare ben altra caratura scientifica rispetto a quella del suo accompagnatore. Si tratta del tedesco Georg Walther, Gualtieri, autore della prima raccolta epigrafica siciliana (*Tabulae Antiquae Siciliae*), edita a Messina nel 1625¹⁵; l'esperienza siciliana del Gualtieri lascia in eredità all'isola un nuovo modo di guardare alla documentazione epigrafica¹⁶, anche quella offerta dai cimiteri sotterranei di Siracusa, fondato su una concezione aurorale del mestiere dell'epigrafista, che non rinuncia mai all'esame autoptico del monumento. E a chi lo studioso doveva buona parte del successo della sua attività esplorativa in Sicilia, se non proprio a quelle figure di secondo piano, che rispondono alla definizione talvolta mortificante di eruditi locali? E quale il debito che, nella raccolta delle informazioni, ha contratto con Vincenzo Mirabella, la sua guida nei cimiteri sotterranei di Siracusa?

Nel corso del Settecento si intensificano le visite nelle catacombe siracusane dei viaggiatori del *Grand Tour*, che su un punto sembrano concordi: «di tutti i miserabili posti [Siracusa] è il più squallido», così scrive Brydone nel 1776¹⁷. Non dovevano pensarla diversamente Borch nel 1782¹⁸ e Swinburne nel 1785¹⁹, mentre una valutazione analoga indusse Goethe a rinunciare alla tappa siracusana nel 1788²⁰. In questo squallore meritano comunque di essere ricordati i principali resti di antichità di Siracusa: «un teatro e anfiteatro; alcuni sepolcri, le Latomie, le Catacombe e il famoso orecchio di Dionisio...»; le catacombe appaiono come «una grande opera; di poco inferiori a quelle di Roma e di Napoli e nello stesso stile»²¹. Ed è forse proprio questa convinzione che induce altri viaggiatori a inserire nel loro *Tour* la visita nelle catacombe della città, soprattutto in quelle di S. Giovanni, che ancora nel secondo Settecento risulta-

vano essere le più fruibili. Tra questi si registrano de Non, de Saint Non e Houël²², che documentano con disegni il loro sopralluogo nel cimitero di S. Giovanni (Fig. 5) ma ai quali, con tutta probabilità, non erano ignote le altre maggiori catacombe di Siracusa, compresa la nostra.

Se, abbandonando la prospettiva dei viaggiatori stranieri, guardiamo la testimonianza archeologica attraverso gli occhi degli antiquari siracusani, ci possiamo accorgere di come, sempre nello stesso periodo, questi maturino un interesse sempre più crescente verso l'architettura del sotterraneo e la sua componente cristiana.

Uno in particolare, Cesare Gaetani conte della Torre, mostra di conoscere molto bene i cimiteri sotterranei della sua città attraverso soprattutto la trascrizione delle epigrafi rinvenute. All'interno delle catacombe il conte è veicolato dal desiderio di riproporre, ampliandole, le gesta di Mirabella, sulle cui orme il conte promuove, a distanza di più di un secolo, vere e



Plancher par Deguère

Vue intérieure d'une des Chambres sépulcrales
faite par la partie des Catacombes de Syracuse.

N.° 101 Sicile

A. P. D. R.

5
Catacomba di S. Giovanni, rotonda di Antiochia (Saint Non 1785)



proprie campagne di scavo, autofinanziate come avverrà anche in altre occasioni, negli anni 1749, 1753 e 1756²³. In questi anni gli interessi di Gaetani si orientano decisamente verso l'epigrafia funeraria, pagana e cristiana, espressa dagli ipogei isolati di diritto privato che costellano l'area di Akradina²⁴ –*Spiagge de' Padri Cappuccini e Sobborghi di Santa Lucia* (sono le sue parole)– e dei cimiteri sotterranei comunitari. A distanza di più di un secolo, Cesare Gaetani dimostra di aver assimilato la lezione di Gualtieri, rivelando una straordinaria vocazione all'esplorazione del territorio e una fedeltà al documento, che diventa un momento imprescindibile della ricerca archeologica. Nell'ultimo ventennio del Settecento e gli inizi del successivo, l'interesse per l'architettura del sotterraneo si affievolisce e si esaurisce nella ripetitività con cui altri eruditi siracusani –in particolare Landolina²⁵, Logoteta e Capodieci²⁶– affrontano gli argomenti legati a sepolture e iscrizioni. Non poteva accadere diversamente, se si pensa che nel 1773 Winckelmann pubblicava la sua *Storia delle arti e del disegno presso gli antichi*, favorendo un'accelerazione e un cambiamento di rotta negli studi archeologici²⁷, che rendevano ancora più incolmabile il ritardo degli eruditi italiani e inattuabile l'idea di un recupero in tempi brevi.

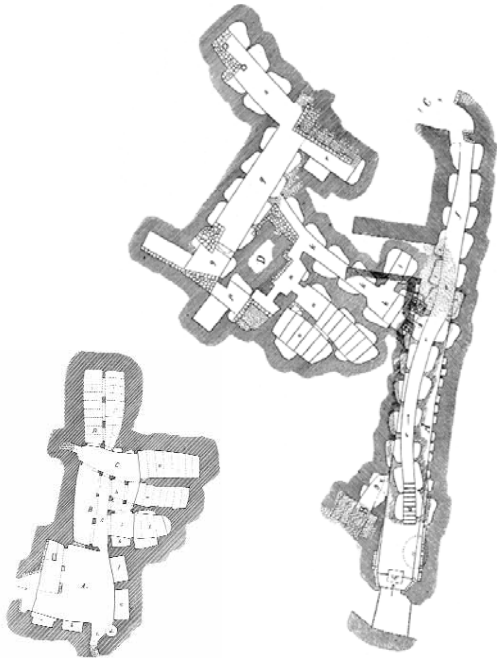
Mentre Cesare Gaetani, che pure dedica agli altri cimiteri maggiori di Siracusa relazioni dettagliate, allude in modo vago a ricerche condotte nei «sobborghi di Santa Lucia»²⁸, Giuseppe Capodieci fornisce descrizioni del settore A e del settore, ancora adesso poco noto, che si estende a Sud della Chiesa del Sepolcro, dove la tradizione localizzava il martirio di Lucia, nonché dell'oratorio della regione C, cui accede da un'apertura all'interno della trincea scavata per la costruzione della Chiesa del Sepolcro. Agli inizi dell'Ottocento si deve quindi a

Capodieci la prima, vera esplorazione della catacomba di S. Lucia, già nota a Mirabella e Gaetani, come attesta anche la trascrizione di un'epigrafe nella sua *Raccolta d'antiche iscrizioni siracusane*²⁹. È evidente che Capodieci ha esplorato le parti accessibili della catacomba, realizzando nella regione A anche lo scavo di una galleria, della quale non riuscì però a «trovare il termine», nel mese di novembre del 1809 «alla presenza de' Monaci Riformati di S. Francesco»³⁰. Per quel che riguarda la regione C, anch'essa dotata di ingresso autonomo, l'erudito osservò «molti sepolcri ben conservati, bellissime pitture e una strada, la quale arriva sin sotto la croce del piano di S. Lucia, oltre ad altre vie più corte»³¹. Aveva scoperto l'oratorio bizantino ricavato nella regione C della catacomba con affreschi palinsesti, databile fino alla seconda metà del XIII secolo, che si configura come un polo devozionale di grande importanza per la storia di Siracusa e del culto della santa patrona.

Dalle esperienze di Gaetani e Capodieci, per lungo tempo, il silenzio è caduto sulla catacomba di S. Lucia e gli studiosi interessati alle testimonianze del cristianesimo delle origini si sono dovuti rassegnare ad una conoscenza del tutto superficiale del monumento.

Nel 1887 dall'allora direttore alle Antichità di Siracusa, Francesco Saverio Cavallari, furono realizzati lavori di pulitura nella galleria A (Fig.6), ancora in buona parte interrata, e interventi destinati a salvaguardare la statica della catacomba, con la costruzione di piloni lungo la galleria che conduceva al settore D della catacomba, localizzabile in prossimità della soprastante basilica³².

A Joseph Führer va il merito di aver restituito graficamente i tratti della catacomba esplorati dal Cavallari e di avere fornito una prima descrizione



7
Pianta delle regioni A e D (Führer-Schultze 1907)

capillare delle diverse regioni che formavano il grande cimitero di comunità (Fig. 7). Per la prima volta quindi i quattro settori di cui è composta la catacomba vengono presentati in successione a partire dalla grande galleria A per arrivare al settore D, che aveva accolto ancora nel 1860 le ultime deposizioni dei frati del Convento superiore, attraverso le due regioni B e C, quest'ultima in parte sottostante la basilica e oggetto di profonde trasformazioni nel corso dei secoli, localizzate nell'area del secondo oratorio bizantino³³. A questo quadro nulla di nuovo viene aggiunto prima degli interventi di Paolo Orsi mirati ad una conoscenza topografica del cimitero che favorisse, per quanto possibile, un inquadramento cronologico fino a quel momento affrontato sempre in modo vago e parziale.

Le ricerche da Paolo Orsi a Giuseppe e Santi Luigi Agnello

«Le mie esplorazioni ormai trentennali, e gli studi fondamentali del Führer sui cemeteri siracusani hanno aperto nuovi vastissimi orizzonti sul periodo cristiano della metropoli siracusana, mediante la scoperta di nuove e ignote regioni dentro i vecchi cimiteri, con la esplorazione di altri prima sconosciuti, col ricupero di centinaia di titoli inediti, di preziose pitture, di lucerne in gran numero ecc. Malgrado questi risultati confortantissimi, ed oserei dire grandiosi, nulla erasi fatto sin qui attorno al cimitero di S. Lucia, che al nome della martire gentile avrebbe dovuto legare ricordi insigni, così religiosi come archeologici. Ma in effetto questa stranissima e misteriosa catacomba di S. Lucia, perché immediatamente attigua ed in parte penetrante sotto la chiesa omonima del rispettivo sobborgo, lasciava nel visitatore una grande disillusione e nello studioso un complesso di idee oscure e confuse»; così scriveva Paolo Orsi nel 1918³⁴.

Nelle prime esplorazioni del patrimonio sotterraneo paleocristiano di Siracusa Orsi aveva infatti privilegiato originariamente i più noti cimiteri di S. Giovanni e Vigna Cassia, nei quali aveva condotto scavi già a partire dal 1891. Solo nel 1916 il grande archeologo affronterà scientificamente l'analisi di una catacomba di certo più enigmatica delle altre siracusane. Le parole riservate da Orsi alla catacomba di S. Lucia sono in questo caso più che eloquenti.

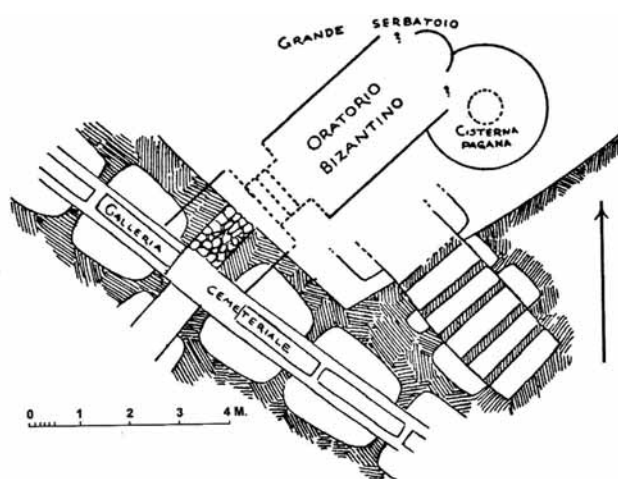
Le indagini, condotte nel triennio 1916-1919³⁵, utilizzando come punto di partenza gli studi di Cavallari e Führer, ebbero come effetto immediato la conoscenza di zone inesplorate del cimitero, quali la regione Nord, «raddoppiando quasi l'area del vecchio cimitero»³⁶.

La pianta, redatta da Rosario Carta, registra l'area della catacomba (Fig. 8), già parzialmente nota, o almeno immaginata, dalle indagini degli antiquari siracusani, alla quale però gli scavi di Orsi impressero la fisionomia attuale, tanto da consentire all'archeologo di presentarla come una «nuova regione» composta dalla rotonda A, dalle gallerie A e F (Figg. 9-10), raccordate da una scala, dalla galleria E, dall'oratorio H e dai due piccoli bracci cimiteriali collegati con E (Fig. 11) e F; questi ultimi, insieme con l'oratorio limitrofo, erano destinati a perdere l'identità originaria in seguito alla creazione di una grande cisterna nel Cinquecento. Il rilievo di Carta sostituiva così la prima pianta riprodotta da Führer, documentando quanto era stato fatto di nuovo da Orsi nella catacomba, esito finale di uno sgombero che aveva richiesto diverse settimane di lavoro.

Con Paolo Orsi prendeva corpo finalmente l'immagine della regione A della catacomba così come sarebbe stata consegnata, qualche decennio dopo, agli studi degli Agnello. A loro sarebbe spettato l'ingrato compito di chiarire le dinamiche di sviluppo delle altre regioni del cimitero in un contesto sicuramente più alterato di quello esplorato da Orsi, che di questo era sicuramente consapevole tanto da rimpiangere una relazione dei lavori eseguiti nel 1665 per la realizzazione della chiesa ottagonale e del già citato sottopassaggio³⁷, lavori che avevano devastato il settore del cimitero intorno alla sepoltura della martire Lucia, rendendo oscuri tutti gli interventi e le trasformazioni che prima del XVII lo avevano interessato.

Ma nulla avrebbe potuto danneggiare di più la catacomba di quei disastrosi interventi destinati a trasformarla in rifugio antiaereo durante la seconda guerra mondiale. Per favorire il flusso dei rifugiati da un settore ad un altro della catacomba l'Unione Nazionale Protezione Antiaerea (UNPA) realizzò

larghe gallerie di raccordo (Fig. 12) che ovviamente scardinarono l'assetto topografico preesistente³⁸. Nel 1942 furono anche avviati lavori di spianamento, concentrati in particolare nella regione B raggiunta dai tecnici dell'UNPA attraverso un'apertura che consentiva di accedere al cimitero-rifugio dall'area antistante la Chiesa del Sepolcro. La regione B venne prontamente trasformata in una grande sala rettangolare il cui compito era quello di garantire, attraverso le gallerie, lo smistamento dei rifugiati agli altri settori della catacomba (Fig. 13). Due gallerie dell'UNPA, l'una che collegava il vestibolo della regione B con un ipogeo anonimo³⁹, l'altra che lambiva il Sacello Pagano⁴⁰ per poi dirigersi nel senso opposto, sono state intasate da tutto il materiale di risulta delle esplorazioni promosse dagli Agnello negli anni 1952-53. Le demolizioni dell'UNPA da una parte hanno reso pressoché impossibile la ricostruzione dell'assetto originario del settore che gravitava attorno al sepolcro della santa, al quale la costruzione della chiesa ottagonale e del sottopassaggio



8
Pianta dell'oratorio dei Quaranta Martiri nella regione A (Orsi 1942a)





10
Regione A
galleria F lato Sud

avevano già dato il colpo di grazia, dall'altra, e questo è l'unico dato positivo, hanno consentito di individuare due regioni fino ad allora inesplorate del cimitero, cui sarebbe stata imposta la denominazione di B e C.

La scoperta del secondo oratorio bizantino⁴¹, che avrebbe restituito un numero consistente di affreschi fino ad allora sconosciuti, si deve non tanto al collegamento assicurato dalla galleria UNPA tra le regioni B e C, dove si trovava, quanto ad una scoperta fortuita avvenuta agli inizi del 1950; la rimozione del terreno a Sud del portico della basilica per il posizionamento di un nuovo acquedotto aprì la via alla conoscenza di quello che si sarebbe rivelato uno degli spazi più importanti della catacomba. Fino ad allora infatti l'oratorio, investito nei secoli dai tagli e interventi demolitivi finalizzati alla creazione della

Basilica e della Chiesa del Sepolcro, era rimasto scorporato dall'intera regione C di cui originariamente faceva parte.

Negli anni 1952-1953 la prima campagna di scavo promossa dalla Pontificia Commissione di Archeologia Sacra si concentrò proprio sull'oratorio appena scoperto, che aveva accolto nel tempo una quantità considerevole di detriti alluvionali. Sgomberare il luogo dalla terra che nel tempo l'aveva reso impraticabile avrebbe assicurato la definitiva comprensione della reale estensione del cimitero che, a parte alcune diramazioni periferiche, era ormai chiara agli studiosi⁴². Malgrado ciò, rimanendo nella regione C, ci accorgiamo di come l'innalzamento della falda freatica rendesse e renda inaccessibili i settori della catacomba realizzati ai livelli inferiori (Fig 14). E forse questo dissuase gli Agnello dal rea-



lizzare una pianta che documentasse la catacomba in tutta la sua interezza, preferendo uno schizzo planimetrico, che solo adesso siamo in grado di sostituire con un vero e proprio rilievo topografico.

Come ben si comprenderà, le esplorazioni promosse dalla Pontificia Commissione di Archeologia Sacra si concentrarono sulle due nuove regioni appena scoperte.

Fu subito chiaro che la regione B, oggetto dell'intervento demolitivo più consistente da parte dei tecnici dell'UNPA, che la trasformarono in una grande sala di smistamento per i rifugiati, difficilmente avrebbe potuto recuperare la sua fisionomia originaria, mentre sulla regione C si potevano riporre le migliori speranze per comprendere le fasi dello sviluppo topografico del grande cimitero di comunità. Anche la regione C è stata individuata grazie ad una scoperta fortuita; proseguendo lo scavo per la realizzazione di una nuova galleria verso Ovest, gli operai dell'UNPA, una volta scardinato il cubicolo III e intercettata parte di un pozzo d'ispezione del sistema di approvvigionamento idrico, giunsero inaspettatamente in quella regione della catacomba cui venne imposta la denominazione C, unita originariamente alla regione B attraverso la rete cimiteriale smantellata per l'erezione della Chiesa del Sepolcro.

Il grido d'allarme, lanciato da Santi Luigi Agnello per le difficili condizioni statiche in cui versava la catacomba alla metà degli anni Cinquanta, investe in particolare la regione C. Vengono minuziosamente rilevate le «lunghe lesioni longitudinali», imputabili all'estensione delle volte piane (Fig. 15), e i tentativi di porvi rimedio con l'innesto di pilastri «disseminati in quei settori delle gallerie dove le volte apparivano più compromesse»⁴². Con il crollo di alcuni di questi pilastri e la corrosione di altri la statica di questa regione si è nel tempo ulteriormente



12
Regione B, galleria UNPA



13
Regione B, ambiente centrale

aggravata, né alla sua condizione hanno giovato le radici degli alberi di *ficus* della soprastante piazza.

Le due grandi gallerie, A e B, su cui si articola l'intera regione C, sono tagliate in senso convergente l'una all'altra. La galleria B è articolata in modo non dissimile alla galleria A, di cui è parallela, anche se la supera in lunghezza perché non è stata interrotta bruscamente dal taglio per la trincea che avrebbe accolto la chiesa ottagonale. Gli interventi dell'UNPA, che adottò una copertura muraria per i loculi, e quelli della PCAS, che nel 1953 affrontò per la prima volta i problemi statici della catacomba consolidando la volta con una serie di pilastri in mattoni pressati⁴⁴ (Fig. 16), erano destinati a snaturare la galleria B. Lungo la stessa sono da segnalare le aperture che, a intervallo quasi regolare, consentivano l'accesso ai *cubicula*, tra cui spicca il gruppo localizzabile nella cripta VI (Fig. 17), risparmiato dai lavori UNPA. L'analisi strutturale dei cubicoli e la classificazione del materiale rinvenuto incoraggiarono l'editore a tentare una proposta cronologica diversificata e a



14
Regione C, galleria del livello inferiore

esprimersi in tal modo: «l'insieme non è il risultato di una progettazione unitaria ma corrisponde ad un piano di modifiche che sono state attuate in momenti diversi»⁴⁵.

Anche il vestibolo della cripta VI e gli ambienti annessi sono stati rinvenuti in modo fortuito durante la pulitura del piccolo ambulacro B2; l'individuazione di un vuoto dietro la finestra diede inizio allo sgombero dell'area dai detriti alluvionali e dalle radici dei *ficus* della piazza soprastante: videro così la luce la scala di accesso, i due cubicoli posti in posizione speculare che furono oggetto di venerazione fino ad età più avanzata, come attestano gli affreschi palinsesti. L'innalzamento costante del livello dell'acqua ripropone in questo settore della catacomba ciò che avviene anche in altri, come ad esempio nel livello inferiore dell'oratorio bizantino della regione C, opponendo in tal modo una difficoltà oggettiva a garantire l'approfondimento delle ricerche e la fruizione di questi spazi. Sembrano scritte oggi le parole che Agnello ha dedicato alla cripta VI: «la presenza dell'acqua ha costituito e costituirà anche in avvenire un ostacolo gravissimo per lo studio e la valorizzazione dei due cubicoli»⁴⁶.

Le ultime ricerche

Le indagini, che a intermittenza hanno interessato la catacomba dal 1973, non sempre hanno avuto come obiettivo primario quello di un risanamento dell'intero complesso monumentale. Se si considerano i primi carotaggi condotti dalla Rodio (1973) e le indagini geognostiche commissionate dal Comune di Siracusa (1995), sembra invece evidente come queste ricerche siano state finalizzate agli interventi da eseguire sul sopraterreno e come il problema della salvaguardia della catacomba non sia mai stato posto

nei termini che ci saremmo aspettati. Se ad esempio consideriamo la relazione degli studi realizzati negli anni Novanta, ci accorgeremo che essa è finalizzata alla realizzazione di una nuova pavimentazione della piazza e, in quanto tale, mira a minimizzare, per quanto possibile, l'impatto che questa avrebbe potuto avere sulla catacomba sottostante. Possiamo ben immaginare quanto i lavori sulla piazza abbiano invece potuto incidere sulle precarie condizioni statiche della catacomba sottostante (Fig. 18), aggravandone la situazione, servendoci delle parole che Santi Luigi Agnello riservò ad un intervento simile avvenuto quasi un secolo fa: «la sistemazione della piazza S. Lucia, effettuata una quarantina d'anni addietro, ha abbassato notevolmente il livello della roccia la quale in alcuni punti non supera i cm. 50 di spessore. Così, non è solo in pericolo la piazza ma appaiono pure gravemente minacciate molte delle costruzioni circostanti le quali furono erette quando non si sospettava affatto dell'esistenza delle catacombe»⁴⁷. Se ciò veniva denunciato negli anni Cinquanta, immaginiamo quanto sia attuale dopo i nuovi lavori promossi sul sopraterra!.

Presentando le indagini del 2004, finanziate dall'Assessorato ai Beni Culturali della Regione Sicilia, non si può fare a meno di notare come esse siano finalmente svincolate da interventi di edificazione o ristrutturazione, che necessitavano di essere in qualche modo giustificati. Si può invece a ragione affermare che il nostro è il primo caso in cui le indagini geognostiche strutturali e i monitoraggi, cui sono ancora adesso sottoposti alcuni settori della catacomba, si configurano come «studi preliminari per il progetto di conservazione della Catacomba di S. Lucia a Siracusa e della conseguente messa in sicurezza della Basilica, della Piazza e del tessuto urbano circostante». Le finalità del progetto sono



15
Regione C, lesione nella volta dell'area della cripta VI

quasi una garanzia per l'esito delle indagini.

Come previsto in fase di progetto, «i lavori di indagine hanno riguardato i differenti aspetti conoscitivi necessari ad una corretta progettazione dei futuri interventi di tutela e consolidamento della catacomba: rilievo topografico e architettonico, indagini geognostiche, indagini strutturali, monitoraggio strumentale, indagini diagnostiche sui dipinti». Il rilievo topografico e architettonico documenta, per la prima volta, la reale estensione del monumento, che è realizzato su tre livelli, l'ultimo dei quali, costantemente allagato, potrebbe essere studiato più approfonditamente solo dopo un intervento di drenaggio

Le indagini geognostiche hanno previsto l'esecuzione di cinque sondaggi meccanici a rotazione e carotaggio, finalizzati alla comprensione della stratigrafia del sottosuolo e delle peculiari caratteristiche litologiche. I campioni prelevati sono stati sottoposti

ad analisi e prove tecniche di laboratorio, in numero di dieci; le prime prevedevano la determinazione delle caratteristiche fisiche mentre le seconde sono da includere nell'ambito delle prove di compressione semplice DL.

Il monitoraggio geoelettrico (tomografia elettrica) ha permesso di individuare la «profondità del substrato resistivo rappresentato dal tetto della formazione calcarenitica», consentendo tra l'altro di localizzare, nella zona antistante la chiesa del sepolcro di S. Lucia, «lo spessore del terreno di riporto al di sopra della formazione calcarenitica».

Al fine di consolidare la statica della catacomba, numerosi sono stati gli interventi a partire dal momento della sua genesi: si va da pilastri risparmiati nella roccia a colonne in roccia cristallina, da sostegni in blocchi calcarenitici a quelli in mattoni pressati, legati all'attività della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra nel 1953. Le indagini strutturali hanno interessato proprio questi

pilastri per verificare il grado di sollecitazione che hanno subito nel corso del tempo. Ci si è avvalsi di tre prove con martinetti piatti, che hanno misurato lo stato tensionale attraverso un taglio piano di dimensioni limitate.

Il rilievo geostrutturale ha consentito di determinare la roccia nella quale è stata tagliata la catacomba: si tratta di «biocalcareni a grana grossolana e di biocalciruditi ben stratificate, tenere, di colore giallastro contenenti una notevole quantità di macrofossili e di modelli interni di bivalvi». Diversi sistemi di fratturazione con superfici prevalentemente subverticali compromettono la formazione calcarenitica e testimoniano del «forte degrado» raggiunto dal monumento «in alcune zone caratterizzate da diffuse lesioni in volta con evidenti segni di dislocazione». Un altro monitoraggio ha interessato i lucernari e i pozzi, connessi con il sistema di approvvigionamento idrico, la maggior parte dei quali risulta occlusa con sistemi visibilmente affrettati e precari (tombini metallici, solai in legno, blocchi di roccia, terra e detriti). I risultati di questa analisi particolareggiata orientano verso l'individuazione in questi pozzi di «un potenziale elemento di pericolosità sia per le infrastrutture poste in superficie sia per la catacomba stessa». I dati del rilievo geostrutturale riportano quindi le giaciture degli strati calcarenitici, il rilevamento dei pozzi di luce e idraulici, il sistema di fratturazione, e i relativi reticoli di Schmidt, che consentono «una rappresentazione sintetica e completa nello spazio di una discontinuità geologica». Da questi dati si può ricavare che la formazione calcarenitica della catacomba presenta un sistema di fratturazione «per lo più concordante con le principali linee di dislocazione regionale che interessano il bordo orientale ibleo», quindi di fatto preesistente alla realizzazione della catacomba stessa. Un dato di nuova

16
Regione C, pilastri in mattoni pressati

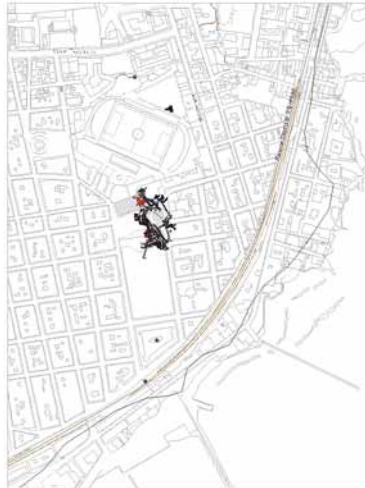


acquisizione riguarda la variabilità dello spessore della formazione calcarenitica al di sopra delle volte che va da misure inferiori allo 0.5 m a quelle superiori ai 4 m. Una volta giudicate nel complesso favorevoli le condizioni idrauliche del terreno, è da attribuire esclusivamente alla falda freatica salmastra, dovuta alla contiguità con il mare, la presenza dell'acqua nel livello inferiore della catacomba. L'esito delle indagini visualizza le zone più a rischio della catacomba, come già indicato in precedenza. Sono proprio le zone a rischio quelle interessate dall'innesto di pilastri, il cui scopo immediato è stato quello di consolidare e sostenere le volte minate dagli sbancamenti e dalla costruzione delle strutture superiori. A questo si aggiunge la presenza dei pozzi «sigillati in modo estremamente precario» che aumentano il grado di pericolosità all'interno della catacomba. «Nelle zone a maggiore fratturazione esiste inoltre la possibilità che avvengano modesti crolli per distacchi isolati di cunei di roccia».

Sistemi di monitoraggio sono ancora in atto nella catacomba attraverso l'installazione di «36 estensimetri potenziometrici per la rilevazione delle variazioni delle aperture di alcune discontinuità principali» e il posizionamento di 2 misuratori di livello sommergibili con compensazione atmosferica con fondo scala da 500 mbar (5 m d'acqua) per «controllare nel tempo le variazioni di livello della falda freatica». I dati ricavati con un rilevamento più prolungato nel tempo consentiranno di verificare se esistono, e di quale entità sono, variazioni del sistema di frattura e se hanno una correlazione con le attività umane, le variazioni climatiche e le alterazioni del livello idrico in funzione delle maree e delle piogge.

Le indagini diagnostiche eseguite sulle pitture parietali sono mirate a «definire la composizione, la struttura e lo stato di conservazione delle diverse unità stratigrafiche» degli affreschi (malta di corpo,





18
La catacomba e la
piazza soprastante

strato di finitura e pellicola pittorica) e di stabilire la natura delle forme di degrado, tutti atti propedeutici alla pianificazione di un intervento conservativo delle pitture. Sono stati prelevati campioni, in numero di 33, dai tre principali ambienti che hanno restituito il maggior numero di affreschi, giudicandoli rappresentativi degli altri disseminati nel resto della catacomba. Il primo di questi ambienti non poteva che essere il Sacello Pagano, che precede anche cronologicamente gli altri due e risulta annesso al cimitero, convertito quindi a spazio funerario cristiano, solo alcuni secoli dopo il primo uso, riconducibile all'età ellenistica. I campioni prelevati possono essere giudicati rappresentativi della roccia, della malta, degli intonaci, dei pigmenti e di forme di alterazione successive. Nell'Oratorio dei Quaranta Martiri di Sebaste, sottoposto all'intervento di restauro conservativo illustrato in appendice, sono stati prelevati campioni di malta idraulica (fase della trasformazione in cisterna), di intonaco e pigmenti dell'affresco e, in ultimo, delle efflorescenze saline presenti sulla malta della cisterna e sull'affresco. Nel secondo Oratorio bizantino, dove più evidenti sono i palinse-

sti pittorici, i campioni hanno riguardato la malta di corpo e i tre strati di intonaco che ospitano le pitture e che attestano la lunga frequentazione di questo settore della catacomba. Sono stati inoltre prelevati due campioni che documentano una pellicola artificiale riconducibile ad un intervento di restauro e un deposito salino localizzato nella zona di un vistoso distacco. La campionatura ha interessato ancora l'iscrizione monumentale dipinta (Fig 19), l'immagine di S. Giacomo, ricoperta anch'essa da una pellicola artificiale «di aspetto resinosa», e l'affresco con ritratto del committente.

Le indagini eseguite sono state distinte in: analisi mineralogica-petrografica per malte e intonaci, analisi al SEM per le pellicole pittoriche, analisi mineralogica per i depositi salini e analisi chimica dei sali solubili.

Il primo di questi interventi prevede la rimozione dei restauri precedenti che invalidano la lettura delle pitture, coperte in parte da una malta di colore giallastro, «di un aspetto dimensionale arenaceo e di coesione generalmente tenace, ma in alcuni punti essa risulta friabile». Ritroviamo la stessa malta di integrazione e sigillatura delle fessure nel Sacello Pagano e nel secondo oratorio bizantino.

Per il Sacello Pagano l'analisi al SEM della sezione trasversale ha rivelato che la pellicola pittorica del campione C6, di spessore variabile dai 30 ai 50 micron, ha una struttura omogenea, nella quale il pigmento giallo è stato «ben stemperato con il legante». In tutti i campioni prelevati si registra la presenza di silice nella matrice carbonatica della pellicola pittorica, penetrando in parte anche nel substrato. Nell'Oratorio dei Quaranta Martiri «il campione all'osservazione microscopica presenta una pellicola di colore nero dai toni bluastri che ricopre uno strato di colore arancio» ma sembra evidente che la pel-

licola nero-bluastro è di origine secondaria e si è formata in seguito all'azione ossidativa del piombo. Nell'Oratorio bizantino uno dei campioni (C22) ha interessato il pigmento nero con il quale è stata realizzata l'iscrizione monumentale, posta alla destra dell'ingresso all'oratorio: «l'assenza di fosforo induce a scartare l'ipotesi che sia stato usato il nero d'ossa e pertanto potrebbe trattarsi di nero di carbone vegetale o di nero fumo». La presenza di silice, che costituisce il comune denominatore di tutti i campioni, è da attribuire ad un trattamento conservativo a base di una resina siliconica cui sono stati sottoposti, qualche decennio fa, gli affreschi che fanno parte del ciclo decorativo della catacomba.

Le efflorescenze saline si presentano sotto forma di una sottile velatura, appena percettibile ad occhio nudo, che offusca i colori degli affreschi. L'analisi mineralogica di tali depositi si è concentrata sugli

affreschi dell'Oratorio dei Quaranta Martiri e dell'Oratorio della regione C, in un numero di quattro campioni (C12 e C13; C18 e C21), che sono stati sottoposti a diffrattometria ai raggi X. «I diffrattogrammi dimostrano che in tutti i campioni le efflorescenze sono composte da gesso», la cui origine può essere individuata «solo mediante indagini specifiche orientate a definire i meccanismi di degrado». La presenza di silice amorfa sul campione prelevato della pellicola artificiale, di colore grigiastro e di aspetto resinoso, induce a pensare che la patina derivi dalla polimerizzazione di una resina siliconica, destinata in un precedente restauro a «consolidare e/o proteggere la superficie dell'affresco dall'umidità». Ritroviamo segni di questo trattamento conservativo in tutti i campioni sottoposti all'esame del SEM.

I risultati delle analisi chimiche dei sali solubili convergono nel confermare una notevole uniformità



19
Regione C, oratorio bizantino, iscrizione monumentale



«non soltanto tra i valori afferenti alle diverse unità di stesura ma anche tra i dati che si riferiscono a campioni prelevati in ambienti differenti». Infatti tutti i campioni, ad eccezione di C14 relativo alla malta idraulica dell'Oratorio della regione A, sono accomunati dallo stesso risultato: le malte di corpo e gli intonaci sono poco contaminati da sali solubili, che riescono comunque a determinare la formazione di efflorescenze sulla superficie.

20 —————
Regione C, oratorio bizantino, S. Giacomo

21 —————
Regione A, oratorio dei Quaranta Martiri







La storia e la topografia della catacomba

Com'è stato già detto, il quartiere Akradina, che vive dall'età classica all'età tardoantica modificando la destinazione originaria, è dotato di una serie di testimonianze monumentali che vanno dalle latomie e dai sistemi di approvvigionamento idrico della città, in particolare cisterne e acquedotti, a botteghe artigiane, a partire dal IV/III sec. a. C., per assumere, nei secoli I e II d. C., una fisionomia più legata alla funzione funeraria (colombari, ipogei di varie dimensioni e sepolture subdiali).

La destinazione funeraria del luogo si consolida nell'arco del III sec. d. C., quando nell'area sottostante l'attuale piazza S. Lucia iniziano ad essere scavati un cimitero di comunità e alcuni ipogei di diritto privato, ascrivibili cronologicamente ai secoli III, IV e V. La genesi e lo sviluppo del cimitero possono essere seguiti attraverso l'analisi delle quattro regioni (A, B, C, D) (Fig. 3), tre delle quali risultano a tutt'oggi collegate da gallerie, in buona parte modificate durante la seconda guerra mondiale dall'UNPA (Unione Nazionale Protezione Antiaerea). Simile ai modelli romani si configura l'articolazione del cimitero in più regioni - nate tra l'altro dall'accorpamento di ipogei di diritto privato⁴⁸, oltre che dal reimpiego di preesistenze di natura culturale⁴⁹, anche se in seguito le divisioni delle quattro regioni appariranno labili e imputabili (penso, ad esempio, alle regioni B e C) più ai tagli e agli sbancamenti succedutisi nel tempo che ad una realtà topografica e architettonica definita. Simili appaiono lo schema delle gallerie con loculi impilati alle pareti nelle regioni A e B, nella letteratura considerate le più antiche (metà del III

sec.), e l'organizzazione spaziale dei cubicoli di varie dimensioni, disposti regolarmente lungo le gallerie principali della regione C, generalmente attribuita al periodo postcostantiniano. Assistiamo a dinamiche di trasformazione di alcuni luoghi del cimitero che rimandano, ancora una volta, a modelli romani. La catacomba di S. Lucia rappresenta uno dei pochi casi attestati a Siracusa⁵⁰ in cui tre settori (regioni A, C e D), riservati a sepolture importanti, vengono trasformati in aree di culto nel periodo successivo all'utilizzazione funeraria. Si tratta di settori ben riconoscibili all'interno delle tre regioni appena nominate: 1) l'oratorio della regione A, il cosiddetto Trogloditico, trasformato in cisterna nel XV secolo (Fig. 21), presenta la volta decorata da un affresco dei Quaranta Martiri di Sebaste, databile nella prima metà dell'VIII sec.⁵¹; 2) l'oratorio ricavato nella regione C con affreschi palinsesti, rimasto aperto al culto almeno fino alla metà del XIII sec.⁵² (Fig. 22); 3) ambiente della regione D (Fig. 23), sacrificato nella letteratura ma non per questo meno degno di attenzioni, rivelandosi come il settore destinato a offrire le maggiori sorprese, grazie ad un recente intervento di pulizia del suolo.

Tra i tanti fattori di alterazione della struttura originaria della catacomba tre possono essere ritenuti i principali⁵³: 1) la creazione della basilica soprastante (VI o XII sec.?) e della chiesa del sepolcro di S. Lucia (XVII sec.), che hanno investito con tagli e interventi demolitivi le regioni B, C e D della catacomba; 2) la realizzazione del sottopassaggio basilica-chiesa del sepolcro (XVII sec.), che intercettò alcune diramazioni del livello superiore della regione A della catacomba e ostruì la sua connessione con l'oratorio della regione C, interrompendo così la continuità del braccio cimiteriale di collegamento tra le due regioni; 3) l'erezione del portico della basilica-

22 —————
Regione C, oratorio bizantino



23
Regione D, ambiente centrale

ca (XVIII sec.), che ha demolito alcune parti della regione C, trasformata in oratorio in età bizantina.

Come abbiamo già visto, bisognerà attendere Paolo Orsi, e il 1916, per assistere ad un primo impegno finalmente mirato a fornire una prima indagine scientifica della catacomba di S. Lucia.

Le preesistenze

Le strutture preesistenti alla formazione del cimitero comunitario non sono tutte riconducibili ad un'unica funzione ma, com'è ovvio, a più funzioni, cronologicamente distribuite su un arco piuttosto ampio. Sarà così necessario operare una distinzione tra le preesistenze di natura idraulica, culturale e funeraria, alle quali devono essere aggiunte quelle relative alla vocazione produttiva della zona legata alla sua qualificazione, in età ellenistico-romana, come Ceramico della città.

Nella regione A spiccano le cisterne A e G, di cui la prima mostra sulle pareti i tagli regolari per la realizzazione di loculi mentre nella seconda appaiono i primi segni del tipo di sepoltura ad arcosolio⁵⁴. Ad

esse si associa la cisterna, cui non è stato imposta alcuna lettera di identificazione, ancora visibile per buona parte nell'Oratorio dei Quaranta Martiri di Sebaste che Orsi pensò riutilizzata, nella trasformazione bizantina, «forse come minuscola sacrestia»⁵⁵.

Nella regione B le modalità di reimpiego dell'acquedotto nella galleria c (Fig. 24) mostrano il loro volto più immediato ed economico che si riflette essenzialmente nell'aver preservato la preesistenza idraulica nell'alzato per consentire il taglio dei loculi. Altre strutture di natura idraulica sono localizzabili nella regione C. Qui il reimpiego, generalizzato, assume le caratteristiche riscontrate nella catacomba di S. Giovanni⁵⁶, come nella prosecuzione della galleria E, dove il tipo di intervento ha comportato una demolizione di buona parte dell'acquedotto, di cui rimangono tracce della malta che lo rivestiva originariamente. E, sempre restando nel settore meridionale della regione C, ancora una cisterna reimpiegata (a) collega le isole *alpha* e *gamma* (Fig. 25), attestando la versatilità dei fossori, che hanno piegato la logica della costruzione alla preesistenza, inglobandola tra le due isole senza per questo modificare il progetto originario. La cisterna-rotonda f del settore F (Fig. 26), in cui appaiono i primi arcosoli polisomi, rappresenta un momento di transizione tra le rotonde primitive e quelle attestate nella più tarda regione D, caratterizzate da numerosi arcosoli polisomi tagliati in modo estremamente ordinato. Nella regione D un sistema idraulico precedente, di cui restano deboli tracce, ha palesemente ispirato il sistema delle gallerie primitive. L'organizzazione topografica e architettonica della cisterna-rotonda D1 (Fig. 27) è estremamente curata, tanto da suggerire un riuso sicuramente più pensato di altri individuati all'interno della catacomba.

Il reimpiego di preesistenze di natura culturale è



24 —————
 Regione B, galleria c

attestato da due esempi: il cosiddetto «sacello pagano» con pitture nel settore meridionale della regione C⁵⁷ (Figg. 28-29) e un sacello nella zona del secondo oratorio bizantino, localizzabile nell'ultimo ambiente del settore F⁵⁸; è in questo vano che il rinvenimento di un'edicola e due *thysiai* con materiale di età ellenistica (Fig. 30) ha accreditato la teoria della presenza di un luogo di culto, del quale si sono perse le tracce se non nei materiali recuperati durante le esplorazioni del 1953⁵⁹. Dalle fosse votive, oltre a ceramica a vernice nera, proviene un gruppo di figurine fittili tra le quali si distinguono quelle colte nella posizione del rematore e destinate, con tutta probabilità, a riempire le imbarcazioni miniaturistiche in

terracotta che trovano una testimonianza piuttosto ampia a Siracusa e nella Sicilia orientale⁶⁰. Le figure di rematori con il volto grottesco e le loro barchette sono stati rinvenuti a Siracusa in contesti funerari e votivi⁶¹ di età ellenistica, nonché negli scarichi delle officine dei vasai che le producevano, come nel caso di un esemplare dal sopraterra della catacomba di Vigna Cassia⁶². I due sacelli di età ellenistica dovevano, con tutta probabilità, servire la zona del porto piccolo di Siracusa, che risultava più avanzata di quanto non appaia adesso; il loro legame con l'orizzonte religioso connesso al mare è rinsaldato non solo dalla presenza delle barche in miniatura nel sacello dell'area F ma anche, e soprattutto, dalla scelta tematica dei dipinti del sacello più noto, tra cui spicca la rappresentazione di Ζεύς Πελορός e la personificazione dello stretto di Messina⁶³ (Fig. 31).

La natura funeraria delle preesistenze, riutilizzate all'interno del cimitero comunitario, è attestata da un ipogeo ad incinerazione nel livello inferiore della regione D, accertato dallo scopritore⁶⁴ ma attualmente poco rintracciabile. Difficile accertare a quale periodo risalga la connessione tra il settore meridionale della regione C e l'ipogeo conosciuto nella letteratura come anonimo⁶⁵, che sembra avere una vita precedente ai secoli attestati dal nostro monumento.

E infine, ancora nella regione C, esistono tracce vistose della presenza di una fornace, intercettata a tratti lungo la galleria B e interessata da un crollo di dimensioni considerevoli⁶⁶, che lambisce l'intera area dei due sacelli pagani, appena menzionati.

La regione A

Dopo le indagini, condotte nel triennio 1916-1919⁶⁷, per la prima volta le «idee oscure e confuse»,



25
Regione C, pianta del settore meridionale (M)

26
Regione C, settore F, rotonda f

36 riprendendo le parole dello stesso Orsi⁶⁸, che avevano accompagnato la conoscenza della catacomba cedevano il posto ad un'analisi più lucida, che consentiva di affrontare il problema dello sviluppo topografico della regione A e di avanzare una prima proposta cronologica ad esso connessa. La conformazione delle due gallerie A e F, alte, strette e con loculi impilati alle pareti, indusse lo studioso⁶⁹ a pensarle come un prodotto dell'età precostantiniana, alla quale potrebbero essere ricondotte anche alcune incongruenze notate nella creazione della galleria F, che presenta comunque nel livello superiore due arcosoli polisomi. Come si è detto in precedenza⁷⁰, il nucleo originario della regione A intercetta tre cisterne preesistenti. È chiaro che ripensamenti e variazioni non si addicono ai progetti organici, che di norma caratterizzavano la creazione di cimiteri sotterranei in un periodo posteriore alla Pace della Chiesa (313), ma sono più in sintonia con le fasi pre-









29
Regione C, settore M, sacello pagano, affresco centrale



30
Regione C, settore F, secondo sacello pagano



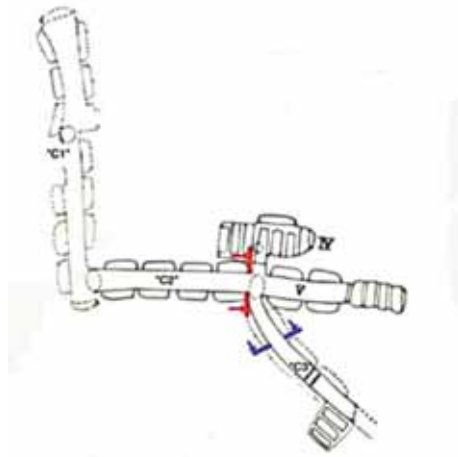
31
Regione C, settore M, sacello pagano, particolare dell'affresco con Ζεύς Πελόρος

cedenti. Valutazioni di natura strutturale invitarono quindi Orsi a datare questo settore al III sec., assimilando al più noto nucleo originario della catacomba di Vigna Cassia, costituito dalle gallerie orientali del cosiddetto ipogeo di S. Diego⁷¹. Questa cronologia è affidata, ancora oggi, alle caratteristiche essenziali dall'impianto topografico e architettonico della regione, dovendo rinunciare all'aiuto dell'indagine epigrafica, che accompagna, nella maggior parte dei casi, lo studio dei cimiteri comunitari del III sec⁷². A differenza dei cimiteri di Vigna Cassia e S. Giovanni, la catacomba di S. Lucia doveva apparire, già durante gli scavi Orsi, quasi completamente muta, un deserto di parole; tanto loquaci si erano rivelate le prime, tanto silenziosa la nostra! I motivi dell'assenza di un'adeguata documentazione epigrafica, che stride con la realtà di una testimonianza siracusana complessivamente ricca e varia, non possono essere indagati in questa sede, ma è un dato incontrovertibile che le iscrizioni, dipinte e incise, restituite dal cimitero intitolato alla patrona della città non superino il numero di 40 unità e che questo rappresenti un *handicap* notevole, non solo per lo studio della fase precostantiniana ma anche per le fasi successive.

Allo stato degli studi, resta da indagare quanto della regione A possa essere interpretato come una prosecuzione dei lavori in età postcostantiniana (sette L), perché appare evidente come l'area abbia continuato ad essere utilizzata contemporaneamente alle altre tre regioni del cimitero. La regione è costituita dalla rotonda A, dalle gallerie A e F, raccordate da una scala, dall'oratorio H, la costruzione del quale in età bizantina, intercettò e scompose la primitiva galleria E, e infine le due piccole diramazioni collegate con E e F; queste ultime, insieme con l'oratorio limitrofo, erano destinate a perdere l'iden-



32
Regione B, settore C, particolare della galleria ricavata da un acquedotto



33
Regione B, settore C, schizzo planimetrico dell'acquedotto e dei cubicoli

tà originaria in seguito alla creazione della grande cisterna nel XV secolo. Stessa sorte, qualche secolo dopo, sarebbe toccata al troncone meridionale della galleria F che, con tutta probabilità, originariamente proseguiva fino al sepolcro della santa, inglobato nella chiesa del Seicento (Figg. 3,10).

A parte la creazione dell'oratorio dei Quaranta Martiri, la regione A è quella che più ha mantenuto la fisionomia originaria, risultando meno intaccata delle altre regioni dagli interventi UNPA della seconda guerra mondiale⁷³. Gli interventi dell'UNPA hanno gravemente compromesso la possibilità di ricostruire l'assetto originario del settore che gravitava attorno al sepolcro della santa, già compromesso dalla costruzione della chiesa ottagonale e del sottopassaggio, consentendo la conoscenza delle due regioni B e C, di cui si era perso nel tempo il ricordo⁷⁴.

La regione B

All'interno del vestibolo della regione B, trasformata in un grande sala di smistamento dai tecnici UNPA, vennero individuate le tracce di una galleria (A), di cui si potevano rilevare le fosse terragne e un'insolita copertura a botte. Si può solo ipotizzare, in assenza di testimonianze e fidandosi esclusivamente delle parole degli operai dell'UNPA, l'esistenza di un cubicolo quadrangolare con loculi alle pareti, denominato I, all'angolo settentrionale del vestibolo. Meno legata alle ipotesi appare invece la ricostruzione della galleria a L (c 1, 2, 3). Come nella altre catacombe siracusane, parte di questa galleria (c 2, 3) ha reimpiegato il tracciato di un acquedotto precedente (Fig. 32), colmato da un numero consistente di pezzi ceramici per fornire il piano di calpestio dell'ambulacro c2. Ad età precostantiniana rimanderebbe la cronologia della ceramica rinvenuta nella sezio-



34
Regione B, settore C, iscrizione di Castina



35
Catacomba di S. Giovanni, cubicolo di Eusebio, iscrizione di Euskia

42

ne finale di questo ambulacro (III- inizi IV sec)⁷⁵ ma, a distanza di mezzo secolo dalla proposta, una simile datazione dei reperti meriterebbe di essere controllata. Nella regione B le caratteristiche del reimpiego dell'acquedotto già evidenziate e la netta prevalenza dei loculi impilati sulle pareti suggerirebbero una datazione precostantiniana dell'intera regione, che assimilerebbe il settore al cimitero di S. Maria di Gesù nell'area funeraria della Vigna Cassia. Rompe con l'omogeneità tipologica delle sepolture di questa regione un cubicolo (IV) – aperto sulla galleria a L (c 1,2,3) – che si presenta omologo a quelli individuati nella più tarda regione C, con arcosoli trisomi e cuscini funerari tagliati nella roccia (Fig. 33). Altri cubicoli appaiono disseminati lungo le pareti del vestibolo e nelle gallerie limitrofe, alcuni ancora visibili, altri solo immaginabili. Il cubicolo V è qualificato dalla presenza di una sepoltura importante, come attesta l'iscrizione dipinta su una larga fascia rossa che ricorda la defunta Castina originaria di Roma⁷⁶ (Fig. 34). All'assetto già registrato nella regione A si aggiungono nuove soluzioni architettoniche e sepol-



36
Regione C, settore M, galleria E



37
Regione C, settore M, tomba
con rivestimento marmoreo

crali che ci consentono di indicare, per questa regione, un uso prolungato nel tempo.

Al termine dei lavori di scavo degli anni Cinquanta, Santi Luigi Agnello ha tentato di ricostruirne l'assetto topografico originario, ipotizzando che il collegamento tra le regioni B e C fosse assicurato dal settore interamente demolito dai lavori per la costruzione della Chiesa del Sepolcro. È indubbio che il loculo di S. Lucia sia stato meta costante di pellegrinaggi, incrementatisi dopo la disattivazione della catacomba in età bizantina e normanna, come è dimostrato dai rinvenimenti. Si deve però all'erezio-

V sec. La prima attestazione del culto di S. Lucia conferma la storicità della notizia fornita dal martirologio geronimiano sulla devozione popolare, manifestatasi sin dall'inizio con la celebrazione della festa, e anticipa il più antico documento letterario che abbia tramandato la memoria di Lucia, un *martyrion* greco datato alla fine del V sec., sulla cui attendibilità ancora si discute⁷⁹.

La regione C

La nuova regione cimiteriale, tradizionalmente datata alla prima metà del IV sec.⁸⁰, nasce da un pro-



38 Regione C, oratorio bizantino, frammenti di scultura decorativa

ne della chiesa ottagonale nel XVII secolo l'intervento sul loculo che aveva accolto il corpo di S. Lucia⁷⁷, destinato a isolare la sepoltura venerata dal resto del cimitero comunitario; in queste condizioni appare ormai difficile ricostruire la connessione tomba-cimitero. La condizione è speculare all'altrettanto difficile ricostruzione delle prime fasi del culto della santa sulla base delle fonti a disposizione⁷⁸, la prima delle quali, in ordine cronologico, è rappresentata dall'iscrizione di Euskia (Fig. 35), rinvenuta nella catacomba di S. Giovanni e ascrivibile agli inizi del

getto organico, dal quale solo le condizioni della roccia, spesso friabile, hanno costretto in alcuni casi a deviare. Una nuova logica guida l'origine di questo settore, come indicano l'orientamento delle tracce dei tagli dei fossori, l'evoluzione della tipologia delle sepolture e la loro disposizione regolare. Le due grandi gallerie, A e B, su cui si articola l'intera regione C, tagliate in senso convergente l'una all'altra, formano un vero e proprio triangolo isoscele che sembra contenere una serie di piccole *insulae* di pianta approssimativamente trapezoidale e quadrata

(Fig. 3). Lungo la galleria B sono da segnalare le aperture che, a intervallo quasi regolare, consentivano l'accesso ai cubicoli, tra cui spicca il gruppo localizzabile nella cripta VI⁸¹, risparmiato dai lavori UNPA. I cubicoli della galleria B ripropongono lo schema trapezoidale di quelli aperti sulla galleria A e hanno restituito materiale di tipo misto che associa statuette di Demetra, lucerne pagane a prodotti dotati di una già matura simbologia cristiana. Se è vero che «ad occidente l'andamento della galleria B è determinato dall'esistenza del deposito di un'officina ceramica ellenistico-romana che, a seguito del

intercetta a macchia, e l'interpretazione dei tagli approfonditi sulle pareti come luoghi di alloggiamento di transenne avvalorano, se ce ne fosse ancora bisogno, il carattere sacro del luogo⁸⁵, al centro delle attenzioni per un tempo considerevolmente più lungo degli altri spazi del cimitero, come attestato, tra l'altro, da un affresco a due strati con tre immagini di santi⁸⁶. Il rinvenimento di monete di epoca vandala e di un bronzo di Tiberio II (578-582) all'interno di un arco-solio conferma la maggiore longevità nell'uso funerario della nostra catacomba rispetto ai cimiteri romani, attestato tra l'altro anche dalle sepolture di Goti



frammento della volta, andò distrutta e obliata»⁸² risulta legittimo chiedersi quanto il materiale classico rinvenuto sia debitore della fornace limitrofa.

La cripta VI⁸³ si articola su due livelli, configurandosi come uno dei settori più complessi dell'intera catacomba che solo uno studio specifico, da destinare ad altra sede, potrebbe consentire di affrontare. Dotata di due camere nel livello inferiore, poste specularmente sul breve corridoio d'ingresso, la cripta presenta tracce evidenti di interventi di monumentalizzazione⁸⁴. L'uso del rivestimento marmoreo, che si

nella catacomba di S. Giovanni⁸⁷. Nella cripta, come in altri settori della regione C, l'innalzamento costante del livello dell'acqua nel livello inferiore oppone una difficoltà oggettiva a garantire l'approfondimento delle ricerche e la fruizione degli spazi.

Il settore meridionale della regione C rappresenta una fase di ulteriore sviluppo della catacomba nell'arco del IV sec.; è costituito da quattro piccole isole (α - ϵ) situate in mezzo alle due gallerie divergenti A e B, la galleria E, il complesso M con la propaggine dell'ipogeo anonimo e il settore del sacello



39 Regione C, settore M, *forma* con lastra di copertura dipinta, *in situ*.



41 Regione C, oratorio, settore interno, parete sud

42 Regione C, oratorio, settore interno, parete ovest, S. Ippolito

40 Regione C, settore F, arcosolio con iscrizione di Θεόκτιστος



pagano (Fig. 26). Una datazione avanzata è attestata dal tipo di reimpiego proposto dalla cisterna a, citata in precedenza, che collega le isole α e γ e dalle numerose interruzioni e differenti orientamenti nei tagli con cui i fossori hanno realizzato l'ambulacro E⁸⁸ (Fig. 36), che presenta, nell'appendice finale, le tracce di un acquedotto preesistente, ulteriormente danneggiato dai lavori UNPA. È chiara la differente concezione che domina la realizzazione della galleria A e il settore M, che si configura palesemente come un momento successivo, testimoniato dalla



43
Regione C, oratorio, settore interno, parete est, graffiti dei pellegrini

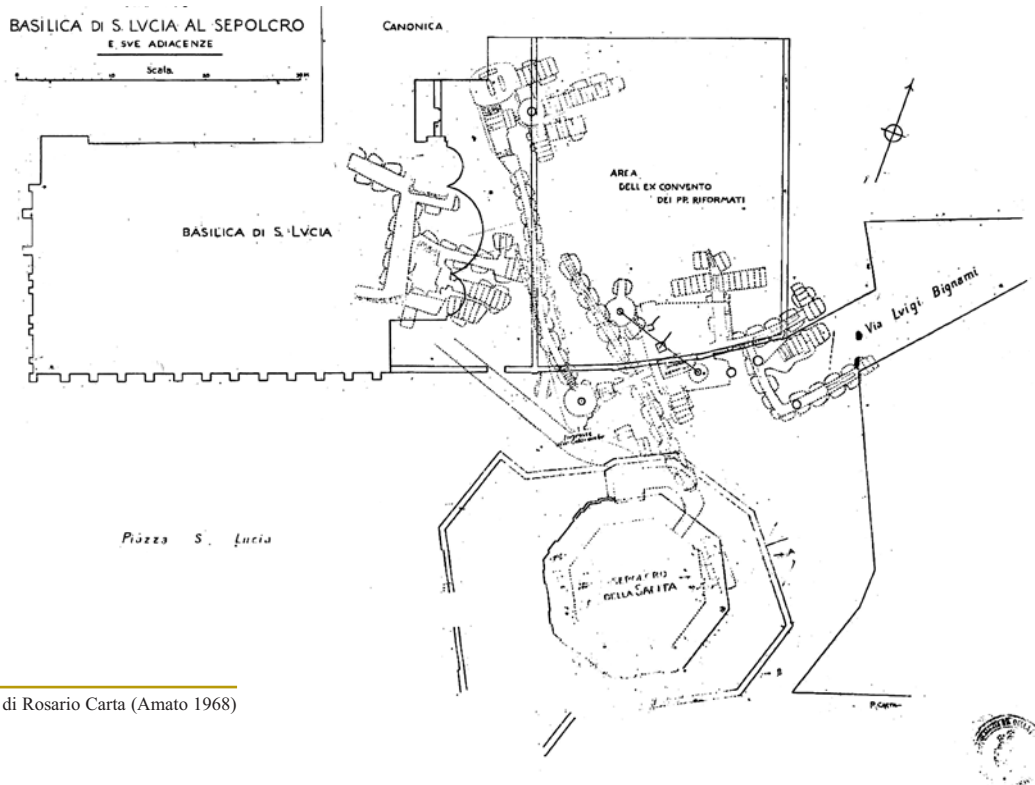
presenza di interruzione dello scavo e ripresa dei tagli sul soffitto. Tracce di rivestimento in marmo su sepolture importanti rimandano il pensiero a soluzioni presenti nella catacomba di S. Giovanni⁸⁹ (Fig. 37). È dalla galleria E che si accede alla zona del sacello pagano, la preesistenza più interessante di tutto il complesso monumentale, riconducibile ad età ellenistica, come attesta il ciclo pittorico che lo decora⁹⁰. L'utilizzazione dell'ambiente a scopo funerario non è di tipo intensivo e solo un numero ridotto di loculi è stato ricavato nelle pareti del sacello,

alcuni dei quali si presentano ancora oggi sigillati⁹¹.

Dalla galleria B si accede al secondo oratorio bizantino, non prima di essersi soffermati sul settore F, la cui creazione determinò lo smantellamento di un cubicolo, a dimostrazione che anche quest'area è stata concepita come un ampliamento della catacomba. Si tratta comunque di uno spazio che prosegue l'idea elitaria che domina già altri settori della regione C, come dimostrano i frammenti di transenne, di colonne e altri elementi decorativi rinvenuti⁹² (Figg. 38-39). Il carattere elitario di questo settore è



confermato dalla presenza della tomba di un armatore proveniente dall'Asia Minore, Θεόκτιστος ναύκληρος Λύκιος, ricordato da un'iscrizione scritta in carbone (Fig. 40) e localizzabile sulla lunetta di un arcosolio del settore F, la cui datazione ci riporta nella seconda metà del IV se non agli inizi del V sec. La testimonianza si affianca ad altri documenti epigrafici conosciuti di naucleri orientali morti in Occidente, attestando l'intensa attività marittima che aveva come teatro il porto di Siracusa⁹³. Il settore F raccorda la galleria B con il secondo oratorio bizan-



44
Pianta di Rosario Carta (Amato 1968)

48 tino, utilizzando preesistenze idrauliche, non diversamente dalle altre regioni della catacomba. Come si è già detto, il reimpiego della cisterna-rotonda f, che ha restituito un'ampia gamma di frammenti scultorei, ha assunto forme più elaborate di quelle rivelate da altre cisterne, accogliendo profondi arcosoli polisomi. L'ultimo ambiente del settore F che confina, come gli altri limitrofi, con la fornace già citata, è soprattutto qualificato dalla presenza originaria di un secondo sacello pagano⁹⁴(Fig. 30), che confermerebbe, dopo la pausa funeraria, la continuità di vita dell'area che in età bizantina avrebbe accolto un nuovo oratorio.

Il settore settentrionale della regione C comprende l'oratorio, gli annessi e uno dei livelli inferiori della catacomba. Sulla base degli affreschi Giuseppe Agnello fissò al VII secolo il primo nucleo dell'oratorio (Fig. 41-42), che in età normanna «subì, dal punto di vista architettonico, un processo

di amplificazione che alterò, in qualche modo, l'aspetto della costruzione bizantina»⁹⁵. Un contributo notevole allo studio dell'«epigrafia del pellegrinaggio»⁹⁶ è offerto dai numerosi graffiti, ancora sostanzialmente inediti, che si espandono a macchia d'olio sulle figure dei santi riprodotti sulle pareti dell'oratorio⁹⁷ (Fig. 43). Difficile appare la lettura delle fasi successive di adattamento di questo spazio a esigenze che nell'arco dei secoli si sono modificate. In

45
Regione D, vestibolo



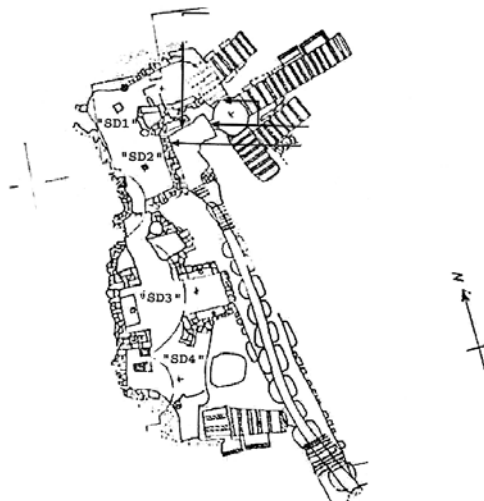
questo settore, come nella regione D, appare ormai urgente la ripresa di una campagna di scavo che consentirebbe un'analisi più lucida e puntuale delle differenti fasi di utilizzo all'interno di queste due aree funerarie⁹⁸. È evidente come in questo settore venga a mancare quel progetto unitario che aveva qualificato la genesi della regione C e come, soltanto dopo la ricostruzione dell'assetto funerario originario dell'area e un'attenta analisi dell'evoluzione delle strutture murarie, comprese quelle di epoca moderna, sarà possibile tentare una restituzione grafica. Per quel che riguarda la fase della destinazione funeraria, l'andamento delle *formae* in una galleria (Fig. 3) completamente smantellata dalla trasformazione in età bizantina dell'oratorio suggerirebbe un collegamento piuttosto significativo con il sepolcro della santa, interrotto dal taglio della trincea per la costruzione della Chiesa del Sepolcro. Prioritaria appare la verifica delle dinamiche di trasformazione dell'oratorio e la loro eventuale dipendenza da quelle che dominano la formazione dei luoghi martiriali delle catacombe romane⁹⁹, verifica che solo un approfondimento delle indagini potrà garantire.

La regione D

La regione D è quasi del tutto inedita; scarse segnalazioni si devono a Orsi, che si avvale della pianta inedita di Rosario Carta (Fig. 44), l'unica che registri il piano inferiore, al padre Carmelo Amato¹⁰⁰ e a Santi Luigi Agnello che le dedica soltanto alcuni riferimenti sporadici nel corso delle relazioni degli scavi condotti nelle tre regioni A, B e C. A distanza di cinquant'anni, nel corso delle nuove indagini, si è così pensato di assicurare una maggiore leggibilità alla regione, partendo innanzitutto da una pulitura del suolo, che ha rivelato le potenzialità

del luogo superando di gran lunga le migliori aspettative.

Alla regione D si accede attualmente dalla galleria A, che appare prolungata in direzione di quello che chiamerò vestibolo (Fig. 45), probabilmente dopo le prime due fasi di costruzione. Il collegamento tra galleria A e regione D venne assicurato dalla parte superiore di una scala, costituita in due blocchi, distinti da un pianerottolo, non allineati tra di loro. All'interno del vestibolo l'estradosso di un arcosolio consente di verificare la tecnica costruttiva, presentando la fila di tubi che lo compongono. Per garantire l'accesso tra galleria A e regione D venne completamente demolito l'arcosolio a Sud della galleria, di cui si intravedono ancora le tracce. Il vestibolo apre il passaggio alla cisterna-rotonda D1¹⁰¹, la cui organizzazione topografica e architettonica è estremamente curata. Presenta, oltre ai tre arcosoli ricavati nelle pareti, quattro fosse terragne, di cui tre seguono l'andamento curvo dei muri della rotonda (Fig. 24).



46 Regione D, schizzo planimetrico degli ambienti SD1, SD2, SD3.

Sarebbe interessante comprendere se a questa cisterna erano collegati acquedotti e se queste strutture preesistenti possono giustificare alcune incongruenze notate nella creazione del vestibolo e nel suo collegamento con la galleria A. In asse con la prima è la seconda delle cisterne-rotonde dell'area, la D2, che

primitiva di questo settore, dovremmo innanzitutto rintracciare nel suolo le *formae* che furono erase probabilmente all'epoca della realizzazione dell'altare, localizzabile nella sala SD3. In base a queste tracce possiamo avanzare l'ipotesi che esistesse in origine un collegamento tra le regioni C e D, collegamento



47
Regione D, ambiente SD1, particolari della decorazione pavimentale in *sectile*-tessellato

venne ampiamente rimaneggiata tanto da essere snaturata ad eccezione del cono superiore; i suoi arcosoli sono stati murati in epoca moderna. Dalla rotonda D2 si passa a tre ambienti in successione che denomineremo SD1, SD2 e SD3 (Fig. 46). Se volessimo tentare una ricostruzione anche sommaria della fase

che sarebbe interessante controllare anche per i livelli inferiori di entrambi i settori (Fig. 1 e 3). È possibile quindi immaginare che le sepolture poste all'estremità nord-est della sala SD1 si estendessero fin qui. E ancora leggiamo sul piano di SD2 e SD3 i resti di un acquedotto, in cui originariamente era

stata ricavata una galleria con loculi. Da un cedimento del suolo a ridosso dell'altare della sala D3 si accede, non senza difficoltà, al livello inferiore del cimitero, raggiungibile comunque da una scala posta all'interno del cortile dell'attuale convento, in cui Santi Luigi Agnello individuò in un ipogeo a incine-

tà maggiori provengono dall'analisi del pavimento: sono state rinvenute sei lastre decorate in *sectile*-tesse (Fig. 47), databile ai secoli VI-VII¹⁰³, sotto le quali con tutta probabilità insistono *formae* non dissimili da quelle visibili qualche metro dopo. L'ambiente rettangolare è definito da 7 pilastri in



48
Regione D, ambiente SD3, altare



49
Regione D, ambiente SD3, tomba di età moderna

razione «il terzo caso di riadattamento di monumenti pagani in età cristiana»¹⁰².

La sala SD1, intercettata dalle strutture dell'abside della chiesa soprastante, si configura come un piccolo ambiente, il cui livello originario di circolazione corrisponde a quello attuale (Fig. 23). Le novi-

granito e sul lato meridionale presenta una serie di almeno 7 fosse terragne. Sul lato settentrionale della sala proseguiva lo spazio funerario di cui non è possibile, allo stato attuale, una ricostruzione; l'intera zona è stata interessata da una frana e, in modo invasivo, dalla costruzione dell'abside laterale della basi-

lica superiore. Le due camere sul lato ovest della sala contengono due sepolture che, in una fase successiva, saranno state inglobate all'interno dell'ambiente principale.

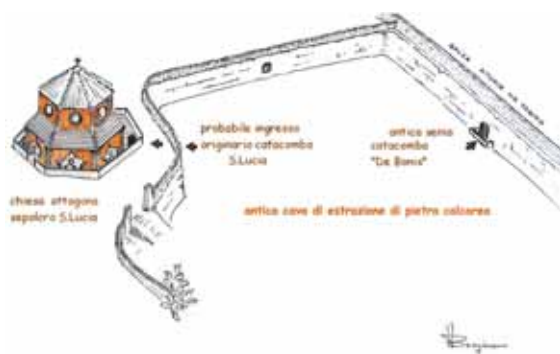
Dopo la fase bizantina, testimoniata dalla chiesa ipogea e dai suoi pavimenti in *sectile*-tessellato, si deve riferire alla fase moderna l'allestimento della sala SD3 con altare e due tombe martiriali (Figg. 48-49). Lo spazio è simmetrico e orientato Est-Ovest con altare ad Est. In attesa di un ulteriore approfondimento delle indagini, restano in sospeso alcune questioni in relazione alla natura e alla funzione della sala SD3, alla persistenza del culto connesso alla presenza di tombe venerate e alle dinamiche della trasformazione del luogo nell'arco di un tempo incredibilmente lungo.

Stando alla letteratura, la basilica di S. Lucia, nel suo attuale aspetto barocco, manterrebbe la struttura originaria solo nelle tre absidi coronanti le navate, sulle quali si sarebbe intervenuto solo in età normanna, aragonese e nei secoli XVII e XVIII. Come già anticipato, in realtà la fase bizantina della chiesa di Santa Lucia *extra moenia* è ancora tutta da dimostrare, anche se è difficile accettare l'idea che chiesa e monastero, attestato fin dall'età gregoriana (Greg.,

Reg. Ep. VII, 36) siano nati in momenti differenti. Si può, a questo proposito, ricordare come una recente lettura approfondita delle fonti, che dal VI al XVII secolo riguardano la chiesa e il vicino monastero, abbia ulteriormente vanificato ogni sforzo di datare la chiesa fin dall'età bizantina. La costruzione *ex novo* della basilica risalirebbe ad età normanna, come attesta, tra l'altro, una dedica, datata 1140, al vescovo di Cefalù da parte di una nipote di Ruggero II, la contessa Adelaide di Adernò¹⁰⁴, che si sarebbe occupata di una basilica eretta dai suoi *progenitores*. Come si è visto, durante le ricerche del 2004 si è proceduto ad una pulitura di uno degli ambienti sottostanti l'abside della chiesa, incluso nella regione D del cimitero¹⁰⁵, che ha restituito un pavimento in *sectile-tessellato* databile, in altri contesti e soprattutto romani, ai secoli VI-VII. Se la cronologia del pavimento è dunque connessa alla presenza bizantina a Siracusa¹⁰⁶, l'ambiente ipogeo, destinato presumibilmente al culto, attesterebbe quella fase del VI-VII sec. che non riusciamo a leggere nella basilica soprastante, la cui costruzione intercettò tra l'altro le strutture della nostra.

La trasformazione dello spazio funerario tra tardo antico e alto medioevo

Una volta esaurita la funzione funeraria nei primi decenni del VI sec., alcuni spazi dei cimiteri comunitari di Siracusa subiscono rilevanti trasformazioni. Il cimitero di S. Giovanni è l'unico rimasto esente da interventi monumentali successivi; diversa è la situazione per quel che riguarda la limitrofa cripta di S. Marciano e le due catacombe di Vigna Cassia e S. Lucia, nelle quali invece i settori riservati a sepolture privilegiate, o in connessione con esse, vengono trasformati in *loca sancta*, poli devozionali per un



periodo straordinariamente lungo.

Una situazione chiara si delinea per il cimitero comunitario di S. Lucia, nel quale i luoghi santi sono ben riconoscibili e già noti nella letteratura: si tratta dei due oratori più volte menzionati delle regioni A e C, cui va aggiunto l'ambiente della regione D, rinvenuto durante i lavori della PCAS del 2004 e ancora in corso di studio. La presenza di questi oratori è

continuità della devozione della santa nel cimitero sotterraneo e nella basilica superiore. Rispetto all'oratorio dei Quaranta Martiri della regione A, gli affreschi dello spazio sacro della regione C non sembrano rispondere ad un programma decorativo organico, sebbene è presumibile che quanto è rimasto sia una minima parte della decorazione originaria (Figg. 41-42). Allo stato attuale e in assenza di un'indagine



51
La piazza S. Lucia agli inizi del Novecento

in evidente rapporto con la fondazione monastica, attestata già dal VI secolo nell'epistola già citata di Gregorio Magno, di cui è documentata l'attività fino al XII secolo. I due oratori più noti rivelano in pianta una contiguità topografica con il sepolcro della santa, collegamento interrotto proprio dal taglio di trincea per la costruzione della Chiesa del Sepolcro nel XVII sec. Nell'isolamento documentario cui è costretta la Sicilia e Siracusa rispetto ad altri centri del mondo cristiano antico, il culto di S. Lucia è uno dei pochi ad essere dotato di una costruzione agiografica, confermata dall'archeologia che attesta una

mirata, sfuggono i contorni dell'impianto originario dell'oratorio della regione C, alterato da una serie di rimaneggiamenti strutturali che sembrano coprire un arco cronologico piuttosto ampio. La condizione dell'oratorio rende problematica la comprensione del ciclo pittorico che decorava le pareti e quanto è rimasto non è collocabile entro uno schema architettonico e funzionale preciso.

Un dato è certo: questo santuario sotterraneo rivela, sotto gli strati pittorici dei secoli successivi, tracce di pittura ascrivibili ad un periodo prenormanno, distinguendosi dall'oratorio dei Quaranta Martiri

per un uso più prolungato nel tempo, che indica nelle stratificazioni una prosecuzione del culto almeno fino alla seconda metà del XIII secolo.

Allo stato attuale delle ricerche, all'interno della catacomba non sembrano esserci testimonianze convincenti dell'esistenza di *itineraria ad sanctos*¹⁰⁷, di percorsi che, in altri luoghi, appaiono palesemente finalizzati al raggiungimento delle cripte dei martiri. Certamente pesano in questo senso gli edifici del sopraterra e gli interventi destinati alla conversione in rifugio nella seconda guerra mondiale. Resta da chiedersi: gli spazi sotterranei organizzati per il culto nel cimitero di S. Lucia, non essendo interessati da interventi strutturali per il potenziamento dei percorsi sotterranei, furono dotati di un accesso diretto alla superficie? Uno dei probabili ingressi al cimitero, forse proprio alla zona dell'oratorio della regione C¹⁰⁸ (Fig. 50), è stato probabilmente ricavato lungo la balza della cava (detta chiusa De Bonis) ed ancora utilizzato, agli inizi del Novecento, come dimostrano queste foto (Figg. 51-52).

52
La Chiesa del Sepolcro di S. Lucia agli inizi del Novecento

Quello appena illustrato è solo un saggio delle potenzialità della catacomba di S. Lucia, le cui dinamiche di origine, sviluppo e trasformazioni appaiono di certo più complesse di quelle verificate negli altri due grandi cimiteri di Siracusa. Le indagini del 2004 rappresentano la base di partenza irrinunciabile per gli interventi di conservazione che si intendono promuovere all'interno della catacomba e il restauro dell'affresco dei Quaranta Martiri, presentato per la prima volta in questa sede, è da considerare la prima tappa di un percorso conservativo, i cui esiti saranno visibili solo nei prossimi anni.



Note

- ¹ Colin Bouffier 1987, p. 682.
- ² Voza 1977, pp. 554-555 e 1999, pp. 93-98.
- ³ Agnello 1990, pp. 53-54.
- ⁴ Sgarlata 2003b, p. 17.
- ⁵ Pricoco 1986, pp. 11-12. V., da ultimo, Rizzo 2005, pp. 70-87.
- ⁶ Greg., *Reg. Ep.* VII, 36.
- ⁷ Agnello 1954, p. 7.
- ⁸ Agnello 1954, p. 8.
- ⁹ Agnello 1952.
- ¹⁰ Mirabella 1613.
- ¹¹ Sgarlata 2003b.
- ¹² Orsi 1900 e Greco 1999.
- ¹³ Orsi 1893, pp. 276-314 e Agnello 1956.
- ¹⁴ Mirabella 1613, p. 38.
- ¹⁵ Gualtieri 1625.
- ¹⁶ Lavagnini 1985, p. 355.
- ¹⁷ Brydone 1776, I, pp. 223-224.
- ¹⁸ Borch 1782, pp. 142-143.
- ¹⁹ Swinburne 1785, IV, p. 89.
- ²⁰ Goethe 1788, p. 287. Cfr. Mozzillo 1992, pp. 207-224.
- ²¹ Brydone 1776, p. 231.
- ²² De Non 1785; de Saint Non 1785, tavv. 72-73; Hoüel 1785, tav. CXCI.
- ²³ Sgarlata 1996, pp. 75-76.
- ²⁴ V. *supra*, nota 12.
- ²⁵ Un recente profilo di Saverio Landolina e della sua attività a Siracusa si deve a Fischer-Hansen 2001.
- ²⁶ Logoteta 1786; Capodieci 1816.
- ²⁷ Ancora alla metà dell'Ottocento Antonio Salinas riteneva gli studi archeologici italiani penalizzati dalla troppa erudizione e ignari del fatto che «Winckelmann li aveva già ridotti a scienza ordinata»; v. Salinas 1865 (1976), p. 41.
- ²⁸ Gaetani, *Vestigj.*
- ²⁹ Sgarlata 1996, pp. 150 e 185.
- ³⁰ Capodieci 1816, pp. 268-269.
- ³¹ Capodieci 1816, p. 269.
- ³² Cavallari 1891, pp. 58-61; Agnello 1954, p. 12.
- ³³ Führer, 1897; Führer.Schultze 1907, pp. 36-45.
- ³⁴ Orsi 1918, p. 270.
- ³⁵ Orsi 1918 e 1920.
- ³⁶ Agnello 1954, p. 13.
- ³⁷ Orsi 1918, pp. 284-285.
- ³⁸ Agnello 1954, pp. 15-17.
- ³⁹ Marchese 1996.
- ⁴⁰ V. *infra*, nota 57.
- ⁴¹ V. *infra*, nota 93.
- ⁴² Agnello 1954-55.
- ⁴³ Agnello 1954, p. 28.
- ⁴⁴ Agnello 1955, pp. 7-8.
- ⁴⁵ Agnello 1954, p. 8.
- ⁴⁶ Agnello 1955, p. 19.
- ⁴⁷ Agnello 1954, pp. 28-29.
- ⁴⁸ Tra i quali merita di essere ricordato quello studiato da Marchese 1996.
- ⁴⁹ Il più importante è il sacello pagano del settore meridionale della regione C (Agnello 1963).
- ⁵⁰ Ritroviamo gli altri nel cimitero di Vigna Cassia e nella cripta di S. Marciano.
- ⁵¹ Agnello 1962, pp. 162-169, in cui viene sottolineato come l'oratorio della regione A sia nato dalla parziale trasformazione di tutto il settore collegante la galleria F con il nucleo L. Da Orsi dipende la ricostruzione dell'assetto dell'area prima degli interventi demolitivi del XV secolo: «il serbatoio troncò di netto due ordini di gallerie sovrapposte l'una all'altra» (Orsi 1942, p. 71).
- ⁵² Agnello 1962, pp. 170-180.
- ⁵³ Agnello 1954, pp. 8-10.
- ⁵⁴ V. la pianta redatta da Rosario Carta, edita da Amato

- 1968, fig. 17 e riprodotta alla fig. 44 del presente lavoro.
- ⁵⁵ Orsi 1942, p. 73.
- ⁵⁶ Sgarlata 2003b, pp. 35-36.
- ⁵⁷ Agnello 1963.
- ⁵⁸ V. *infra*, nota 92; cfr. Agnello 1963, p. 15.
- ⁵⁹ V. *supra*, nota 42; Agnello 1957, pp. 239-240, figg. 2 e 3; 1996, pp. 37-38.
- ⁶⁰ Basile 1991, pp. 19-20, fig. 9 e 1993, p. 76, fig. 11.
- ⁶¹ V. catalogo di Basile 1991; «alcuni modellini provengono da un contesto tombale come oggetto di valore simbolico legato all'idea del traghettamento» (Basile 1991, p. 33).
- ⁶² Basile 1991, pp. 23, 32-33, note 30 e 46.
- ⁶³ Questa proposta di interpretazione ci allontana dalla tesi espressa da Coarelli e Torelli (1984, p. 264), che individuano nelle pitture del sacello «divinità e scene di lavoro, del tutto simili a quelle scoperte a Delo». Da questa lettura delle scene ne conseguiva che il sacello con pitture del II sec. era probabilmente in relazione con l'officina dei vasai in attività tra il III e il I sec. a.C. e rappresentava il luogo di culto della corporazione. In realtà il ciclo iconografico sembra escludere qualsiasi scena realistica, per rimanere saldamente ancorato alla sfera del rituale. Cfr. Agnello 1963, pp. 10-12.
- ⁶⁴ Agnello 1957, p. 240.
- ⁶⁵ Marchese 1996.
- ⁶⁶ Agnello 1996, pp. 37-38, fig. 2, in cui si attribuisce la distruzione dell'officina dei vasai ad un terremoto, datato al 50 a.C. o al 65-70 d.C.
- ⁶⁷ Orsi 1918 e 1920.
- ⁶⁸ Orsi 1918, p. 270. La regione A risulta trasformata in sepolcreto nel XVIII secolo dai frati francescani del convento superiore di S. Lucia (Orsi 1942, p. 71).
- ⁶⁹ Orsi 1918, pp. 272-276; v. pianta fuori testo.
- ⁷⁰ V. *supra*, note 9-10.
- ⁷¹ Orsi 1923, pp. 113-115. Cfr., a tale proposito, Agnello 1958, pp. 72-73.
- ⁷² V., da ultima, Spera 2004, pp. 101-146.
- ⁷³ V. *supra*, nota 38.
- ⁷⁴ Questo settore doveva essere già noto al Capodieci (1816, p. 269).
- ⁷⁵ Agnello 1954, pp. 24-27.
- ⁷⁶ Agnello 1954, pp. 22-23; Sgarlata 2006, p. 1194.
- ⁷⁷ Agnello 1954, pp. 8-9.
- ⁷⁸ Milazzo-Rizzo Nervo 1986; Rizzo 2006, pp. 72-74.
- ⁷⁹ Sgarlata 2003b, pp. 113-116.
- ⁸⁰ Agnello 1954, p. 28.
- ⁸¹ L'analisi strutturale dei *cubicula* della cripta VI (a-f) e la classificazione del materiale rinvenuto incoraggiarono il primo editore (Agnello 1955, p. 8) a tentare una proposta cronologica diversificata e ad esprimersi in tal modo: «l'insieme non è il risultato di una progettazione unitaria ma corrisponde ad un piano di modifiche che sono state attuate in momenti diversi».
- ⁸² Agnello 1957, p. 237, continuando «i fossori cristiani aggirarono da più parti la grande frana, senza mai naturalmente investirla»; v. *supra*, nota 14.
- ⁸³ Agnello 1955, pp. 8-30; v. anche Agnello 1962, pp. 170-171: «si è di fronte ad un plesso di evidente distinzione di cui però a noi sfugge, per l'assoluta mancanza di titoli epigrafici e di sculture, il carattere specifico».
- ⁸⁴ Tra questi si segnala innanzitutto l'applicazione di una soluzione architettonica sulle testate delle sepolture scavate all'interno di una camera del livello inferiore (cubicolo VIe) sormontate, a gruppi di due, da lunette ricavate nella roccia, che ritroviamo nel territorio a Nord di Siracusa nel vestibolo del più tardo ipogeo di Riuzzo II, allo scopo di enfatizzare le sottostanti

finestre poste ai lati dell'accesso ad un cubicolo (Sgarlata 2003a, pp. 108-111, fig. 37).

⁸⁵ Cfr. Fiocchi Nicolai 1995b.

⁸⁶ Agnello 1955, pp. 24-26, fig. 11.

⁸⁷ Orsi 1909, p. 351, fig. 11; Manganaro 1993, pp. 579, 583.

⁸⁸ Significativo appare l'orientamento dei cubicoli II e IV, tagliati in senso convergente per seguire l'andamento della galleria E che, con tutta probabilità, si modella sulla sull'acquedotto preesistente, ravvisabile ancora oggi nell'appendice finale all'imboccatura della galleria UNPA.

⁸⁹ Sgarlata 2003b, p. 105; cfr. per Roma Spera 1995.

⁹⁰ V. *supra*, nota 12.

⁹¹ Secondo Giuseppe Agnello (1963, pp. 8-9; 16, nota 2) l'utilizzazione funeraria del sacello pagano sembrerebbe precedere la nascita della regione C, con la quale non condivide il principio ispiratore e forse neanche la cronologia, data la scelta unica della sepoltura a loculi, che suggerisce il secolo III. Secondo questa ricostruzione il sacello, sul quale incombeva già al momento della scoperta la grande frana che aveva coinvolto i prodotti di una fornace ellenistico-romana, non è riconducibile ad una fase di espansione del cimitero ma il suo collegamento con la regione C appare del tutto casuale.

⁹² Il materiale è attualmente catalogato da Françoise Marin, titolare di un dottorato di ricerca presso l'UFR d'Art et d'Archéologie dell'Università di Parigi IV.

⁹³ Sgarlata 2006, pp. 1194-1197.

⁹⁴ V. *supra*, nota 58.

⁹⁵ Agnello 1962, p. 171.

⁹⁶ Devo la definizione a Carletti 2002.

⁹⁷ Per la rappresentazione e l'identificazione dei santi v. Agnello 1962, pp. 170-180.

⁹⁸ Per un'analisi delle trasformazioni dello spazio

funerario tra tarda antichità e altomedioevo v. Fiocchi Nicolai 2003.

⁹⁹ Cfr. Guyon 1987, pp. 381-496; Fiocchi Nicolai 1995b

¹⁰⁰ Amato 1968, pp. 53-59.

¹⁰¹ V. *supra*, nota 54.

¹⁰² Agnello 1957, p. 240; v. *supra*, nota 64.

¹⁰³ A proposito del *sectile*-tessellato marmoreo, che trova confronti, tra gli altri, a Roma nell'ambiente attiguo al battistero della basilica di S. Marcello; v. Guidobaldi-Guiglia Guidobaldi 1983, pp. 349-459, 353-356, fig. 107.

¹⁰⁴ Agnello c.d.s.; Salvo 2005, pp. 124-125.

¹⁰⁵ Amato 1968, fig. 17.

¹⁰⁶ Per la quale rimando a Cracco Ruggini 1980, pp. 19-96.

¹⁰⁷ Fiocchi Nicolai 1995a.

¹⁰⁸ Cavallari-Holm 1891.







PARTE SECONDA

Grazia Salvo

l'Oratorio dei Quaranta Martiri



di Sebastia

Premessa

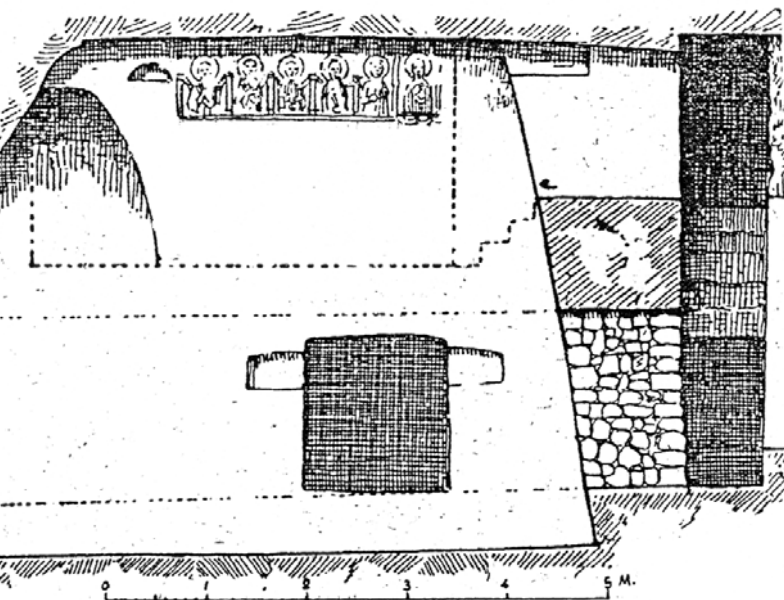
Il presente testo è frutto di uno studio effettuato prima del restauro degli affreschi dell'oratorio dei Quaranta Martiri. L'intervento, fondamentale per la salvaguardia dell'opera, ha restituito una maggiore omogeneità e compattezza alla superficie pittorica e riportato alla luce nuovi particolari iconografici che prima risultavano poco leggibili, aprendo nuovi spunti di riflessione per l'indagine storico artistica. Nell'insieme tuttavia le osservazioni di seguito presentate costituiscono un punto di partenza sempre valido, al di là delle nuove possibilità di ricerca.

1
Affreschi dell'oratorio dei Quaranta Martiri, visione d'insieme



Introduzione

Durante le cinque campagne di scavo condotte tra il 1916 e il 1919, Paolo Orsi portò alla luce gli affreschi dell'oratorio dei Quaranta Martiri. La decorazione pittorica era inizialmente nascosta sotto lo strato di malta idraulica che riveste la cisterna H, ad eccezione di un unico elemento pittorico sulla volta: un clipeo raffigurante la Vergine orante. La presenza di questa traccia isolata destò la curiosità di Orsi che fece stonacare la superficie adiacente del soffitto per vedere se il dipinto continuasse. Dopo due settimane di paziente lavoro venne, così, restituito l'importante ciclo pittorico (Fig. 1). Poiché la concavità in cui gli affreschi sono situati si trova in corrispondenza del secondo ordine della galleria E, Orsi dedusse che essi facessero parte di un piccolo oratorio ricavato all'interno della stessa galleria e andato in gran parte distrutto durante la costruzione



2
Sezione della cisterna H verso sud-est (da Orsi 1920)

della cisterna H, nel XV secolo. Dell'originaria struttura architettonica dell'oratorio restano solo la parte più alta della conca absidale, la volta leggermente a botte e il registro superiore della parete Sud-Est, interamente affrescati. Sono stati demoliti, invece, la parete Nord-Ovest e la parete d'ingresso, il registro inferiore della parete Sud-Est, quasi tutta l'abside e il piano di calpestio¹. La superficie della volta, inoltre, sin dal momento della scoperta si presentava gravemente danneggiata dalle picconature praticate dai costruttori della cisterna per una migliore adesione della malta idraulica al soffitto. Le parti dell'oratorio superstiti, benché incomplete, consentono comunque di stabilire le dimensioni originarie del piccolo ambiente: in base al perimetro della volta l'oratorio doveva essere lungo 4,30 m e largo 2 m. L'ingresso doveva trovarsi in corrispon-

denza dell'ordine superiore della galleria F e il piano di calpestio ad una distanza di 2,30 m dal soffitto -in base all'altezza dei due ordini della galleria cimiteriale F-² (Fig. 2).

L'affresco della volta presenta un complesso schema iconografico scandito da una grande croce gemmata che divide la superficie in quattro settori entro i quali sono raffigurati, a gruppi di dieci, i Quaranta Martiri di Sebastia. Alle estremità inferiore e laterali dei bracci della croce vi sono tre clipei raffiguranti rispettivamente la Vergine orante e due angeli. All'incrocio dei bracci vi è un quarto clipeo con il busto del Cristo *Pantocrator*, la cui immagine si ripete anche nel frammento pittorico absidale. La decorazione prosegue lungo la parete Sud-Est con una teoria di sei Santi a mezzo busto; quest'ultima si conclude, sulla sinistra, a circa un metro di distanza dall'abside lasciando uno spazio tale da suggerire la possibilità che all'interno dell'oratorio fosse presente un'iconostasi, probabilmente costituita da plutei scolpiti il cui utilizzo a Siracusa, in età bizantina, è testimoniato da numerosi rinvenimenti di frammenti di lastre in pietra calcarea³. Al di sotto della teoria di Santi, poi, l'affresco parietale proseguiva con la raffigurazione dei *vela*, della quale sono visibili solo i frammenti iniziali. Questo registro della parete, ormai perduto, misurava fino al piano di calpestio circa 1,70 m. Sembra poco probabile, però, che i *vela* si sviluppassero per tutta questa altezza; si può dunque ipotizzare anche l'esistenza di un *subsellium* ricavato nello spessore della stessa roccia -come spesso si usava nei piccoli ambienti liturgici ipogei⁴. È da rilevare, inoltre, che nell'angolo Est a destra dell'abside, si inserisce la campana di una preesistente cisterna pagana del diametro medio di circa m 2,50, probabilmente riutilizzata all'interno dell'oratorio come sacrestia (Fig. 3).

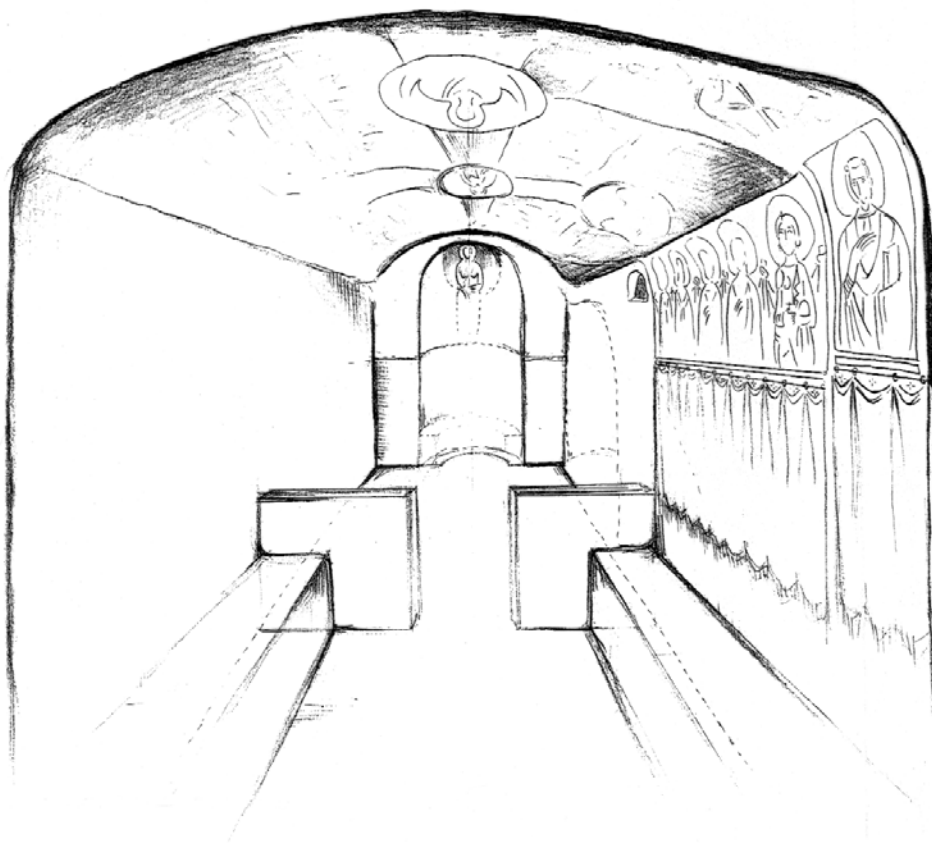
La struttura architettonica originaria e la probabile funzione

Il fatto che l'oratorio si trovi all'interno di un contesto cimiteriale non ne implica necessariamente la destinazione funeraria⁵; la sua presenza, infatti, è da ricollegare piuttosto all'esistenza di un monastero intitolato a S. Lucia, del quale si ha notizia già dal VI secolo in un'epistola di Gregorio Magno del 597 (*Reg. Ep.*, VII, 36). Di esso è documentata l'attività fino al XII secolo⁶.

L'assetto architettonico del piccolo vano, rettangolare e ad una sola navata, con abside e volta a botte, costituisce un impianto estremamente semplice, molto frequente nelle chiese sia ipogee che subdive. In periodo altomedievale la sua diffusione negli ambienti monastici e rupestri di tutto l'Oriente bizantino registra una tradizione pressoché ininterrotta dall'età paleocristiana. Un interessante con-

fronto comunque lo fornisce una piccola chiesa capadocena simile all'oratorio siracusano non soltanto nella tipologia strutturale e nelle dimensioni, ma anche nella ripartizione degli spazi pittorici. Si tratta della Açıkel AĐa kilisesi, vicino al villaggio di Bélisirama⁷. La chiesa è lunga 3 m e larga 2,45 m. La volta è a botte e lungo la parete nord si conserva il frammento di un *subsellium* (Fig. 4). Ma poiché l'aspetto più rilevante del parallelismo riguarda lo schema compositivo delle due decorazioni, avremo modo di tornare in seguito sull'argomento.

Lo stesso impianto architettonico dell'oratorio siracusano è adottato in Oriente anche per due tipologie di edifici di culto con cui l'oratorio mostra punti di vicinanza non solo nella struttura e nelle dimensioni, ma anche nel contenuto figurativo della volta. Si tratta di piccole cappelle funzionalmente distinte dalle normali attività di culto e utilizzate



3
Ricostruzione ipotetica
della struttura originaria
dell'oratorio

4
Açikel Ağa kilisesi a Bélisirama, in Cappadocia. Veduta verso l'abside

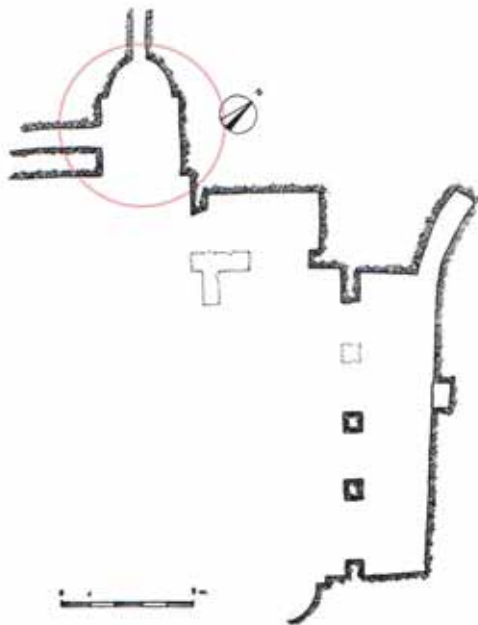


come battisteri o come *martyria*.

In Armenia sono molto diffuse piccole chiese isolate ad un'unica navata e abside che hanno spesso funzione di *martyrium* e in molti casi derivano dalle "cappelle dei martiri" siriane⁸. D'altra parte, la raffigurazione stessa dei Quaranta Martiri, in posizione predominante all'interno del programma figurativo siracusano, può indurre a pensare che il piccolo ambiente accogliesse delle reliquie di questi Santi. Tenendo conto, poi, del fatto che l'oratorio è in ogni caso ricollegabile al monastero soprastante, una sua possibile destinazione a *martyrium* si accorderebbe anche con la particolare venerazione che i Quaranta Martiri ebbero in ambito monastico.

Come seconda ipotesi, non mi sembra da escludere anche la possibilità di una destinazione del pic-

colo vano a battistero. Un esempio di battistero strutturalmente simile e geograficamente vicino all'oratorio siracusano si trova presso il cenobio rupestre di S. Marco, nel territorio di Noto in provincia di Siracusa. Qui, accanto ad una basilica ipogea a tre navate, vi è un piccolo ambiente a pianta rettangolare e di limitate dimensioni con abside e volta a botte, nel quale è stato riconosciuto il battistero del complesso monastico (Fig. 5). La sua forma richiama i battisteri rupestri di ambiente siro-palestinese, dai quali probabilmente deriva⁹. In Palestina non si ritrovano battisteri isolati e di forma ottagonale, ma rettangolari, con abside e molto spesso annessi ad edifici ecclesiastici, come a Râs Siyâgha sul monte Nebo (fine VI-inizio VII sec.)¹⁰. Alla prassi di annettere i battisteri alle chiese fa tuttavia eccezione il battistero isolato di 'Ain Mamudieh (Fig. 6), che costi-

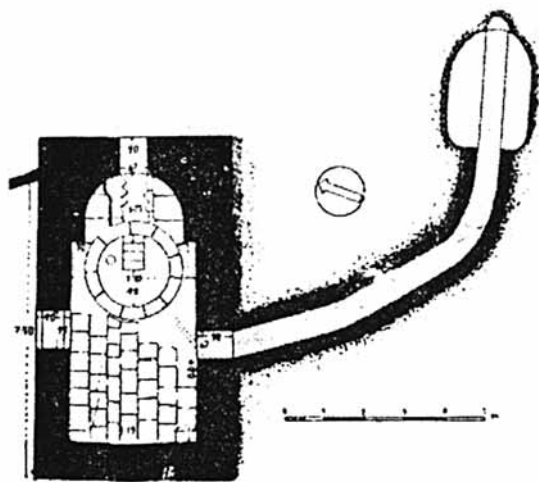


5
Planimetria della cripta di S. Marco a Noto, in contrada S. Marco (SR)

tuisce in questo senso un ulteriore elemento di vicinanza con l'oratorio siracusano, per il quale non è possibile stabilire l'eventuale presenza di una chiesa ipogea adiacente la presenza della grande cisterna H, per la quale sono state demolite le regioni cimiteriali limitrofe all'oratorio, impedisce, infatti, qualsiasi tipo d'ipotesi in tal senso¹¹. In questi battisteri palestinesi si ritrovano altri elementi esistenti probabilmente anche a Siracusa: a Râs Siyâgha, ad esempio, restano le tracce di una recinzione presbiteriale utilizzata per impedire la vista dei battezzandi. Nello stesso battistero vi erano, inoltre, *subsellia* in muratura e finestre cieche per deporvi oggetti necessari al rito battesimale.

Dal punto di vista figurativo la presenza della croce gemmata costituisce un soggetto ricorrente all'interno dei programmi iconografici dei battisteri¹². Inoltre il martirio dei Quaranta presenta un forte legame col sacramento del battesimo, legame sul quale ci soffermeremo nelle prossime pagine.

Se si segue l'ipotesi della funzione di battistero dell'oratorio, è probabile che la preesistente cisterna pagana, visibile a Sud-Est dell'abside, fosse utilizzata come serbatoio per l'acqua del fonte battesimale¹³. È interessante rilevare, inoltre, proprio nella zona della catacomba di S. Lucia, l'esistenza di falde d'acqua sotterranee corrispondenti al livello del mare, le quali avrebbero ben potuto servire per convogliare l'acqua necessaria al fonte.



6
Planimetria del battistero di 'Ain Mamudieh in Palestina

I Quaranta Martiri di Sebastia.

Le fonti. Il martirio. Il culto

L'immagine siracusana dei Quaranta Martiri di Sebastia costituisce, insieme agli affreschi dell'omonima cappella presso S. Maria Antiqua a Roma, una delle più antiche raffigurazioni pittoriche che ci siano pervenute di questo soggetto iconografico. Per comprenderne meglio l'importanza è necessario esaminare la leggenda dei Quaranta Martiri mettendone in luce i diversi risvolti simbolici e le "appropriazioni" iconografiche che da essi hanno avuto origine.

Il culto dei Santi Quaranta, il cui martirio è avvenuto, molto probabilmente, all'inizio del IV secolo a Sebastia, sembra essersi diffuso notevolmente presto, già forse, subito dopo la loro morte. Le prime fonti che narrano il loro martirio appartengono, infatti, al IV secolo e sono costituite da un'orazione di Basilio di Cesarea, da tre omelie di suo fratello Gregorio di Nissa, da un discorso di Gaudenzio di Brescia e da due inni di Efrem il Siro. Vi è, poi, la più tarda *Passio*. Un inno fu composto per loro anche dal poeta siro Romanos il Melòde (fine V-inizio VI secolo)¹⁴. Esiste, inoltre, un *Testamento (Diatheke)*, scritto dagli stessi Martiri prima di morire, per lo più considerato dalla critica autentico, o comunque contemporaneo¹⁵. Il documento esprime sostanzialmente la volontà dei soldati di restare uniti dopo la morte come lo erano stati nella fede in Cristo e come lo sarebbero stati durante il martirio. I Quaranta chiedono, infatti, di essere sepolti tutti insieme a Sareim, e che nessuno dei fratelli si appropri anche della più piccola particella dei loro corpi, affinché la loro compagine non venga scissa. Sebbene la *Diatheke* non fornisca elementi utili alla ricostruzione storica del martirio, presenta, nelle sue

linee essenziali, il nucleo principale cui si rifanno le fonti letterarie e le più tarde raffigurazioni dei Quaranta. L'importanza dell'unità del numero di quaranta, la nuova personalità cumulativa scoperta nella fede e confermata nel martirio, diventano delle caratteristiche fondamentali che favoriscono l'imporsi del culto collettivo.

Le fonti si presentano tra loro contrastanti in alcuni punti. Il martirio è stato dunque ricostruito dalla critica in base agli elementi certi, ricavabili dal confronto dei diversi testi. Per una migliore comprensione dell'iconografia dell'affresco siracusano è indispensabile richiamare la loro leggenda, distinguendo queste differenti tradizioni¹⁶.

Durante una persecuzione generale scoppiata ai tempi di Licinio (313-323) si trovano quaranta soldati dell'esercito romano che appartengono alla XII Legione Fulminata, stanziata a Melitene, città dell'Asia Minore prossima a Sebastia. I quaranta provengono da diverse regioni ed hanno diverse età ma sono accomunati dalla fede in Cristo. Il prefetto Agricolao, avendo letto loro il decreto imperiale, ordina un atto di obbedienza, costringendoli a rinunciare alla loro fede o a dover subire la morte. I Quaranta, però, rispondono alle minacce riaffermando ad uno ad uno la loro cristianità. Vengono dunque portati nella vicina città di Sebastia, e condannati a morire per assideramento, esposti nudi al gelo di una notte invernale. In Armenia, l'inverno è particolarmente freddo e il lago attorno al quale è fondata la città è gelato, così come sono gelati tutti i corsi d'acqua¹⁷.

Secondo la ricostruzione dei critici il prefetto Agricolao, preposto all'esecuzione, stabilisce che il martirio abbia luogo nel mezzo della città, nel cortile del ginnasio annesso alle terme di Sebastia. È presumibile che, durante il supplizio, i martiri non si

trovino vincolati a delle catene ma siano lasciati liberi. All'interno dello stesso ginnasio, infatti, è stata fatta riscaldare l'acqua di un bagno, per indurli ad apostatare e a mettersi in salvo rifugiandosi in esso. E in effetti uno di loro, non riuscendo a resistere al dolore provocato dal gelo, abbandona i suoi compagni per riparare nel bagno. Ma a causa del forte sbalzo di temperatura, anziché trovarvi conforto, egli muore sotto gli occhi del guardiano che, da lì, era stato posto a sorvegliare i Martiri. Dopo la morte istantanea del rinnegato, il guardiano assiste ad una visione nella quale i Santi ricevono dei doni dagli angeli¹⁸. Tutto ciò lo porta improvvisamente alla conversione: dichiarandosi cristiano, getta le vesti e si unisce ai 39 Santi, ricostituendo l'iniziale numero di quaranta.

All'alba, quando i Martiri sono quasi tutti morti o prossimi alla morte, arriva una squadra di uomini che li sposta su un carro e li conduce fuori città perché i loro corpi siano bruciati. Uno di loro, il più robusto, respira ancora e impietosendo i carnefici viene lasciato in libertà, ma la madre, coraggiosa, non volendo che il figlio perda la corona del martirio, lo prende fra le braccia e lo conduce lei stessa sul carro. I corpi vengono bruciati e le ceneri gettate nel fiume, per impedirne la sepoltura.

La *Passio* prosegue il racconto riferendo che il vescovo di Sebastia, Pietro, fa un sogno nel quale i Quaranta Martiri gli appaiono chiedendo di riprendere le loro reliquie che, miracolosamente, si trovano riunite sotto una rupe. Le reliquie vengono, dunque, raccolte e successivamente disperse tra Costantinopoli, Roma, Gerusalemme e altre città. Lo stesso Basilio, alla fine della sua omelia, conferma la successiva dispersione delle ceneri, dichiarando come ormai diverse città e province le accolgano e

siano protette dai Quaranta. Nella realtà, probabilmente, parte delle ossa carbonizzate vengono recuperate corrompendo i carnefici, o cercando fra i resti del rogo. Il desiderio dei Martiri di una loro sepoltura comune espresso nel testamento, non viene quindi rispettato. D'altra parte però, se l'eco di questa grande testimonianza di fede raggiunge tutto il mondo cristiano, la diffusione del culto dei Quaranta è certamente dovuta anche alla dispersione delle loro reliquie. E non è da escludere quindi che anche nell'oratorio siracusano dedicato ai Quaranta fossero custodite delle reliquie, vere o presunte, di questi Martiri, giunte tramite qualcuno dei tanti monaci orientali che, spostandosi verso Occidente e approdando nel porto siracusano, potevano sostare nel monastero di S. Lucia¹⁹.

D'altra parte la presenza a Siracusa di questo soggetto iconografico non sembra essere l'unica traccia che testimoni il culto dei Quaranta nell'isola. A Catania il vescovo Leone (vissuto certamente prima del IX secolo) dedicò loro un edificio ecclesiastico. Una chiesa dei Quaranta Martiri, inoltre, è menzionata in un diploma del 1192. Infine, in una carta del 1193, appartenente al monastero di S. Maria delle Moniali di Messina, viene nominato un monastero dedicato ai Quaranta²⁰.

Non mi sembra casuale che tra le testimonianze superstiti di questo culto in Sicilia, le più antiche siano concentrate proprio lungo la costa orientale dell'isola che fino a prima della presa araba, risentì notevolmente delle influenze religiose provenienti dall'Oriente bizantino, non ultima la Cappadocia, patria dei Quaranta e regione dalla quale molti monaci giunsero in Italia attraverso la Sicilia. Ad ogni modo credo che, proprio nella costa orientale, si possa pensare ad un "perdurare" del culto anche attraverso la cesura segnata dai secoli di dominazio-

ne araba, visto che, ancora nel XII secolo, a Messina viene menzionato un monastero dedicato ai Quaranta. Esiste, inoltre, una traduzione del 1391 in vernacolo calabrese di una donazione di terre siracusane da parte di Tancredi conte di Siracusa al monastero calabrese di S. Giuliano di Rocca Fallucca, redatta in greco nel 1100. In un passo di questa traduzione più tarda, in riferimento ai confini della donazione, si legge: «(...) scoppa alla grande via la quale vae alli volti, li quali su supta *Sancti Coranta* e da questi volti sinde alla via e scoppa alla altra via, la quale esse de *Sancta Luchia* (...)»²¹. Che il toponimo *Sancti Coranta* si riferisca al nostro oratorio, sembra confermato dal fatto che esso sia menzionato vicino alla via *de Sancta Luchia*, riferibile alla chiesa di S. Lucia *extra moenia*. Il documento dimostra come l'oratorio fosse noto, o per lo meno come di esso si avesse ancora memoria, fino a quell'epoca e dunque anche dopo la dominazione araba.

La situazione mi sembra diversa, invece, nella zona occidentale dell'isola. Alla fine del XII secolo, infatti, ritroviamo una raffigurazione dei Quaranta Martiri tra i mosaici del duomo di Monreale. Questa presenza, tuttavia, sembra corrispondere ad una scelta che si risolve all'interno dello stesso programma iconografico del complesso musivo, testimoniando più quel «travaso radicale di cultura figurativa dall'Oriente bizantino»²² peculiare dell'età normanna, che non la permanenza di un culto ormai radicato a livello locale.

I diversi contenuti semantici dell'iconografia dei Quaranta

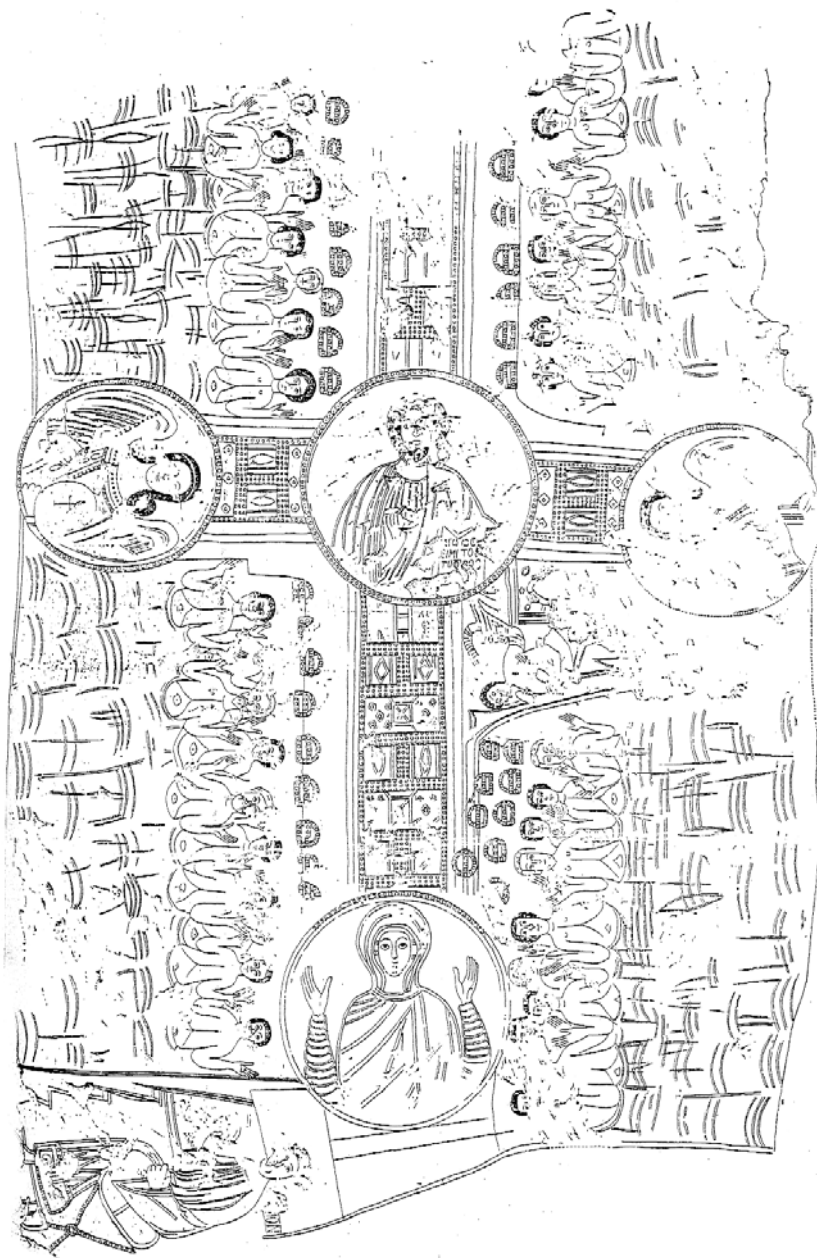
a) Le simbologie più note

Non è possibile stabilire in che periodo la leggenda dei Quaranta sia stata per la prima volta tradotta pittoricamente, ma è in ogni caso presumibile che ciò sia avvenuto molto presto, considerata la vasta diffusione del loro culto già nel IV secolo. La devozione per i sebasteni, ancorata principalmente alla componente locale si è arricchita anche di altri contenuti che ne hanno favorito la diffusione a livello territoriale: le numerose testimonianze figurative pervenuteci sul martirio dei Quaranta, nell'arco di tutto il Medioevo, rivelano infatti come la loro immagine abbia acquisito valenze simboliche di volta in volta differenti a seconda del contesto di realizzazione.

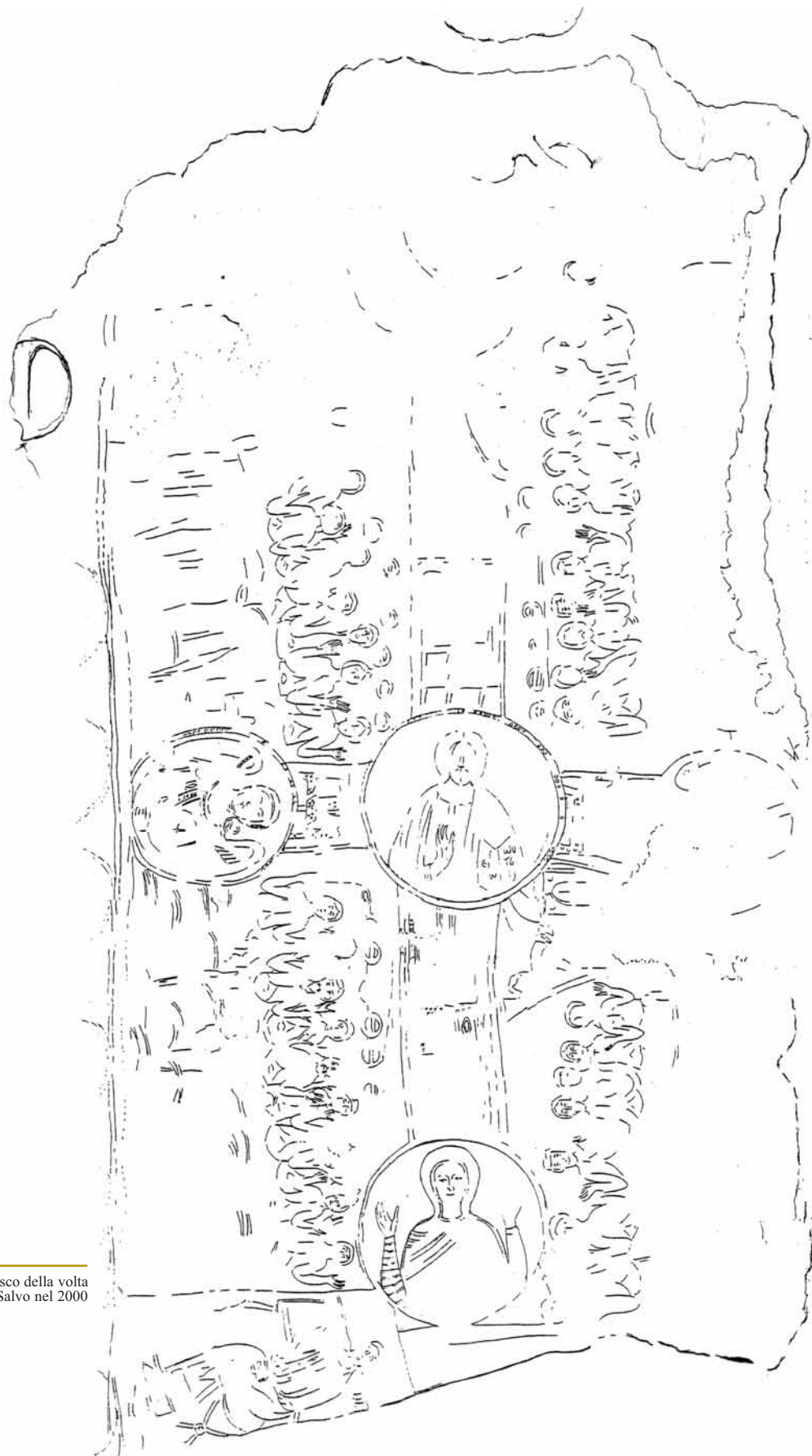
In Cappadocia questi Santi, venerati già come martiri locali, divengono oggetto di una particolare devozione che continua ad esercitare una forte eco per tutto il Medioevo, lasciando diverse tracce pittoriche in numerose chiese rupestri²³. Ma in Oriente la loro popolarità raggiunge anche la Georgia, l'Armenia, la Macedonia, la Bulgaria, la Serbia e la Russia dove si trovano numerose chiese ad essi dedicate o nelle quali è presente una raffigurazione del loro martirio²⁴.

Dal VI secolo il loro culto è attestato anche a Costantinopoli; qui i Sebasteni - soldati dell'esercito romano e dunque caratterizzati anche dal loro *status* militare - vengono venerati principalmente come Santi guerrieri, trovando una vasta considerazione tra gli ambienti di corte e tra i ranghi superiori dell'esercito bizantino²⁵.

Il culto dei Quaranta, poi, si arricchisce di un'altra valenza simbolica che lo avvicina al sacramento



7
Rilievo dell'affresco della volta
realizzato da R. Carta nel 1920



8
Rilievo dell'affresco della volta
realizzato da G. Salvo nel 2000

del battesimo. Questo parallelismo, già messo in luce da Basilio nelle sue omelie²⁶, trova un ulteriore fondamento nella tradizione iconografica del loro martirio: a metà strada tra due tipi di raffigurazione, una narrativa e l'altra statica, del supplizio dei Quaranta, si colloca infatti il tipo di rappresentazione che sembra aver avuto maggior diffusione nel corso dei secoli. Si tratta di un'unica scena in cui i sebasteni sono rappresentati durante il martirio, immersi nell'acqua o in piedi su un lago ghiacciato²⁷; se già l'esperienza del martirio come testimonianza di fede è di per sé assimilabile al battesimo -la morte fisica del martire equivale alla morte battesimale "dell'uomo vecchio"-, il martirio attraverso l'acqua ricorda anche visivamente il rito del "battesimo per immersione"²⁸.

D'altra parte, il legame tra il martirio dei Quaranta e il battesimo trova altri elementi di vicinanza non meno significativi dell'acqua: la presenza della luce e delle corone che scendono dal cielo nella visione del guardiano, la nudità dei martiri, l'importanza della loro unione, del loro essere "schiera", e lo stesso numero di quaranta²⁹. Nelle raffigurazioni più tarde, inoltre, i sebasteni presentano atteggiamenti che sembrano derivare dal repertorio iconografico del battesimo e soprattutto nella rappresentazione di quei martiri che si cingono con entrambe le braccia per il freddo³⁰.

In secondo luogo l'immersione dei Quaranta in acqua richiama in modo più diretto anche l'immagine del battesimo di Cristo, con la quale stabilisce anche una rispondenza iconografica: in alcune chiese realizzate tra l'XI e il XIV secolo, infatti, il martirio dei Quaranta viene raffigurato simmetricamente in corrispondenza a alle scene del battesimo di Cristo o alle scene bibliche connesse ad esso³¹.

Un'altra valenza simbolica che sembra caratte-

rizzare con frequenza le immagini dei Quaranta Martiri si può cogliere nella loro qualità di intercessori privilegiati in relazione alla seconda venuta di Cristo, quella *parusiaca*, gloriosa, durante il giudizio finale. Tutti i martiri, in generale, considerati come coloro che hanno accesso al Paradiso senza passare attraverso il giudizio finale, assumono una particolare importanza come intercessori. L'immagine dei Quaranta, per di più, si trova spesso nel narcece, vicino alla raffigurazione del giudizio finale. In queste scelte figurative si è trovato un legame con i primi schemi iconografici del martirio dei Quaranta, volti ad evidenziare l'aspetto trionfale e glorioso del martirio stesso e non l'elemento doloroso, come invece avviene nelle raffigurazioni più tarde³².

b) Una simbologia inedita dei Quaranta

Per quanto riguarda, in particolare, i martiri di Sebastia, ritengo vi siano degli elementi, nella leggenda tramandata dalle fonti, che avvicinano il loro martirio all'ideale di perfezione perseguito dai monaci bizantini, creando un ulteriore presupposto per la diffusione del loro culto in ambiente monastico. Secondo tale ideale, infatti, «solo dominando il corpo, l'anima avrebbe potuto tendere alla comunione con Dio»³³. Il martirio dei Quaranta è contraddistinto da alcuni elementi del tutto peculiari che, differenziandolo dagli altri martiri, lo rendono un esempio unico: la volontà di dominare se stessi e la forza di portare avanti, insieme, l'atto di fede iniziale per tutta la durata del martirio. Questi aspetti sono sottolineati da un episodio della leggenda che, nei secoli, è diventato un elemento canonico per la rappresentazione dei Quaranta: l'episodio in cui, uno dei Martiri, non riuscendo a portare avanti la sua scelta iniziale, si rifugia nel bagno caldo, preparato

vicino al luogo del martirio per tentare i soldati. Proprio la presenza costante della tentazione e la possibilità di tornare indietro in qualsiasi momento, lasciandosi vincere dal bisogno fisico, rendono la testimonianza eccezionale dei Quaranta Martiri, una testimonianza esemplare per ogni monaco. È da considerare, inoltre, che solo in un martirio collettivo questa forza di volontà poteva essere accentuata tramite la perdizione di “uno”; perdizione ricordata non tanto a danno dell’apostata, quanto, piuttosto, a merito dell’intera falange: non vengono, infatti, venerati i singoli martiri, ma la compagine, non le singole persone, ma la loro nuova personalità cumulativa; e il posto del disertore è subito preso dal custode che, convertendosi, ricostituisce l’originario numero di Quaranta. A riprova che l’episodio della caduta acquisti un valore esemplare, e non accusatorio, il nome del disertore non viene mai messo in evidenza, ma viene semplicemente omesso dalle successive redazioni della *Passio*³⁴. La debolezza di un uomo, quindi, diventa un’espressione concreta della forza dell’intero gruppo. La resistenza al dolore, la continua presenza della tentazione e la vittoria su di essa, la fratellanza che tiene uniti i Martiri in Cristo diventano, infatti, elementi assimilabili dalla spiritualità della vita monastica orientale, elementi che avranno reso il culto di questi già popolari Santi, particolarmente caro anche all’ambiente cenobitico.

L’oratorio siracusano è ricollegabile al soprastante monastero di età bizantina e si può supporre che la scelta di raffigurarvi i Martiri di Sebastia sia da mettere in relazione anche con questa speciale venerazione. D’altra parte, l’esistenza di un simile legame da parte dei monaci ai Quaranta sebasteni trova una conferma nel fatto che molte raffigurazioni pittoriche murali dei Quaranta, e non soltanto quella siracusana, siano affrescate in chiese annesse

a monasteri³⁵.

Acquistano importanza, in questo contesto, anche delle illustrazioni del Canone Penitenziale della Scala del Paradiso di Giovanni Climaco (XII sec.); esse presentano dei monaci in penitenza contratti per il freddo, nelle stesse pose che caratterizzano il martirio dei Quaranta nelle decorazioni più tarde³⁶.

Le sfaccettature del culto dei 40 sembrano dunque molteplici. Dalla venerazione da parte degli ambienti di corte come Santi guerrieri alla loro qualità di intercessori privilegiati al momento del giudizio finale, alla similitudine della loro morte alla morte di Cristo e al battesimo, e, infine, alla vicinanza del loro martirio al modello di vita monastica. Ciò si traduce in una polisemanticità dell’iconografia del martirio dei Quaranta. Le testimonianze superstiti - dai prodotti raffinati di provenienza aulica, agli affreschi monastici di ambito rupestre - sono, infatti, riconducibili ad ambienti del tutto diversi e frutto di simbologie differenti.

La decorazione pittorica

Analisi iconografica e concezione spaziale della volta

Le osservazioni fatte fin ora costituiscono la premessa necessaria per comprendere le scelte iconografiche che contraddistinguono la volta dell’oratorio siracusano.

L’affresco è scandito dalla grande croce, campita di rosso e contornata di nero, all’interno della quale sono raffigurate numerose gemme entro scomparti formati da larghe fasce nere perlate. I clipei al centro e alle estremità dei bracci della croce, raffiguranti rispettivamente Cristo, la Vergine e due angeli,

presentano anch'essi un contorno nero perlato, mentre il fondo è campito in ocre (Fig. 9).

I Quaranta Martiri sono disposti tra i quattro bracci della croce in gruppi di dieci, secondo uno schema compositivo che si riscontra nelle raffigurazioni dei Quaranta sebasteni dall'XI alla prima metà del XIV secolo, in Asia Minore. Questo tipo di impianto predilige come luogo di rappresentazione la volta a botte per la possibilità che essa offre, rispetto ad una parete, di raffigurare i Martiri in due gruppi di venti su ciascuno dei suoi due lati. Questo sistema permetteva di risolvere le difficoltà dovute all'inserimento di quaranta uomini in un unico spazio compositivo rettangolare, consentendo anche di introdurre la scena dell'episodio più significativo della leggenda, quello della diserzione di uno dei

martiri e della conversione del guardiano, in una delle estremità della volta³⁷. L'affresco di Siracusa, tuttavia, pur presentando uno schema simile, attua una soluzione che non si riscontra in nessun'altra raffigurazione pervenutaci del martirio dei Quaranta. L'intera struttura sembra rifarsi alla tipologia delle stauroteche dell'arte orafa³⁸. La croce gemmata con i medaglioni, infatti, regola e scandisce lo spazio interno dell'affresco e la stessa raffigurazione dei Martiri appare legata e subordinata ad essa.

Sul piano iconologico la particolarità di questa associazione nell'affresco siracusano è già stata messa in luce dalla Velmans, la quale ha sottolineato come la croce gemmata con i medaglioni costituisca un'unione di due idee distinte: da un lato, infatti, vi è il simbolismo principalmente trionfale della

9

Affreschi dell'oratorio dei Quaranta Martiri, visione d'insieme





10 —
Affresco della volta. Clipeo con il Cristo *Pantocrator* al centro della croce

croce gemmata e dall'altro quello parusiaco della croce col Cristo in clipeo all'incrocio dei bracci, con molta probabilità di origine palestinese³⁹. La disposizione degli angeli nei clipei laterali e della Vergine orante nel clipeo inferiore, ricorda, inoltre, la croce processionale di Adrianopoli (976-998) nella quale questa stessa collocazione dei clipei rappresenta una Deesis, secondo una formula molto diffusa in Oriente, che unisce la Deesis e la croce gemmata⁴⁰. Anche nell'affresco siracusano la studiosa rileva come l'associazione tra il simbolismo parusiaco e trionfale della croce e il tema dell'intercessione svolto dalla Vergine Orante, che rivolge la sua preghiera verso il Cristo al centro della volta, rappresenti una libera variazione della Deesis nella quale manca S. Giovanni. Questa interpretazione giunge a compimento proprio per la presenza della raffigurazione dei Martiri di Sebastia presentati in posizione

orante, in qualità di intercessori. Nell'insieme, quindi, quest'affresco rappresenterebbe un *hapax*, il cui schema non trova alcun termine di confronto nell'iconografia costantinopolitana, ma si avvicina invece all'iconografia della periferia orientale del mondo bizantino. In regioni come la Cappadocia, l'Egitto, la Georgia, infatti, l'associazione tra la croce gemmata e il tema dell'intercessione è abbastanza frequente e si ritrova anche in unione ad alcune raffigurazioni dei Quaranta⁴¹.

I clipei che si trovano al centro e alle estremità della croce raffigurano rispettivamente il Cristo, la Vergine e due angeli -uno dei quali è perduto-, tutti privi di nimbo. Il clipeo all'incrocio dei bracci presenta l'immagine del Cristo *Pantocrator* (Fig. 10). Del volto, sebbene molto lacunoso, si intravedono l'ovale, la parte finale del naso e l'inizio dei baffi, la barba corta e appuntita e parte della chioma, che, divisa in due bande, appare folta e di un rosso carico. Il Cristo indossa una tunica rossa e un mantello blu, che gli ricade su entrambe le spalle. La mano destra, portata davanti al petto, mostra il palmo aperto con una leggera torsione del polso, in atteggiamento più protettivo che benedicente, mentre la sini-

11 —
Affresco della volta. Clipeo della Vergine orante ai piedi della croce





12
Affresco della volta. Clipeo con l'angelo a destra della croce



13
Affresco della volta. Particolare con i Quaranta Martiri di Sebastia

stra regge il Vangelo aperto sul versetto di Giovanni VIII, 12 «Io sono la luce del mondo».

Il clipeo della Vergine costituisce l'unica zona della volta priva di picconature, essendo stato lasciato libero dalla malta idraulica della cisterna (Fig. 11). Se da un lato ciò ha permesso di conservare un'immagine più integra da un punto di vista iconografico, il contatto prolungato con l'acqua contenuta nella cisterna ha danneggiato la materia pittorica, rendendola meno coesa. La Vergine, presentata in posizione orante, è avvolta dall'*omophorion* blu al di sotto del quale, sul capo, si vede il bordo bianco di una cuffia che le incornicia il viso. Le braccia sono coperte fino ai polsi da una tunica a maniche strette e lunghe di colore rosso cupo.

Dei due clipei laterali si conserva soltanto quello di Sud-Est. Esso raffigura un angelo che con la mano destra regge lo scettro e con la sinistra il globo, azzurro e con una piccola croce bianca al centro (Fig. 12). Del viso è ben visibile l'ovale morbido. Rimangono, poi, le sopracciglia, la parte finale del naso e quasi tutta la bocca. I capelli, rossi e lunghi, ricadono sulle spalle con larghe ciocche e sopra la fronte sono ornati da una sottile fascia scura. L'angelo presenta una tunica scura con un'ampia scollatura decorata con perle. L'altro clipeo, sebbene sia quasi del tutto perduto, conserva alcune tracce pittoriche che permettono di riconoscere lo stesso soggetto iconografico.

Ai lati della croce, i Quaranta Martiri di Sebastia sono rappresentati a torso nudo, disposti su due file e immersi fin sotto l'ombelico nell'acqua, resa con una tonalità molto carica di blu (Fig. 13). Alle loro spalle il fondo è scuro, dello stesso colore dell'acqua. Sopra le loro teste, su una fascia chiara che fiancheggia il contorno della croce gemmata, sono dipinte le corone sospese. I volti raffigurano perso-

naggi di diverse età e con tratti fisionomici ben differenti tra loro. Non vi è traccia di sofferenza nei Martiri e le espressioni evidenziano una serenità quasi sorridente. I lineamenti del viso sono resi con tratti veloci. I capelli sono quasi sempre corti, voluminosi, di colore bianco o rosso-bruno, con e senza barba. Tutti rivolgono le mani verso l'alto, in preghiera, nel gesto dell'orante.

Il modo di dipingere i busti nudi presenta una tipologia iconografica singolare, nella quale prevalgono una forte schematizzazione e accentuazione dei particolari anatomici del petto. Le clavicole, lo sterno e la parte terminale della gabbia toracica sono segnati, infatti, da un tratto nero verticale che in basso si divide in due. Vengono inoltre evidenziati i capezzoli e un grande ombelico a forma di occhio. Questa tipologia iconografica si incontra in maniera quasi identica in un affresco molto più tardo della Cappadocia, nella chiesa di Göreme 33 a Meryemana kilisesi, a Kiliçlar Kuşluk, databile intorno alla metà dell'XI secolo (Fig. 14). Sebbene la data di realizzazione di questo affresco sia molto lontana da quello siracusano, una somiglianza così forte non può che testimoniare, per quanto riguarda l'affresco di Göreme, una continuità iconografica di matrice comunque cappadocena e confermare, per l'affresco di Siracusa, una diretta assimilazione di modelli iconografici provenienti dall'Oriente bizantino e in particolare dalla Cappadocia.

L'acqua in cui i martiri sono immersi è rappresentata come una massa blu scura e non sembra esservi stata, da parte del pittore, l'intenzione di renderne la trasparenza. Sarebbe, piuttosto, che egli abbia voluto mostrarne non la *profondità*, ma la *superficie*. Sulla massa scura, infatti, si stendono, orizzontalmente, delle pennellate più chiare e leggermente convesse come delle onde morbide. Se



14
Affresco del timpano sopra l'abside centrale nella Meryemana kilisesi, a Göreme 33, in Cappadocia

l'intenzione del pittore è stata realmente quella di rendere la superficie dell'acqua, bisogna rilevare un'interessante concezione spaziale: nelle raffigurazioni precedenti che mostrano delle figure immerse in acqua, soprattutto, dunque, nelle immagini relative al Battesimo di Cristo⁴², viene generalmente offerta una sorta di "spaccato" dell'acqua, tale da consentire, in trasparenza, la visione della parte immersa del corpo, secondo uno schema ancora naturalistico. In questi casi la scena è frontale rispetto a chi osserva, e il piano della superficie dell'acqua, essendo parallelo allo sguardo dell'osservatore, si riduce ad una *linea* di margine. Nel nostro affresco, invece, il piano della superficie dell'acqua da parallelo diventa perpendicolare al punto di osservazione -il quale è comunque frontale-, ruotando di 90°: esso viene visualizzato con più come *linea* ma come *piano*, coincidente col piano della superficie dell'affresco. Il fondo sul quale si stagliano le figure dei Martiri sembra essere dello stesso colore dell'acqua, suggerendo una continuazione di quest'ultima anche dietro le figure. La superficie del lago, dunque, divenuta piano verticale, occupa tutta l'ampiezza di ogni singolo riquadro e viene ad unirsi col piano, anch'esso verticale, determinato dallo schiarimento dei Martiri. Di conseguenza la metà inferiore dei corpi dei Martiri si trova idealmente non *al di sotto* ma *dietro* il piano-superficie dell'acqua. Una simile concezione dello spazio pittorico comporta un totale distacco dagli schemi naturalistici della percezione visiva, giungendo a soluzioni che implicano un processo assimilativo abbastanza lungo degli sviluppi dell'arte in senso antinaturalistico, sviluppi coi quali si fanno ancora i conti a Roma alla fine del VI secolo. Bisogna, dunque, immaginare che da questo periodo trascorra un certo lasso di tempo per giungere a risultati tanto originali quanto autonomi da qual-

siasi impianto di derivazione naturalistica, come accade nell'affresco siracusano.

Questa concezione della struttura spaziale chiarisce un altro elemento pittorico della volta dell'oratorio. Una lunga fascia bianca, larga qualche centimetro, avvolge tutta la croce e circonda i riquadri delimitati dai suoi bracci: sembra che ciascuno di essi contenga la raffigurazione di un piccolo lago all'interno del quale si trovano dieci Martiri e che la striscia bianca di contorno raffiguri il lembo di terra che circonda il lago. Ciò è maggiormente visibile nel quadrante sud-est della croce, dove viene raffigurata la scena della conversione del guardiano, proprio vicino all'incrocio dei bracci subito sotto il clipeo di Cristo. Questo episodio della leggenda, presente in quasi tutte le raffigurazioni del martirio dei sebasteni, nell'affresco siracusano mostra un uomo piegato all'indietro, alla destra del quale è posto un edificio giallo a cupola blu. Sicuramente si tratta del guardiano che, raffigurato accanto al bagno, sta per sfilarsi la veste e raggiungere gli altri martiri verso i quali rivolge il suo sguardo. Questa scena sembra a prima vista inserita in uno spazio esiguo, autonomo rispetto alla raffigurazione del martirio. Ma ad una più attenta analisi il margine entro cui si svolge non rappresenta altro che una falda più ampia del terreno che circonda il lago e ciò sembra dimostrato dalla sua forma curva, simile ad una sponda, a sinistra della testa della figura inclinata. Questo lembo di terra si trova coerentemente sullo stesso *piano* verticale del lago. E la figura e l'edificio si sovrappongono ad esso su un altro *piano* parallelo.

La scena della conversione è distrutta nella sua parte inferiore ma non escluderei la possibilità che in essa fosse raffigurato anche l'apostata che entra nel bagno, offrendo una rappresentazione completa di questo importante episodio del martirio. Nelle raffi-

gurazioni più tarde -nei casi in cui l'episodio del bagno è inserito nello stesso contesto narrativo del martirio e non quando si trova raffigurato separatamente- la scena presenta l'apostata, generalmente visto di profilo o di spalle, che entra nel bagno e il guardiano che, con le vesti ancora in mano, si trova già nel gruppo, accolto dagli altri Martiri. A Siracusa la scena del bagno è narrativamente autonoma rispetto alla scena del martirio, pur trovandosi all'interno dello stesso spazio strutturale e ciò coerentemente con la visione antinaturalistica su cui si fonda la struttura interna dell'affresco.

Infine sopra le teste dei Martiri, sullo stesso piano sul quale essi si trovano, sono sospese delle corone di colore scuro, interamente perlate. Di forma emisferica, comprendono una fascia orizzontale al centro e ricordano nell'insieme la tipologia del *kameláukion*. Questa stessa tipologia, abbastanza rara per un'epoca così alta, si ritrova in alcune raffigurazioni più tarde dei Quaranta⁴³.

La superficie pittorica della volta nella zona più vicina all'abside presenta gravi lacune che non consentono di ultimarne la lettura. È comunque molto difficile poter affermare l'esistenza di un quinto medaglione al vertice della croce gemmata⁴⁴. Sembra invece di vedere la traccia pittorica di un clipeo più piccolo spostato verso destra e molto più distante dal clipeo centrale della croce rispetto al clipeo della Vergine. In ogni caso è possibile che il recente intervento di pulitura della superficie pittorica possa consentire di ridiscutere alcuni dei nodi irrisolti nella comprensione dell'immagine.

L'affresco della volta non può, infine, non essere messo in relazione con gli affreschi dell'oratorio dedicato ai Quaranta Martiri presso la basilica di S. Maria Antiqua a Roma, appartenenti al VII secolo. Mentre nell'oratorio romano sono presenti due

immagini, una narrativa e una simbolica, nel martirio dei Quaranta a Siracusa invece i due tempi della narrazione sembrano condensarsi in un'unica rappresentazione che da un lato mostra i Martiri immersi in acqua durante il supplizio e dall'altro presenta la croce col Cristo, gli angeli e le corone, simboli del trionfo dei Quaranta sulla morte. Nella stessa basilica di S. M. Antiqua esisteva poi un'altra immagine dedicata ai Quaranta, quasi del tutto perduta, in cui probabilmente Cristo appariva ai Martiri durante il loro martirio⁴⁵. La presenza di Cristo avvicina dunque quest'ultimo, frammentario, affresco a quello siracusano, nel quale la composizione è insieme simbolica e narrativa.

Nell'angolo ovest della volta, ai piedi della croce e a sinistra del clipeo con la Vergine, si trova una figura che non sembra far parte del contesto narrativo del martirio; è separata, infatti, dal resto della composizione mediante una doppia fascia di contorno rossa e nera ed è raffigurata in scala leggermente maggiore rispetto ai Martiri. Quest'immagine ha suscitato in particolar modo l'interesse degli studiosi poiché non fornisce alcun elemento certo per una sicura identificazione. Il «misterioso personaggio», come lo definisce Orsi, è raffigurato seduto di profilo su una *sella plicatilis*, col viso rivolto verso l'esterno della composizione (Fig. 15). Il volto è difficilmente leggibile a causa di una lacuna provocata da una delle picconate che hanno danneggiato tutto l'affresco della volta. Del viso sono ancora visibili la fronte, piuttosto bassa, una parte del naso e dell'occhio sinistro e forse anche il contorno dell'orecchio sinistro. La figura indossa una veste bianca contornata di rosso nella parte superiore e di nero dalle ginocchia in giù. Questo cambiamento di colore del contorno sembra suggerire che la parte superiore dell'abito costituisca in realtà un corto mantello. La



15
Affresco della volta. Personaggio anonimo raffigurato ai piedi della croce

tunica è completata, in basso, da un'ampia fascia color ocra -lo stesso colore del fondo- decorata con perle. Al di sotto è visibile un solo piede, di profilo, poggiato su uno sgabello contornato di nero e cam-pito con lo stesso colore del fondo.

Il braccio sinistro è piegato e la mano tiene in pugno un rotulo. Davanti al petto vi è un particolare passato finora inosservato. Proprio sopra la mano sinistra, infatti, sono visibili due strisce rettangolari di diverso colore, adiacenti al busto. Campite l'una di rosso e l'altra di ocra, sembrano contornate di nero, probabilmente con perline bianche. All'interno della fascia ocra, più vicina al petto, sembra intravedersi la traccia di una decorazione a due "gocce" allungate, con le punte rivolte verso il centro. Visto il punto in cui si trova potrebbe trattarsi di un volume chiuso o, più probabilmente di un ricco drappaggio della veste.

Sulla sinistra del pannello è raffigurato un elemento che Orsi definisce «una specie di cavalletto a

tre ripiani, al superiore dei quali, la figura volge la destra elevata»⁴⁶.

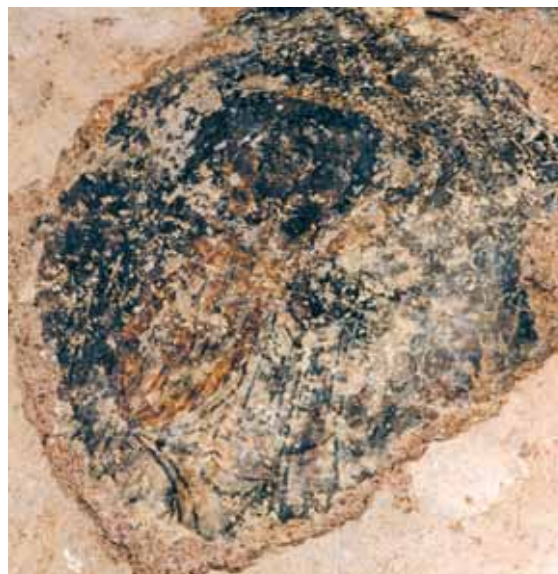
Il fondo è diviso in quattro fasce orizzontali di diversa ampiezza. Una prima fascia scura, dall'estremità superiore del pannello, scorre dietro la testa della figura fino all'altezza del mento. Una seconda fascia molto stretta color ocra, si estende all'altezza del collo. Sulla destra, al suo interno, restano, dipinte in nero, alcune lettere greche di un'iscrizione che, con molta probabilità, si svolgeva verticalmente nella fascia superiore, ma della quale non restano altre tracce. Orsi ha riscontrato difficoltà non solo nella sua integrazione, ma anche nella distinzione delle singole lettere. La terza fascia del fondo, bianca, giunge quasi fino alla metà del pannello, in corrispondenza dei fianchi della figura seduta ed è separata dalla successiva fascia ocra tramite un doppio bordo rosso. Nel tentativo di definire l'identità di questo personaggio, Orsi ha cercato innanzitutto di

16
Miniatura raffigurante Gregorio Magno nel Codice della Regola Pastorale, conservato presso l'archivio di S. Maria Maggiore a Roma



chiarirne la tipologia iconografica, affermando che «se non è un exarator o un miniaturista, è un lector». Lo studioso, infatti, confronta questo soggetto con una miniatura appartenente probabilmente al VI secolo, nella quale è rappresentato Esdra in atteggiamento scriptorio e con alcuni particolari iconografici –la sedia, il cuscino e lo sgabello– simili a quelli del misterioso personaggio⁴⁷. Riguardo la sua identità pensa dunque ad un evangelista che «legge o scrive il suo testo» e propone la figura di S. Giovanni che così, fra l'altro, si troverebbe insieme alla Vergine ai piedi della croce. Mi sembra poco convincente, tuttavia, il tentativo di vedere riunite le due diverse iconografie di S. Giovanni Evangelista –quella che lo raffigura come Evangelista, seduto e in atteggiamento scriptorio e quella che lo rappresenta come testimone alla morte di Cristo, in piedi e rivolto verso la croce– che nella tradizione bizantina sono generalmente separate⁴⁸. Della figura sono state date anche altre interpretazioni ma tutte poco convincenti.

In ogni caso mi sembra possibile che il modello di quest'immagine possa derivare dal repertorio iconografico delle miniature, nelle quali la tipologia dello *scriptor* sembra aver avuto una fortuna maggiore rispetto alla pittura monumentale. Un esempio iconograficamente simile, infatti, è fornito da una miniatura raffigurante Gregorio Magno nel Codice della Regola Pastorale dell'archivio di S. Maria Maggiore (Fig. 16). Essa mostra il pontefice col nimbo circolare seduto di profilo verso destra e con davanti la capsula contenente i rotuli della *Regula*. Con questa immagine si può instaurare un confronto molto puntuale. Si riscontrano le stesse proporzioni, la stessa concezione formale, la linea di contorno spessa e un po' approssimativa. Gregorio, inoltre, è presentato di profilo con il capo rivolto verso lo spettatore, proprio come nella figura dell'affresco. La



17
Affresco dell'abside. Cristo *Pantocrator*

sedia *plicatilis* su cui il papa è seduto e lo sgabello su cui poggia i piedi, infine, sono pressoché identici a quelli del personaggio siracusano la cui identità, tuttavia, resta ancora ignota.

La decorazione absidale

In corrispondenza della calotta absidale del piccolo oratorio si trova un frammento pittorico raffigurante un'altra immagine del Cristo *Pantocrator*. Conservata fino all'altezza del bacino era originariamente a figura intera (Fig. 17). Qui Cristo è circondato da un nimbo ocre piuttosto piccolo, contornato esternamente da un profilo nero perlato. L'analisi della cartella contenente il materiale grafico (edito e inedito) relativo alla catacomba di S. Lucia per il periodo precedente al 1948 conservata presso l'archivio Disegni della soprintendenza ai Beni





Culturali di Siracusa, ha permesso di rilevare l'esistenza di un rilievo inedito di R. Carta raffigurante proprio il Cristo dell'abside in scala 1:1. Il disegno mette in luce la presenza di una croce interna al nimbo del Cristo resa tramite una doppia fascia perlata, oggi maggiormente visibile grazie al restauro. Nella parte superiore di questo brano pittorico si individua, inoltre, la traccia di un piccolo semicerchio giallo collegato al nimbo tramite un fascio di raggi, per il quale si può ipotizzare una raffigurazione della mano di Dio⁴⁹.

Del volto di Cristo sono ancora visibili, sebbene non molto chiaramente, il naso, parte dell'occhio destro e delle sopracciglia, che rivelano il tratto deciso e una certa durezza nei lineamenti. I baffi sottili e ben definiti e la barba, leggermente appuntita, sono scuri come i capelli che circondano il viso; la parte superiore della testa è appiattita. Il Cristo indossa una tunica rosso-arancio ed una clamide bianca che lo copre dalla spalla sinistra al fianco destro. Da qui,

19
Affresco della parete sud-est. Primo vescovo anonimo



fermata all'altezza del bacino, genera un secco panneggio che evidenzia l'inizio della gamba. Con la mano destra benedice alla greca con il palmo rivolto verso l'esterno. Con la mano sinistra, non velata, tiene poggiato al petto il Vangelo aperto sul versetto di Giovanni VIII, 12, lo stesso che compare nel Vangelo del Cristo al centro della croce. In entrambi i casi, le lettere sono greche come le altre iscrizioni trovate nell'affresco dell'oratorio⁵⁰.

Il Cristo absidale, infine, pur possedendo delle caratteristiche iconografiche simili al Cristo in Clipeo della volta, mostra delle differenze stilistiche che mettono bene in luce una dicotomia interna agli affreschi dell'oratorio. Questo aspetto, tuttavia, merita un discorso separato e sarà trattato più avanti.

La teoria di Santi sulla parete sud-est

Come già osservato in precedenza, la decorazione pittorica della parete sud-est si sviluppava originariamente su due registri, dei quali si conserva solo il superiore (Fig. 18). Lungo una fascia che misura circa cm 60 di h x 276 di l, adiacente all'affresco della volta, sono raffigurati sei Santi a mezzo busto in posizione frontale. La decorazione è delimitata, sia nella parte superiore che in quella inferiore, da una striscia rossa bordata di nero.

Nell'insieme quest'affresco mostrava uno stato di conservazione relativamente buono già prima del restauro, non avendo subito le picconature che hanno invece gravemente danneggiato la volta. L'applicazione della malta idraulica della cisterna, anzi, l'ha preservato dal tempo.

Cinque dei sei Santi sono raffigurati entro un unico pannello, mentre l'ultimo santo a destra è posto all'interno di un riquadro isolato leggermente più alto e in scala di poco inferiore rispetto a quella

degli altri Santi. Tutti mostrano ampi nimbi ocra perlati che sfiorano la fascia superiore che delimita la raffigurazione. L'identità di quattro dei sei personaggi è stata individuata da Orsi grazie alla permanenza di alcune tracce di iscrizioni disposte verticalmente ai lati delle figure, eseguite a calce sul fondo chiaro e oggi del tutto perdute. Da sinistra a destra sono raffigurati due Santi vescovi rimasti anonimi per l'assenza di tracce epigrafiche; li seguono, entro lo stesso pannello, S. Damiano, S. Cosma e S. Elena. All'interno della composizione delle colonnine doriche ornate da drappi fungono da elemento divisorio tra i Santi.

All'interno del riquadro isolato, a destra, è raffigurato S. Marciano. La mancanza di continuità con gli altri Santi è sottolineata anche dall'assenza, alle sue spalle, del drappo che intercorre tra le cinque figure e ciò, probabilmente, per sottolinearne la componente locale rispetto a Santi canonici come Elena, Cosma e Damiano.

Ogni santo è ben definito sia nei tratti somatici sia nelle vesti, ognuna diversa dall'altra pur nella ripetitività dei colori. Si può, infatti, osservare la presenza quasi esclusiva, oltre al bianco e al nero, di due colori soltanto: l'ocra e il rosso.

Del primo Santo da sinistra (Fig. 19) si distinguono i capelli bianchi e molto corti, la presenza di una barbetta a punta e di lunghi baffi, anch'essi bianchi. Porta una tunica bianca a maniche larghe e una clamide gialla che gli copre entrambe le spalle lasciando scoperto il braccio destro. Sopra la clamide è raffigurato l'*omophorion* bianco con tre croci rosse. La mano destra benedice alla greca e la sinistra, non velata, sostiene un Vangelo chiuso campito di rosso, decorato con una croce e profilato di perle. Alla sua destra il secondo vescovo anonimo (Fig. 20) presenta la stessa posa. Il suo viso si è conservato meglio



20
Affresco della parete sud-est. Secondo vescovo anonimo

rispetto alla figura precedente. I capelli molto corti e bruni circondano una forma del viso ovoidale con la fronte abbastanza ampia. Sopra una tunica bianca porta una *paenula* rossa e l'*omophorion* con tre croci.

Il terzo e il quarto personaggio presentano i SS. medici Damiano e Cosma (Figg. 21 e 22), raffigurati nella stessa posizione con la destra benedicente e con un rotulo nella mano sinistra. Entrambi reggono, sotto il braccio sinistro, una piccola teca poggiata al petto. Questa è di forma rettangolare con due cilindri alle estremità destinati a contenere due rotuli. La capsula sembra portata a tracolla, tramite una fascia nera decorata di perle. L'uno e l'altro presentano caratteri e lineamenti ben definiti, e mani esageratamente grandi rispetto al viso, con le dita troppo lunghe e male articolate.

A destra di Cosma si trova S. Elena (Fig. 23), anch'essa circondata da un ampio clipeo ocra contornato di perle. La Santa ha i capelli scuri raccolti in due



21
Affresco della parete sud-est. S. Damiano

bande sul collo e ornati da un sottile diadema di perle con la parte superiore trilobata, e indossa degli orecchini a cerchio con tre pendagli⁵¹. Il viso, sebbene rovinato al centro, presenta gli stessi particolari iconografici degli altri Santi e la rotondità del mento è indicata da una sottile pennellata rossa a forma di cerchio, sotto la bocca. La veste bianca, fermata alla vita, presenta sulla scollatura uno schematico *maniakion* rosso con doppia fascia perlata e orbicolo sulla spalla destra. Sulla spalla sinistra è appoggiato un manto maculato che la copre per metà, e vela la mano sinistra con la quale regge una corona a calotta emisferica rossa, priva di pendagli e ornata per tutto il perimetro da un doppio profilo nero perlato. Nella mano destra sostiene una piccola croce bianca davanti al petto.

Il particolare iconografico dell'orbicolo, concepito sullo stesso piano del *maniakion*, è molto indicativo per la comprensione della concezione spaziale degli affreschi parietali, che non sembra discostar-

si da quella riscontrata nella volta. L'orbicolo è presentato schiacciato sulla spalla, della quale non segue l'angolazione, restando frontale allo spettatore. Esso, inoltre, si percepisce visivamente sulla stessa superficie del nimbo. Si ha l'impressione, anzi, che un unico filo di perle parta dalla destra del collo come contorno esterno del *maniakion*, scenda sulla spalla generando il cerchio dell'orbicolo, per poi proseguire -incrociandosi sulla spalla- come profilo del nimbo (Fig. 24). Inoltre la fascia di perle più bassa del *maniakion*, sul petto, completa visivamente la circonferenza del nimbo. Sembra che il pittore non tema un'incoerenza formale ma che, anzi, ritenga plausibile la percezione dei due cerchi su una sola superficie, creando quasi un gioco decorativo tra nimbo, *maniakion* e orbicolo.

Una concezione spaziale molto vicina a questa, visibile dall'osservazione degli stessi particolari iconografici qui esaminati (nimbo-*maniakion*-orbico-

22
Affresco della parete sud-est. S. Cosma



lo), si riscontra nel mosaico raffigurante la Vergine Regina in posizione orante, del ciclo musivo di Giovanni VII (705-707) -oggi a Firenze, Museo di S. Marco- (Fig. 25). In entrambe le immagini si rileva un'analogia *apertura*, se non consapevole almeno percettiva o spontanea, capace di concepire strutturazioni spaziali antinaturalistiche secondo le quali particolari iconografici che in realtà si trovano su diversi piani (*nimbo-maniakion*) vengono raffigurati come se fossero dettagli di uno stesso elemento decorativo. Una tale *apertura*, d'altra parte, si nota, per lo stesso particolare iconografico, anche in un altro mosaico proveniente dall'Oratorio Vaticano di Giovanni VII e raffigurante l'Adorazione dei Magi (oggi in S. Maria in Cosmedin) (Fig. 26)⁵². Questo mosaico -appartenente, si badi, non solo agli stessi anni, ma anche alla stessa committenza papale del mosaico della Vergine Regina- presenta anch'esso una simile *apertura*, visibile anche qui, nel particolare iconografico del nimbo della Vergine che appare sullo stesso piano del busto.

L'ultimo Santo a destra, infine, raffigura S. Marciano (Fig. 27). Quest'immagine presenta uno stato di conservazione quasi del tutto integro. Il vescovo siracusano è raffigurato come un vecchio con barba, baffi e capelli bianchi. La posa è la stessa dei due vescovi anonimi menzionati sopra. Marciano indossa una tunica stretta, della quale si vedono solo il bordo sul collo e la parte finale della manica destra sotto una clamide rossa che lo ricopre interamente, completata dall'*omophorion* bianco a tre croci. La mano destra benedice alla greca e la sinistra, velata, regge il vangelo -giallo e molto simile a quello degli altri due vescovi.

Nel registro inferiore della parete, oggi distrutto, la decorazione proseguiva con i *vela*, che si stendevano per tutta la lunghezza dell'affresco disposti



23
Affresco della parete sud-est. S. Elena

immediatamente sotto la cornice. Di essi rimane soltanto la raffigurazione dell'asta nera con i ganci ai quali i *vela* venivano appesi. Dato che l'affresco si interrompe alla stessa altezza lungo tutta la parete, e poiché il pannello di S. Marciano è di poco più alto rispetto al livello della decorazione con i cinque Santi, solo al di sotto di esso si è conservata la parte superiore di un *velum*.

All'interno della decorazione parietale dunque la raffigurazione di *vela* è presente sia nel registro superiore -dietro le figure dei Santi- che in quello inferiore. Le due raffigurazioni tuttavia mostrano delle differenze iconografiche che rivelano due modi distinti interpretare pittoricamente il *velum* in tessuto, utilizzato come parte integrante dell'arredo mobile di un edificio e diffuso in particolar modo nell'VIII secolo in area romana, come documentano ampiamente gli inventari del *Liber Pontificalis*⁵³. Le trasposizioni pittoriche di questo paramento mobile credo possano essere distinte, a livello generale, in due differenti tipologie di ordine funzionale riscon-

trabili entrambe nei due registri della parete dell'oratorio siracusano.

Da un lato si possono osservare i *vela*, che vengono dipinti generalmente nei registri più bassi delle decorazioni murali con lo scopo di dissimulare le pareti in sostituzione dei veri e propri *vela* mobili. Questo tipo di immagine ha in sé una funzione *illusoria* simile a quella di un *trompe-l'oeil*. Nell'affresco siracusano tale tipologia di *vela* occupava il registro inferiore della decorazione parietale (Fig. 28).

to divisorio fra un santo e l'altro i *vela*, al contrario, costituiscono una quinta di fondo che conferisce continuità all'intera decorazione. Questi *vela* -funzionalmente distinti da quelli *simulativi* del registro inferiore- pur essendo assimilabili alla tipologia figurativa dei *vela* come complemento d'arredo interno alla raffigurazione, presentano una particolarità iconografica: essi, infatti, non sono appesi tramite un'asta, ma annodati ai capitelli delle colonnine e lasciati ricadere morbidamente dietro la schiena dei Santi.



24
Affresco della parete sud-est.
Particolare di S. Elena



25
Mosaico raffigurante la Vergine Regina
(particolare), proveniente dal ciclo musivo
di Giovanni VII. Oggi a Firenze, presso
il Museo di S. Marco



26
Mosaico con l'Adorazione dei Magi
(particolare), proveniente dall'Oratorio
Vaticano di Giovanni VII. Oggi a Roma
nella chiesa di S. Maria in Cosmedin

Dall'altro lato si può distinguere una categoria tipologicamente differente, nella quale i *vela* sono inseriti all'interno di un contesto narrativo come parte della raffigurazione. In questo caso l'intento figurativo è ben diverso poiché il *velum* non si pone come elemento sostitutivo, non *imita* l'oggetto reale, ma al contrario lo *rappresenta*⁵⁴. A questo tipo di raffigurazione possono essere ricondotti i *vela* mostrati nel registro superiore della parete Sud-Est dell'oratorio siracusano (Fig. 29).

Mentre le colonnine doriche fungono da elemen-

Un interessante confronto per questo tipo di raffigurazione, sebbene precedente, credo possa essere stabilito con il mosaico della cupola del Battistero degli Ortodossi a Ravenna (548), nella fascia raffigurante la Processione degli Apostoli, attorno alla scena centrale del Battesimo di Cristo. Il parallelismo tra questi due tipi di *vela* non consiste solo nella loro disposizione, ma, soprattutto, nel valore che essi assumono nei riguardi della composizione. In entrambi i casi, infatti, i *vela* hanno la funzione principale di scandire il ritmo della composizione e di cir-

coscrivere gli spazi di ogni personaggio. Entrambi, ancora, fungono da elemento di raccordo rispetto alle *interruzioni* figurative determinate dalle colonnine a Siracusa, e dagli “arbusti-candelabri” a Ravenna.

Tornando all’oratorio siracusano, Orsi rileva come la disposizione dei Santi allineati tra le colonnine abbia un’origine plastica e indica come precedenti a questo tipo di impostazione alcuni sarcofagi nei quali le figure sono disposte tra colonne, attribuendo, dunque, a questo elemento divisorio, una provenienza di matrice paleocristiana⁵⁵. Tuttavia credo che l’utilizzo dei *vela* raffigurati nel registro inferiore della parete Sud-Est dell’oratorio, possa essere ricollegato direttamente alla cultura figurativa romana dell’VIII secolo, dove il loro utilizzo è testimoniato in numerose chiese per tutto l’VIII e IX secolo⁵⁶.

Per quanto riguarda l’area orientale e restando ad un’epoca alta un utilizzo simile dei *vela* si trova nella già menzionata Açıkel AĐa kilisesi, vicino al villaggio di BÉlisirama in Cappadocia, la quale presenta un programma iconografico che la Thierry ritiene preiconoclasta⁵⁷ (Fig. 3). È interessante, infine, aprire una parentesi proprio sugli affreschi di questa piccola chiesa della Cappadocia, già simile dal punto di vista architettonico all’oratorio siracusano. Le sue pitture forniscono più di un elemento di similitudine con il ciclo pittorico siracusano. Oltre a mostrare tracce di *vela* infatti presentano uno schema compositivo molto simile, nella ripartizione interna degli spazi pittorici, a quello dell’oratorio. Al centro della volta di Açıkel AĐa kilisesi si estende una lunga fascia decorativa, al cui interno sono raffigurati dei clipei con i profeti. Questa divide la volta in due settori entro i quali si svolge un ciclo cristologico⁵⁸. Gli affreschi della navata, poi, offrono maggiori punti di contatto con l’impianto della parete Sud-Est dell’oratorio siracusano. Vi si distinguono

27
Affresco della parete sud-est S. Marciano



due registri sovrapposti. Quello superiore è scandito da sei pannelli rettangolari di uguali dimensioni, all'interno dei quali delle croci si alternano a figure di Santi in posizione frontale. Un frammento dei *vela* che decoravano il registro inferiore della decorazione si conserva ancora nella parete nord. Nell'abside è raffigurato Cristo in maestà fra gli arcangeli. La somiglianza con l'assetto dell'oratorio siracusano -non tanto con i singoli soggetti iconografici- acquista più importanza soprattutto se si considera il carattere preiconoclasta delle pitture di questa chiesa cappadocena. La struttura architettonica, dunque, la tipologia dell'apparato decorativo e la vicinanza cronologica, consentono di stabilire tra i due edifici se non un legame diretto, di certo un tangibile comune denominatore, confermando ulteriormente la vicinanza culturale tra la Sicilia bizantina e le regioni orientali dell'impero.

Elementi per la datazione degli affreschi

L'appartenenza degli affreschi dell'oratorio dei Quaranta Martiri alla sfera bizantina è stata messa in luce sin dalla scoperta da Paolo Orsi, il quale ne fa risalire l'esecuzione all'VIII o al IX secolo e comun-

que a prima dell'878, data con la quale si chiude il periodo di governo bizantino a Siracusa e, dunque, anche la possibile realizzazione degli affreschi. Tuttavia, la lettura di alcune fonti agiografiche di matrice italogreca, composte tra il VII e il IX secolo in Sicilia, ha permesso di individuare degli importanti termini cronologici di riferimento entro i quali circoscrivere una possibile datazione degli affreschi.

La presenza, tra i Santi raffigurati sulla parete, di un'immagine di S. Marciano consente di stabilire un termine *post-quem* per la loro realizzazione. Il culto di S. Marciano venerato come primo vescovo di Siracusa mandato direttamente dall'apostolo Pietro sembra essersi diffuso, infatti, tra la fine del VII e l'inizio dell'VIII secolo. La critica colloca proprio all'inizio dell'VIII secolo, le prime fonti relative all'esistenza di Marciano e all'origine apostolica di Siracusa⁵⁹. In ogni caso, il culto del protovescovo di Siracusa non sembra essersi diffuso prima della fine del VII secolo poiché è del tutto sconosciuto ad un'altra fonte, legata anch'essa all'ambiente ecclesiastico siracusano e appartenente, al più presto, proprio alla fine del VII secolo. Si tratta della *Vita* di S. Zosimo, vescovo di Siracusa vissuto nel VII secolo⁶⁰. È significativo, infatti, che all'interno della *Vita*



28
Affresco della parete sud-est. Particolare dei *vela* che decoravano il registro inferiore della parete

venga ricordata espressamente la fondazione petrina della chiesa romana e non vi sia invece alcun cenno riguardo l'origine apostolica della chiesa siracusana. Inoltre, mentre in essa è molto sentito il culto della martire Lucia, Marciano non viene affatto e questo silenzio appare molto indicativo per una datazione degli affreschi.

Un'altra fonte, appartenente allo stesso ambiente e allo stesso genere letterario delle precedenti, ma più tarda, consente di formulare altre osservazioni utili alla datazione del complesso pittorico. La fonte è rappresentata dalla *Vita* di S. Leone vescovo di Catania, analizzata da A. Acconcia Longo, che ne ha rivelato la natura iconoclasta e ne ha letto il contenuto alla luce di questa linea interpretativa grazie alla quale risultano chiariti diversi aspetti problematici insiti all'opera⁶¹. Per quanto riguarda la decorazione dell'oratorio siracusano, comunque, è importante capire il periodo in cui fu scritta la *Vita*. La studiosa suggerisce come possibile periodo di messa in opera, il secondo iconoclasmo (813-843).

Alla luce di queste premesse, interessa segnalare un episodio narrato nella *Vita*, secondo il quale il vescovo Leone avrebbe edificato a Catania una chiesa dedicata ai Quaranta Martiri ed un'altra a S. Lucia⁶².

Ora, se da un lato vi sono molti dubbi che Leone sia realmente esistito al tempo descritto dal biografo –l'VIII secolo–, è comunque certo che quest'ultimo conoscesse abbastanza bene Catania. D'altra parte, l'utilizzazione consapevole di connotazioni topografiche esatte poteva contribuire alla credibilità della vicenda narrata. È da supporre, dunque, che queste due chiese fossero già esistenti al periodo cui si riferisce l'opera (VIII secolo) e che nell'immaginario del biografo il culto di Lucia e dei Quaranta Martiri, nella Catania dell'VIII secolo, poteva essere in qualche modo collegato, visto che



29
Affresco della parete sud-est
Particolare dei vela che decorano il registro superiore della parete

egli attribuisce a Leone e dunque ad un solo committente l'edificazione proprio -e soltanto- di queste due chiese.

È possibile, pertanto, che sia il culto di Lucia sia quello dei Quaranta fosse stato *importato* in entrambi i casi da Siracusa, città in cui la loro presenza è riconducibile ad un unico ambito monastico. Per il biografo una tale importazione da Siracusa a Catania, ad opera del vescovo Leone, viene riferita ad un'epoca in cui Siracusa possedeva un primato religioso tale da giustificare una simile discendenza.

Si può concludere che la *Vita* di Leone, sebbene non fornisca elementi certi per la datazione dell'oratorio, offre indirettamente la possibilità di ipotizzare che l'oratorio siracusano esistesse già nella prima metà dell'VIII secolo.

Alcune note sulla tecnica degli affreschi

Un'attenta analisi della superficie pittorica degli affreschi dell'oratorio prima del restauro ha consentito di raccogliere alcuni dati interessanti sulla tecnica d'esecuzione degli affreschi. Dall'abside, alla parete, alla volta, i dipinti sono eseguiti con la medesima tecnica pittorica del mezzo fresco.

La tecnica del mezzo fresco o fresco misto a tempera, o «fresco degenerato» come l'ha definita il Gruenewald, è diffusa in tutto il medioevo e si riscontra, ad esempio, negli affreschi di S. Maria Antiqua a Roma. Essa comprende delle campiture di fondo eseguite ad affresco e delle finiture, spesso abbastanza consistenti, ultimate a secco⁶³.

Negli affreschi di Siracusa è stato possibile individuare l'uso di questa tecnica grazie alle numerose cadute di colore che hanno rivelato la sottostante preparazione a fresco.

Nell'insieme dominano colori forti, dai toni non

fusi. Sono presenti il blu, l'ocra e il rosso, dalle gradazioni più cariche a quelle più tenui; è invece totalmente assente il verde. I contorni sono segnati di nero. L'ocra è sempre utilizzato come base per gli incarnati. Il bruno si trova nei capelli dei martiri sulla volta, e in quelli dei Santi sulla parete. Mentre nella volta il blu è il colore predominante, utilizzato per l'acqua del lago e per le vesti di Cristo e della Vergine, nella parete non è presente neanche per i più piccoli particolari. In quest'ultima, invece, predominano il rosso, l'ocra e il bianco utilizzato oltre che nelle vesti, anche per il fondo dietro le figure.

Per quanto riguarda le diverse fasi della tecnica d'esecuzione l'osservazione ravvicinata della superficie pittorica ha permesso di notare come i pittori abbiano cominciato schizzando, sull'ultimo strato d'intonaco, le linee fondamentali del disegno preparatorio con pennellate ocra⁶⁴, la cui presenza è ben visibile, ad esempio, nell'immagine di S. Elena: il fatto che le vesti della santa siano bianche, e non ocra o rosse come negli altri Santi, permette di distinguere chiaramente la traccia di una pennellata ocra proprio al di sotto e in corrispondenza del contorno nero del braccio destro e della spalla sinistra, il quale presenta delle microlacune.

In questa stessa fase dell'esecuzione pittorica, una volta tratteggiate le linee fondamentali, sono state definite, sempre a fresco, le campiture principali.

Nella parete sono dati a fresco i colori di base delle vesti dei Santi, il bianco e l'ocra, utilizzato anche come base degli incarnati. Si è proceduto dipingendo le intere figure con pennellate nere a secco, probabilmente inumidendo la superficie per consentire una maggiore presa del colore. Sulla base ocra del nimbo sono stati eseguiti, così, il contorno del viso, dei capelli e gli stessi lineamenti: una o due rughe nella fronte segnate con una sottile pennellata

rossa a forma di rondine, le sopracciglia nere e spesse, le palpebre, il contorno degli occhi e le pupille. Che colore di fondo sia lo stesso del nimbo è visibile da alcune cadute di questa stesura a secco.

Il colore rosato degli incarnati è stato ottenuto tramite una velatura bianca molto tenue sulla stessa base oca. Infine, con un colore bianco più corposo sono state definite le zone-luce della fronte e del naso, lo stesso bianco degli occhi, di consistenza più compatta e coprente, le perle dei nimbi e di tutte le decorazioni -i vangeli dei vescovi, la corona di Elena, alcuni elementi delle vesti di Cosma e Damiano. Sono state applicate ampie pennellate bianche sulle colonnine - gialle alla base -, sulle clamidi oca del primo vescovo a sinistra e di Damiano. Su quest'ultima e sulla tunica rossa di Marciano, inoltre, i panneggi sono resi con tinte di mezzo nelle gradazioni dal rosso all'oca. Tuttavia, anche qui, questi colori non si fondono tra loro dando dell'insieme un esito poco fluido. Queste pennellate sembrerebbero eseguite con pennelli piatti e larghi e ciò si nota soprattutto sulle scanalature ampie delle colonnine.

Sulla volta sono stati realizzati a fresco il blu dell'acqua, della tunica di Cristo e di quella della Vergine, il rosso dei bracci della croce, l'oca dei clipei, anche qui utilizzato come base sia degli incarnati dei volti all'interno dei clipei stessi, sia dei corpi nudi dei Quaranta Martiri. È ad affresco anche la stretta fascia bianca che circonda la croce. Nel riquadro col personaggio seduto, sono stesi a fresco i tre colori del fondo e la base bianca per la veste.

Come per i Santi della parete, anche sulla volta, il colore della carnagione dei corpi dei martiri e delle parti anatomiche dell'angelo e di Cristo, è stato realizzato con delle velature bianche. Il volto della Vergine, invece, a causa del prolungato contatto con l'acqua della cisterna, ha perso quasi del tutto questo

strato di velatura e mostra un incarnato di colore simile a quello del clipeo.

La croce presenta una base rosso carico sulla quale, poi, sono state tracciate col nero le fasce che delimitano gli spazi decorativi interni e le gemme. Le perle anche qui sono eseguite per ultimo con un bianco abbastanza denso. Sull'acqua del lago di un blu molto scuro e spento, delle pennellate bianche molto tenui danno l'idea di onde leggere.

Nel cristo dell'abside, prima del restauro, il volto si presentava molto rovinato dalle alterazioni cromatiche dovute al nerofumo. Tuttavia è stato possibile evidenziare come la mano destra, benedicente davanti al petto, sia stata realizzata tramite velature bianche contornate di nero sul fondo oca della tunica e come, dallo stesso colore di base del manto, sia stato ricavato il Vangelo semplicemente tramite lunghe e strette pennellate nere che ne definiscono i contorni e le lettere interne. Questi particolari mi sembrano sufficienti a confermare, anche per il frammento pittorico absidale, l'utilizzo della stessa modalità tecnica della volta e della parete.

Elementi di stile

L'affresco di Siracusa costituisce -allo stato attuale delle conoscenze- l'unico ciclo pittorico della Sicilia che ci sia pervenuto, collocabile con sicurezza entro l'arco di tempo della presenza bizantina nell'isola⁶⁵. Oltre ai termini *post* e *ante quem*, forniti dalla conquista bizantina di Siracusa (535) e dalla caduta della città in mano araba (878), l'unico fattore esterno che permetta un ulteriore avvicinamento alla data d'esecuzione degli affreschi è fornito dalla presenza dell'immagine di Marciano, che ne posticipa la realizzazione a non prima della fine del VII secolo.

Se da un lato l'unicità di quest'affresco ne

amplifica l'importanza come preziosa testimonianza della cultura figurativa siciliana in età bizantina, d'altro canto determina una maggiore difficoltà nell'analisi delle componenti stilistiche. La quasi totale assenza di punti di riferimento ascrivibili allo stesso ambito territoriale, tuttavia, può essere in parte superata grazie all'osservazione della pittura a Roma tra il VI e il IX secolo. In relazione alla conquista bizantina e in particolare entro l'arco di tempo compreso fra il VI secolo avanzato e gli anni del pontificato di Giovanni VII (705-707), infatti, la cultura figurativa romana è caratterizzata dal noto fenomeno delle «ondate» di influenze ellenizzanti le quali rappresentano «il riverbero sul suolo romano di posizioni che si andavano maturando a Bisanzio»⁶⁶.

In questo stesso lasso di tempo, peraltro, è possibile rilevare un cambiamento nelle relazioni tra Roma, Costantinopoli e Siracusa: l'andamento del flusso culturale fra queste capitali comincia a definirsi in senso circolare e non più angolare, come nei secoli che precedono la conquista giustiniana dei territori italiani⁶⁷.

Si può dunque immaginare che Roma e Siracusa, soggette entrambe all'influenza di Bisanzio, riflettano una cultura figurativa per alcuni aspetti simile o che, in ogni caso, all'interno della sfaccettata realtà artistica romana possano cogliersi dei nuclei problematici non lontani da quelli che avranno caratterizzato il clima culturale siracusano.

A tal proposito è importante chiarire il grado di penetrazione dell'influenza bizantina all'interno di due realtà con substrati culturali molto diversi. L'impatto della cultura greca a Roma credo possa considerarsi emotivamente o *qualitativamente*, non quantitativamente, più incisivo rispetto a quanto avviene nella Sicilia orientale, dove il processo di bizantinizzazione non crea una frattura ma piuttosto

rappresenta il riaccendersi di un fuoco le cui ceneri non si erano mai del tutto spente⁶⁸.

A Roma esisteva una forte e ben precisa tradizione artistica occidentale che, precisando le sue coordinate nell'età di Leone Magno (440-461), trova la sua più matura ed ultima espressione nel mosaico feliciano dei SS. Cosma e Damiano (526 circa). L'ellenismo giunto nelle sue diverse ondate apporta degli elementi tanto divergenti rispetto a tale tradizione figurativa da consentire la distinzione delle opere -o, in una stessa opera, delle tendenze- derivate da una tradizione romana da quelle frutto dell'influenza bizantina⁶⁹.

A Siracusa non è possibile ricostruire le tappe evolutive della cultura figurativa in età bizantina, né è possibile stabilire l'incidenza di una eventuale tradizione artistica precedente nell'elaborazione delle strutture formali *ellenizzanti* riscontrabili, comunque, nell'affresco di Siracusa. Tuttavia si può ipotizzare che la *continuità* peculiare del clima intellettuale siracusano nei secoli che precedono l'occupazione araba -clima caratterizzato da una costante presenza dell'elemento greco-orientale già da prima della conquista giustiniana⁷⁰- si sia riflessa anche negli sviluppi pittorici, consentendo una maggiore fusione, oltre che la coesistenza, degli elementi più strettamente ellenizzanti con i modi locali. Sarebbe rischioso dunque agire per *sottrazione* nel tentativo di individuare gli elementi locali, definendo come tali, cioè, le modulazioni formali non assimilabili all'orizzonte culturale bizantino.

D'altra parte, l'aspetto più significativo dell'intero ciclo pittorico siracusano è costituito dalla notevole dicotomia tra gli affreschi della volta e quelli della parete e dell'abside. Mentre nella volta infatti è riscontrabile una tendenza ellenizzante di tipo *impressionista*, negli affreschi della parete e del frammento

absidale prevalgono un marcato linearismo, una resa pittorica più secca e un risultato più grafico.

Il confronto fra il Cristo raffigurato al centro della volta e quello dell'abside mette in luce queste differenze formali. Mentre nel Cristo absidale è visibile una certa durezza dei tratti, nel Cristo del soffitto il colore è più pieno, il grafismo lineare dei panneggi, che caratterizza l'immagine absidale, cede il posto ad una resa maggiormente pittorica sia delle vesti che dell'incarnato; il volto lascia intravedere la morbidezza del tratto nella parte finale del naso, nell'inizio dei baffi e della barba, come pure nella plasticità dell'ovale del viso e della chioma folta ma ordinata.

Sebbene non è dato riscontrare una particolare fluidità cromatica all'interno del complesso pittorico, nella volta le pennellate sono più spesse e i toni più fusi, i contorni sfumano in favore di una resa più morbida. Questa maggiore scioltezza nei passaggi cromatici è visibile, ad esempio, nel brano della veste

30
Affresco di S. Elena presso la chiesa rupestre di S. Nicolichio a Pantalica (SR).



dell'angelo in clipeo che si presenta più integro rispetto ai clipei del Cristo e della Vergine. I Quaranta Martiri, sebbene non siano stati eseguiti con la stessa accuratezza dei volti entro i clipei, sembrano frutto di una concezione dell'immagine molto simile. Se si osserva il modo di rendere i capelli dei Quaranta si nota la stessa tendenza a presentare delle macchie di colore prive di quei forti contorni che invece caratterizzano le capigliature dei Santi della parete.

L'intenzione grafica dell'affresco parietale è ben visibile, ad esempio, nella resa del busto di S. Elena. Orsi accosta questa immagine al frammento pittorico raffigurante anch'esso S. Elena nella chiesa di S. Nicolichio a Pantalica (SR) databile, secondo lo studioso, ad un'epoca non lontana dagli affreschi siracusani⁷¹ (Fig. 30).

La S. Elena di Pantalica tuttavia mostra uno stile molto più sciolto ed una tendenza più impressionistica rispetto alla Santa siracusana. In quest'ultima la pennellata sottile *cita* il corpo ma non lo evoca. La curva del seno, ad esempio, è tracciata con una pennellata quasi circolare che ne indica la presenza ma non ne definisce la rotondità esprimendo, anzi, quanto di più lontano si possa immaginare da una volontà plastica. Al contrario nella S. Elena di Pantalica si assiste ad una maggiore intenzionalità plastica che, pur non evidenziando alcun particolare anatomico del corpo al di sotto del manto, ne definisce in ogni caso l'essenza fisica. Le pieghe della veste, più corpose e veloci, seguono l'andamento del busto e ne evidenziano la rotondità.

Il linearismo dei Santi della parete nell'affresco di Siracusa potrebbe derivare da influssi orientali di epoca più alta. Un tipo di schematismo simile, un analogo senso delle proporzioni si possono ritrovare, ad esempio, nel Vangelo di Rabula, o nel S. Luca in trono raffigurato nel Vangelo di S. Agostino

(Vangelo di Cambridge), sebbene con notevoli differenze dovute probabilmente, ma non necessariamente, all'elaborazione locale di tali influssi.

L'affresco siracusano, pur presentando tali differenze stilistiche interne, rivela comunque l'utilizzo degli stessi procedimenti tecnici che lo legano ad un unico momento pittorico. Gli incarnati, come osservato in precedenza, sono tutti preparati con lo stesso



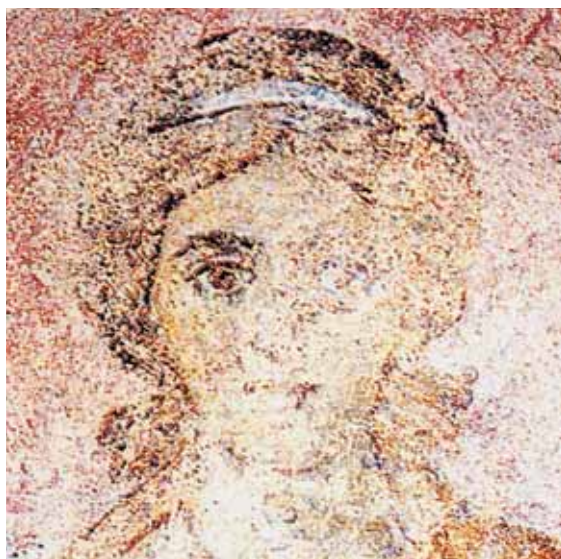
31
Affresco della volta
Particolare del volto dell'angelo in clipeo

colore di fondo ocre, sul quale poi, una volta definiti i lineamenti del volto, si procede con velature più chiare per definire le zone di luce. Questa stessa modalità tecnica, tuttavia, giunge a risultati del tutto diversi nella volta e nella parete: nei Santi della parete tale procedimento non rivela intenti plastici e definisce convenzionalmente le zone-luce della fronte e del naso con la canonica velatura bianca a T.

Nei volti della Vergine, di Cristo e soprattutto

dell'angelo, invece, la stessa tecnica si rivela incline a definire il volume del viso con pennellate più fluide e rotonde.

La contemporanea presenza delle componenti impressionista e linearista, la coesistenza di orizzonti artistici diversi, non soltanto nell'ambito di uno stesso cantiere pittorico ma anche all'interno di una stessa opera, costituiscono uno dei principali nuclei



32
Affresco del Tempietto di Campello sul Clitunno
particolare dell'angelo nel clipeo di sinistra.

problematici di tutta l'arte preiconoclasta. Ed è forse proprio a questo orizzonte culturale che bisogna guardare per trovare i referenti più vicini agli affreschi siracusani.

Se Roma fornisce un vasto quadro di riferimento, è da tenere presente che i maggiori contatti culturali fra Siracusa e la città papale si evidenziano tra la fine del VII secolo e l'inizio dell'VIII⁷².

E a questo periodo, e comunque non oltre ai

primi anni dell’VIII secolo, sembrano risalire degli affreschi che presentano, credo, un brano molto vicino alla punta più ellenizzante del complesso pittorico siracusano rappresentata dall’angelo in clipeo a sud-est della croce (Fig. 31). Si tratta degli affreschi del Tempietto di Campello sul Clitunno, e in particolare dell’angelo del clipeo di sinistra, l’angelo “bello” (Fig. 32). I due angeli si avvicinano per la

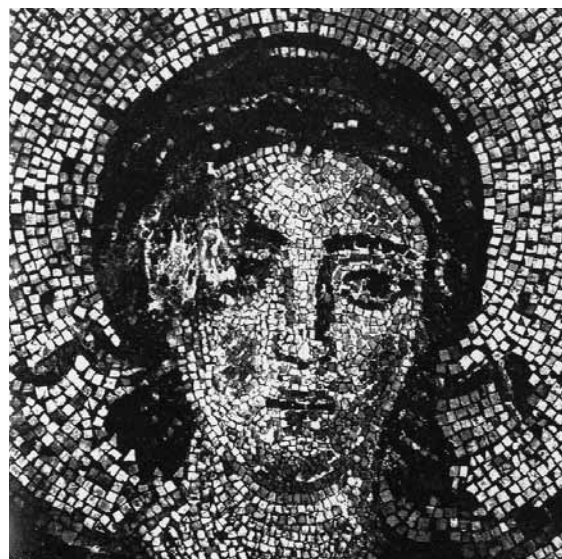


33
Mosaico absidale della chiesa della Dormizione a Nicea
Particolare con il volto dell’angelo Arxe

morbidezza del modellato e sebbene a Clitunno vi sia un uso più spesso dei contorni rispetto a Siracusa, l’immagine non ne esce appesantita e conserva una leggerezza chiara. Nell’angelo siracusano si osserva un modo simile di *vedere*, di *concepire* l’immagine. In ogni caso, a prescindere dalle differenze circostanziali, le due opere sembrano appartenere ad una stessa cultura figurativa. Inoltre, anche negli affreschi di Clitunno è riscontrabile una dicotomia tra le figure

eteree di Cristo e dell’angelo e quelle più plastiche dei due apostoli⁷³.

Credo, infine, che un ulteriore referente possa essere individuato nei volti degli angeli Arxe e Dynamis raffigurati nella chiesa della Dormizione a Nicea, di periodo preiconoclasta⁷⁴ (Figg. 33 e 34). Sebbene i mosaici niceni rivelino una finezza ed una purezza difficilmente raggiungibili, il volto dell’an-



34
Mosaico absidale della chiesa della Dormizione a Nicea
Particolare con il volto dell’angelo Dynamis

gelo siracusano mostra una vicinanza, quantomeno tipologica, ben percepibile. Tenendo presente lo stato di conservazione dell’affresco si può osservare comunque come la perdita di parte delle velature dell’incarnato non consenta di apprezzarne la resa finale originaria.

L’ellenismo che caratterizza la volta non è più riscontrabile nel IX secolo nelle testimonianze pittoriche romane e orientali.

L'angelo di Siracusa rappresenta il brano pittorico forse più bello di tutto il complesso e si presta molto bene ad accogliere la teoria Kitzingeriana dei *modes* attraverso i quali è possibile, nell'ambito di uno stesso momento pittorico, focalizzare «maniere stilistiche differenti a seconda dei soggetti o dei generi»⁷⁵.

Sicuramente dunque, e gli esiti formali dell'angelo entro il clipeo ne sono la prova, Siracusa può di diritto essere inclusa fra le stazioni degli itinerari seguiti dall'ellenismo nella sua diffusione da Costantinopoli verso Roma, Ravenna, Salonicco, Nicea, Cipro, il Sinai.

Se l'assenza di documenti pittorici non permette di tracciare le tappe evolutive della cultura figurativa siciliana, l'affresco dell'oratorio dei Quaranta Martiri presso la catacomba di S. Lucia di Siracusa sembra confermare la diretta influenza dell'arte sia puramente bizantina, sia della periferia del mondo orientale a Siracusa.

Note

- ¹ Orsi 1918, pp. 274, 282-83; Orsi 1942a.
- ² Orsi 1942a. Se si tiene conto della misurazione bizantina, invece, la lunghezza dell'oratorio di 4,30 m, corrisponderebbe a circa 15 piedi bizantini (un p. = 28 cm, e 15 p. esatti = 4,20 m), la larghezza di 2 m, a circa 7 p. (7 p. esatti = 1,96 m) e l'altezza di 2,30 m, a circa 8 p. (8 p. = 2,24 m). Poiché Orsi afferma che, sulle misure proposte (esclusa l'altezza), può sbagliarsi al massimo di qualche centimetro, è possibile pensare che, le proporzioni dell'oratorio corrispondessero esattamente ai parametri dell'unità di misura bizantina.
- ³ Agnello 1962; Farioli Campanati 1982.
- ⁴ Tracce di *subsellia* si trovano in diversi edifici di culto ipogei appartenenti, in genere, ad insediamenti rupestri non sempre databili nella loro fase più antica. Per restare in un contesto territoriale limitrofo a Siracusa si vedano: Orsi 1942, Ciancio 1948, Pace 1949, Agnello 1952; Messina 1979.
- ⁵ Non la pensano così Velmans 1986, pp. 350-351 e Falla Castelfranchi 1996, pp. 420 e ss.
- ⁶ Agnello 1998.
- ⁷ Sulla quale: Jerphanion 1929-1936, II, p. 403; Jolivet Levy 1991, pp. e Lafontaine-Dosogne 1963, pp. 23-24
- ⁸ Gandolfo 1973, pp. 130-131.
- ⁹ Messina 1979.
- ¹⁰ Bagatti 1936, pp. 121-122; Bagatti 1957, pp. 213-229; Bagatti-Piccirillo 1983; Falla Castelfranchi 1980; Falla Castelfranchi 1992.
- ¹¹ Ma se da un lato le demolizioni apportate dalla cisterna impediscono di ipotizzare l'esistenza di una chiesa adiacente all'oratorio, d'altro canto –rimanendo nel campo delle congetture– non si può nemmeno del tutto escludere che proprio in corrispondenza dello sgombro della cisterna, si trovasse una chiesa ipogea contemporanea e attigua al piccolo oratorio.
- ¹² De Bruyne 1957, pp. 357-359; Stern 1957, pp. 384 e ss.; Falla Castelfranchi 1992, p. 223.
- ¹³ Di quest'ultimo, in ogni caso, è impossibile accertare l'esistenza, essendo stato completamente distrutto il piano di calpestio.
- ¹⁴ Per l'orazione di Basilo: Basilli, *Opera Omnia*, PG 31, coll. 508-526. Trad. it. in Neri-Balboni, 1938, pp. 149-166. Per le omelie di Gregorio: Gregorii, *Opera*, PG 46, coll. 750-88 (I, coll. 750-755, II, coll. 758-771 e III, coll. 773-788), per la terza omelia cfr. anche De' Cavalieri 1928, pp. 155-184. Per il discorso di Gaudenzio: Gaudentii, *Sermones*, PL 20, coll. 964-971. Per gli inni di Efrem: Assemani 1743, pp. 293, 341-356; Mercati 1915, pp. 133 e ss. Della *Passio*, più tarda, esistono redazioni tradotte diverse in lingue *Bibliotheca Hagiographica Latina*, II, pp. 1092-93, nn. 7537-540; *Bibliotheca Hagiographica Graeca*, II, p. 97, nn. 1201-202; *Bibliotheca Hagiographica Orientalis*, pp. 156-57, nn. 712-717. Per l'inno di Romanos il Melode: Krumbacher 1907, p. 16 e ss.
- ¹⁵ Per il *Testamento (Diatheke)*: *Bibliotheca Hagiographica Graeca*, II, p. 98, n. 1203. Bonwetsch 1897, pp. 71-80 ne mette in luce la contemporaneità. Ne sostengono l'autenticità De' Cavalieri 1928, pp. 173 e ss., e Amore 1968 coll. 768-771. Non è dello stesso parere Buckle 1921-22, pp. 352-360, che lo considera un'invenzione più tarda.
- ¹⁶ Non saranno messe in evidenza tutte le differenze

che contraddistinguono le diverse versioni della leggenda (per le quali rimando a De' Cavalieri 1928, a Weyh 1916, pp. 76-93 e ad Amore 1968, coll. 768-69), ma solo quelle che hanno importanza a livello iconografico.

¹⁷ Basili, *Opera Omnia*, PG 31, col. 516; De' Cavalieri 1928, p. 160. La città di Sebastia corrisponde all'odierna Siwas, in Turchia.

¹⁸ Mentre Basilio parla solo degli angeli e non specifica quali siano i doni (Basili, *Opera Omnia*, PG 31, col. 520), Efrem oltre gli angeli riferisce che il custode vede lo stesso Cristo con gli arcangeli Michele e Gabriele, e che i doni siano delle corone (Ephraem, *Homil. in XL mart.*, vv. 816 e ss., 830 e ss.; *Homil. in Basil.*, v. 479).

¹⁹ Salvo 2005, 129 e ss.

²⁰ Sulla chiesa di Catania dedicata dal vescovo Leone ai Quaranta: *Bibliotheca Hagiographica Graeca*, Bruxelles 1957, (Subs. hag., 8a), p. 53 n. 981. Sulla chiesa e il monastero menzionati nei diplomi normanni: Cusa 1868-1882, II, p. 672, Guillou 1963, p. 126; Messina 1979, p. 91, nota 65.

²¹ L'originale greco non ci è pervenuto. Uno stralcio del testo del 1391 è pubblicato in appendice a Messina 1979, pp. 164-165.

²² Andaloro 1991, p. 14.

²³ Jerphanion 1925-1936; Restle 1967; Jolivet Levy 1991.

²⁴ Demus 1960, Lazarev 1967, Restle 1967; Gavrilovic 1981 e 1982, Velmans 1983 e Velmans-Alpago Novello 1996.

²⁵ Soltanto nella capitale e nei suoi dintorni, si conoscono nove chiese dedicate ai Quaranta, tra le quali una costruita da Tiberio, 578-582 (Demus 1960, p. 97; Velmans 1983, p. 41). Per altri esempi in cui i Quaranta vengono raffigurati in relazione ad altri famosi Santi guerrieri: Goldschmidt-

Weitzmann 1930-34, p. 27, fig. 3; Jolivet Levy 1991, pp. 15-22; Jerphanion 1929-1936, II, p. 343; Velmans 1983, p. 41; Demus 1960, pp. 96-109.

²⁶ Più d'una volta Basilio accosta il sacrificio dei Quaranta al sacramento del battesimo (Basili, PG 31, coll. 508-526).

²⁷ Demus 1960, pp. 97-109. È possibile che la scelta di raffigurare i Quaranta in acqua si prestasse meglio ad esprimere, a livello figurativo, questo aspetto simbolico del loro martirio, nonostante dalle omelie di Gregorio e Basilio è chiaro che la morte avvenne nel cortile del ginnasio annesso alle terme di Sebastia, nel mezzo della città. La raffigurazione dei Martiri in acqua sembra ricollegarsi quindi alla versione della leggenda tramandata da Efrem e dalla *Passio* secondo cui il martirio si svolse nel lago adiacente alla città. Migne, PG 31, cit., coll. 515-16, nota 31; Buckle 1921-22, pp. 353-355; De' Cavalieri 1928, pp. 167-168

²⁸ E ciò a maggior ragione se si considera che nel VII e VIII secolo il rito dell'immersione è ancora in uso, come dimostra la presenza di vasche battesimali all'interno dei battisteri; Bagatti 1957, Messina 1971, Falla Castelfranchi 1980 e Falla Castelfranchi 1992; Maddalo 1992.

²⁹ Per quanto riguarda la presenza della luce, il termine battezzare equivale ad illuminare (Bagatti 1957, p. 213, nota 23). Relativamente all'importanza dell'unità dei martiri, si ricordi che il battesimo è un sacramento di salvezza comunitaria prima che individuale: a tal proposito cfr. Apocalisse 7, 13-14 e le relative di Ruffini 1975, pp. 102. Il numero quaranta, infine, nelle scritture assume un valore penitenziale: quaranta giorni e quaranta notti durò il diluvio universale, il popolo di Israele vagò quarant'anni nel deserto prima di giungere alla terra promessa, Mosè rimase quaranta giorni sul

monte Sinai ed Elia ne trascorse altrettanti sul monte Horeb. Anche Gesù passò quaranta giorni nel deserto; infine, quaranta erano anche i giorni di preparazione al battesimo per i catecumeni.

³⁰ Demus 1960, p. 107.

³¹ Lazarev 1967, pp. 158, 295-300; Gavrilovic 1981, pp. 190 e ss.; Gavrilovic 1982, pp. 185 e ss.; Velmans 1983, pp. 40 e ss.

³² Velmans 1983, p. 42.

³³ Borsari 1963, p. 89.

³⁴ Amore 1968, col. 769; De' Cavalieri 1928, pp. 179-181.

³⁵ Il più significativo di questi esempi si trova a Sainefendi, ultimo nome della città di Suvas –o Sivas o Suves–, che corrisponde proprio all'antica Sebastia. Qui sorge una chiesa dedicata ai Quaranta, che, con tutta probabilità, faceva parte di un complesso monastico. Jolivet-Levy, 1991, pp. 205-207 e Lazarev 1967, pp. 300-301.

³⁶ Martin 1954, p. 138 e ss., fig. 266; Demus 1960, p. 107, fig. 20 e nota 81. Mentre Martin ritiene probabile che queste illustrazioni possano essere ispirate alle rappresentazioni del martirio dei Quaranta, Demus le considera derivanti con più probabilità dalle raffigurazioni dell'ultimo giudizio.

³⁷ Demus 1960, p. 103.

³⁸ Farioli Campanati 1982, p. 283-84. La studiosa non instaura precisi confronti, ma si può ben notare questa somiglianza ad esempio, osservando la croce-stauroteca di Giustino II –565-570– (Lipinski 1967; Della Valle 1994, pp. 354-55; Casartelli Novelli 1996, p. 79).

³⁹ Sulla croce gemmata si vedano: Grabar 1957; Lafontaine-Dosogne 1987; Casartelli Novelli 1996; Della Valle 1994. La croce con al centro il busto di Cristo è presente in diverse chiese delle regioni periferiche del mondo bizantino mentre in

Russia e nei paesi balcanici, influenzati da Costantinopoli, nel medioevo non si trova più in pittura murale, ma negli oggetti d'oreficeria, Velmans 1986, pp. 342 e ss. Sulla simbologia parusiaca e dunque gloriosa, di questa croce "iconica" cfr. anche Casartelli Novelli 1996, pp. 43-103. Velmans 1986, p. 342 considera questa tipologia come una variante della croce sormontata dal busto di Cristo, raffigurata spesso nelle ampolle di Terra Santa, sulle quali Grabar 1958 e Conti 1990. La tipologia della croce gemmata con, all'incrocio dei bracci, un clipeo raffigurante il volto di Cristo, è comunque presente in pittura murale: Deichmann 1976, Velmans 1986, p. 342-43.

⁴⁰ S. Giovanni è qui raffigurato nel clipeo centrale sul verso della croce. Buras 1979, pp. 21 e ss.; Velmans 1986, p. 344.

⁴¹ Velmans 1986, pp. 344-45, 350-51, 353.

⁴² Per esempio nelle più antiche immagini del Battesimo di Cristo nei mosaici dei battisteri ravennati degli Ortodossi (metà del V sec.) e degli Ariani (fine V- inizio VI sec.).

⁴³ Velmans 1983, pp. 44 e 51, con relativa bibliografia.

⁴⁴ Mentre per Orsi la presenza di un quinto clipeo è molto incerta (Orsi 1942a, p. 82), la Velmans ne dà per scontata l'esistenza e ipotizza che esso raffigurasse un'Etimasia o la mano di Dio (Velmans 1986, p. 342). La Castelfranchi propone anche S. Giovanni Evangelista, che in alcuni Enkolpia è raffigurato ai vertici della croce secondo uno schema mutuato dalla crocifissione (Falla Castelfranchi 1996, p. 417. Cfr. anche Lipinsky 1958).

⁴⁵ Tea 1937, pp. 280-81, li fa risalire al ciclo di Giovanni VII; mentre Nordhagen 1978, p. 131-132, tavv. LVII-LIX e LXIV a, li data al VII secolo.

⁴⁶ Orsi 1942a, p. 82.

⁴⁷ Firenze, Biblioteca Laurenziana, Codice

Amiatinus I, Fol. 5^r, Esdra. Weitzmann 1966.

⁴⁸ Non solo da un punto di vista iconografico ma anche sotto l'aspetto del contenuto simbolico, cfr. Casartelli Novelli 1996, pp. 43 e ss.

⁴⁹ Sull'iconografia della mano di Dio si veda Kirigin 1976.

⁵⁰ Oltre quelle dei due vangeli appena citate, le uniche iscrizioni trovate da Orsi riguardano i nomi dei Santi sulla parete, dipinte a calce sul fondo chiaro, e le poche lettere rimaste vicino alla figura seduta, dipinta all'angolo della volta.

⁵¹ Un simile orecchino in oro di età bizantina è stato ritrovato vicino Ragusa ed è ora conservato al Museo Regionale di Siracusa. Esso è a cerchio, dalla metà inferiore pendono dei cerchietti e non è da escludere che vi fossero appesi dei pendagli (Orsi 1942b, p. 145, tav. XI, 2; Farioli Campanati 1982, p. 413, fig. 249).

⁵² Sul quale Farioli Campanati 1982, p. 209 e bibl. prec.

⁵³ Andaloro 1976, pp. 74 e ss.

⁵⁴ Questa seconda tipologia si riscontra soprattutto nei mosaici ravennati (Deichmann 1976).

⁵⁵ Orsi 1942a, pp. 74-75.

⁵⁶ De Grueneisen 1911; Krautheimer 1937; Matthiae 1965.

⁵⁷ Anche se è possibile che il ciclo pittorico della chiesa sia stato eseguito in un periodo più tardo, la Thierry sottolinea come in ogni caso il programma iconografico possa essere considerato preiconoclasta: Thierry 1968, p. 69. Si vedano anche Jerphanion 1929-1936, II, p. 403; Jolivet Levy 1991; Lafontaine-Dosogne 1963, pp. 23-24. Quest'ultima attribuisce la chiesa alla fine del IX o all'inizio del X secolo.

⁵⁸ Nella superficie nord della volta sono raffigurate l'Annunciazione, la Natività e la Presentazione al Tempio. Dall'altra parte, la Crocifissione, la

Discesa al limbo e l'Apparizione alle Pie donne (cfr. Thierry 1968, pp. 43-57).

⁵⁹ Lanzoni 1927, vol. II, pp. 615 e ss.; Garana 1969, pp. 19 e ss.; Ruggini 1980, pp. 61-62 (nota 32); Acconcia Longo 1990, pp. 33-53. Secondo gli studiosi, l'importanza acquisita dall'isola da un punto di vista politico, culturale ed ecclesiastico, proprio tra la fine del VII e l'inizio dell'VIII secolo, avrebbe determinato, nella chiesa siracusana, la pretesa di rivendicare un'origine apostolica, in relazione, probabilmente, all'editto di autocefalia che, nel 666, l'Imperatore Costante II, concesse alla chiesa di Ravenna proprio da Siracusa. Con esso veniva riconosciuta l'apostolicità della chiesa ravennate e in base ad essa, concesso il privilegio dell'autocefalia.

⁶⁰ *Bibliotheca Hagiographica Latina*, Bruxelles 1901, (Subsidia hagiographica 6) n. 9026; edita in *Acta Sanctorum Martii*, III, Antverpiae 1668, pp. 839-845. Lanzoni 1927, p. 622; Acconcia Longo 1990, pp. 40-41.

⁶¹ *Bibliotheca Hagiographica Graeca*, Bruxelles 1957, (Subsidia hagiographica, 8a), p. 53 n. 981, l'ultima edizione è quella di A. Acconcia Longo 1989, pp. 3-98, testo greco pp. 80-98, nella quale viene pubblicata, per la prima volta, una redazione greca della *Vita* (*Bibliotheca Hagiographica Graeca*, 981), edita solo nella traduzione latina di Gaetani 1657, pp. 6-9 e negli *Acta Sanctorum Februarii*, III, cit. pp. 223-225.

⁶² Acconcia Longo 1989, pp. 9, 38.

⁶³ De Grueneisen 1911, pp. 394 e ss. Su S. Maria Antiqua: Nordhagen 1968, pp. 115-120. Sulla tecnica: Dimos, I, 1, 1978, pp. 7 e ss.; Cordaro 1991, p. 158; Marabelli – Tabasso Laurenzi 1977, pp. 21-22.

⁶⁴ In conformità al procedimento prevalentemente usato in età altomedievale (Dimos I, 1, 1978, pp. 26-27); esso si ritrova, ad esempio, negli affreschi di S.

M. Antiqua a Roma (Nordhagen 1968, pp. 115-120).

⁶⁵ Le numerose grotte rupestri affrescate della Sicilia sud-orientale presentano in molti casi strati pittorici sovrapposti e databili anche fino al XVI secolo, nei quali lo strato più antico spesso risale all'età bizantina. Di queste esperienze pittoriche, tuttavia, non restano che pochi frammenti visibili attraverso cadute di colore degli strati successivi. Così, anche l'altro ciclo pittorico presente all'interno delle catacombe di S. Lucia, quello dell'oratorio della regione C, presenta dei lacerti pittorici di età bizantina, coperti da strati di affreschi successivi. Allo stato attuale delle conoscenze fra le tracce pittoriche pre-arabe ancora leggibili, possono essere menzionati solo il frammento raffigurante S. Elena nella grotta di S. Nicolicchio, a Pantalica, ritenuto da Orsi «di età non molto discosta dagli affreschi siracusani» (Orsi 1942a) e alcuni affreschi della grotta dei Santi, a Cava d'Ispica, che G. Agnello data all'VIII secolo (Agnello 1962). Tuttavia un'indagine approfondita sulle numerosissime tracce pittoriche superstiti, permettendo il riconoscimento di altri eventuali brani d'età bizantina, potrebbe gettare maggior luce sulla cultura figurativa della Sicilia fra il VI e il IX secolo e consentire di individuarne i nuclei problematici fondamentali.

⁶⁶ Andaloro 1975, p. 179.

⁶⁷ Si può parlare di movimento "angolare" se si considera che le due rotte culturali Roma-Costantinopoli e Siracusa-Costantinopoli (e viceversa) presentano, prima della conquista bizantina in Italia, un unico vertice ma due direttrici separate (Salvo 2005, pp. 130-31.).

⁶⁸ È comunque da sottolineare che a Roma non si ebbe una profonda "grecizzazione" della società come invece si riscontra a Siracusa (o in generale

nella Sicilia orientale). Cfr. Falkenhausen 1978-1979, pp. 146 e ss.

⁶⁹ Matthiae 1965 (in part. pp. 79-157) e aggiornamento di Andaloro 1987 (pp. 245-274).

⁷⁰ La presenza di un substrato greco nella Sicilia orientale è attestata già da prima della conquista giustiniana (Falkenhausen 1978-1979; Agnello 1978-1979 e Agnello 1990).

⁷¹ Orsi 1942.

⁷² Salvo 2005, 129 e ss.

⁷³ Andaloro 1985.

⁷⁴ Per le problematiche relative alla datazione dei mosaici, Lazarev 1967, pp. 67-68.

⁷⁵ Andaloro 1989; sui modes: Kitzinger (1977) 1989.

Appendice

Serena Bavastrelli

Il restauro dell'affresco dell'Oratorio dei Quaranta Martiri

Stato di conservazione

L'intervento di restauro dell'affresco dell'Oratorio dei Quaranta Martiri è stato preceduto da un'indagine conoscitiva sullo stato di conservazione del manufatto, che ha previsto un'attenta analisi macroscopica dei fenomeni di degrado e il prelievamento di n. 6 campioni per le analisi tecnico-scientifiche.

All'analisi visiva, il fenomeno di degrado più evidente sull'affresco era la perdita di leggibilità della decorazione pittorica, dovuta alla presenza di un deposito di natura salina che ricopriva l'intera superficie del manufatto. Il deposito si presentava coerente, tenace e ben aderente al substrato pittorico, assumendo spesso un aspetto concrezionale dovuto all'accrescimento dei sali e alla formazione di efflorescenze, a volte di oltre un centimetro di spessore. I risultati delle analisi diagnostiche hanno identificato il gesso come il maggiore elemento costitutivo del deposito.

Nelle zone più degradate, le formazioni saline si trovavano inglobate nella pellicola pittorica, causando il sollevamento e spesso la caduta. Quando il problema ha interessato zone più profonde, il distacco si è verificato tra l'intonaco e il suo supporto.

L'altra causa fondamentale che ha contribuito al degrado dell'affresco è stato l'intervento dei Padri Francescani che, nel XV secolo, costruirono una



grande cisterna all'interno delle catacombe. Per la sua costruzione fu, infatti, demolita buona parte dell'Oratorio e le uniche pareti affrescate rimaste furono ricoperte dalla malta di rivestimento della cisterna. Per far aderire più facilmente la malta, l'affresco fu martellato perdendo quasi il cinquanta per cento della sua superficie.

Intervento di restauro

Il primo intervento di restauro è stato la pulitura della superficie affrescata, finalizzata alla rimozione del deposito e delle incrostazioni saline ed eseguita meccanicamente a bisturi; l'operazione è stata coadiuvata dall'azione solubile dell'acqua demineralizzata, applicata in forma nebulizzata. Dopo la rimozione meccanica dello strato più superficiale, si è ritenuto opportuno proseguire l'intervento di pulitura mediante azione chimica che è consistita nell'applicazione di compresse assorbenti e soluzioni acquose ad azione solvente (ammonio bicarbonato), che hanno consentito di ammorbidire i depositi più tenaci. Dopo avere valutato, grazie ai saggi preliminari, i tempi di contatto impacco-superficie e la concentrazione della soluzione (20%), gli impacchi chimici sono stati fatti agire sulla superficie per 3-4 ore circa e ripetuti per più cicli, a seconda della tenacità del deposito salino. Contestualmente, è stata eseguita l'estrazione dei sali solubili e dei residui della soluzione dell'impacco mediante applicazione di compresse assorbenti e acqua demineralizzata, lasciate agire sulla superficie fino alla loro totale essiccazione.

L'intervento di pulitura si è concluso con una rifinitura della superficie mediante l'uso di strumenti di precisione quali il micromotore e l'ablatore ad ultrasuoni.

Durante le fasi di pulitura, sulle porzioni d'affre-



sco più degradate, si è ritenuto opportuno eseguire un'operazione preliminare di preconsolidamento; l'intervento è consistito nell'applicazione a pennello di una resina acrilica (Paraloid B 72) a bassa concentrazione (3%).

Tra gli interventi di consolidamento è stato eseguito il fissaggio degli strati d'intonaco distaccato dal supporto con iniezioni di calce idraulica premiscelata.

Per la stuccatura delle lesioni e per l'integrazione delle lacune è stata impiegata una malta a base di calce idraulica, resina acrilica in emulsione e polvere di calcarenite, nella giusta granulometria.

La notevole estensione di parti mancanti, maggiormente localizzate sulla volta dell'affresco, ha reso necessaria una reintegrazione pittorica ed un'equilibratura cromatica al fine di consentire una migliore lettura dell'opera; l'intervento è stato realizzato impiegando colori ad acquerello e/o pigmenti naturali.

L'operazione conclusiva di restauro è stata l'applicazione sull'intera superficie dell'affresco di una resina acrilica in soluzione (Paraloid B72 al 5%).



Bibliografia

Acconcia Longo 1989

A. ACCONCIA LONGO, *La vita di S. Leone vescovo di Catania e gli incantesimi del mago Eliodoro*, in *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*, 26 (1989), pp. 3-98.

Acconcia Longo 1990

A. ACCONCIA LONGO, *Siracusa e Taormina nell'agiografia italogreca*, in *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*, 27 (1990), pp. 33-54.

Agnello 1952

G. AGNELLO, *L'architettura bizantina in Sicilia*, Firenze 1952.

Agnello 1954

S. L. AGNELLO, *Recenti esplorazioni nelle catacombe siracusane di S. Lucia I*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 30 (1954), pp. 7-60.

Agnello 1955

S. L. AGNELLO, *Recenti esplorazioni nelle catacombe siracusane di S. Lucia II*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 31 (1955), pp. 7-50.

Agnello 1957

S. L. AGNELLO, *Paganesimo e cristianesimo nelle catacombe di S. Lucia a Siracusa*, in *Actes du V Congrès international d'Archeologie Chrétienne (Aix-en-Provence 13-19 Septembre 1954)*, Città del Vaticano 1957, pp. 235-243.

Agnello 1958

S. L. AGNELLO, *Problemi di datazione delle catacombe di Siracusa*, in *Scritti in onore di Guido Libertini*, Firenze 1958, pp. 65-82.

Agnello 1962

G. AGNELLO, *Le arti figurative della Sicilia bizantina*, Palermo 1962.

Agnello 1963

G. AGNELLO, *Un sacello pagano con affreschi nella catacomba di Santa Lucia a Siracusa*, in *Palladio* 13 (1963), pp. 8-16.

Agnello 1978-1979

S. L. AGNELLO, *Chiese siracusane nel VI secolo*, in *Archivio storico siracusano*, n.s. V (1978-1979), pp. 115-136.

Agnello 1990

S. L. AGNELLO, *Siracusa in età bizantina*, in *Siracusa bizantina*, Siracusa 1990, pp. 47-75.

Agnello 1996

S. L. AGNELLO, *Eventi sismici nella Siracusa romana*, in G. Giarrizzo (a cura di), *La Sicilia dei terremoti. Lunga durata e dinamiche sociali. Atti del Convegno di Studi (Catania, 11-13 dicembre 1995)*, Catania 1996, pp. 37-48.

Agnello c.d.s.

G. M. AGNELLO, *Chiese e monasteri di S. Lucia a Siracusa nel Medioevo*, in *Archivio Storico per la Sicilia Orientale*, c.d.s.

Amato 1968

C. AMATO, *Nuove scoperte intorno al sepolcro di Santa Lucia in Siracusa*, Siracusa 1968 (ried. a cura di T. Bommara, Siracusa 2005).

Amore 1968

A. AMORE, ad vocem, *Sebastia, XL Martiri di*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Roma 1968, vol. XI, coll. 768-771.

Andaloro 1975

M. ANDALORO, *La datazione della tavola di S. M. in Trastevere*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, n.s. 1972-73, Roma 1975, pp. 139-215.

Andaloro 1976

M. ANDALORO, *Il Liber Pontificalis e la questione delle immagini da Sergio I ad Adriano I*, in *Roma e l'età carolingia*, Roma 1976, pp. 69-77.

Andaloro 1985

M. ANDALORO, *I dipinti murali del Tempietto sul Clitunno dopo il restauro*, in *I dipinti murali e l'edicola marmorea del Tempietto sul Clitunno*, Todi 1985, pp. 47-54.

Andaloro 1989

M. ANDALORO, *Presentazione*, in E. Kitzinger, *L'arte bizantina*, Milano 1989.

Andaloro 1991

M. ANDALORO, *Introduzione*, in M. FALLA CASTELFRANCHI, *Pittura Monumentale in Puglia*, Milano 1991, pp. 13-15.

Assemani 1743

G. ASSEMANI, *Ephraem Syri Opera Omnia*, II, Roma 1743,

pp. 293, 341-356.

Bagatti 1936

B. BAGATTI, *Edifici cristiani nella regione del Nebo*, in *Rivista di Archeologia Cristiana*, 13 (1936), pp. 101-142.

Bagatti 1957

B. BAGATTI, *I battisteri della Palestina*, in *Actes du Ve Congrès International d'Archéologie Chrétienne (Aix-en-Provence, 13-19 Septembre 1954)*, Città del Vaticano 1957, pp. 213-229.

Bagatti-Piccirillo 1983

B. BAGATTI - M. PICCIRILLO, *Cinquant'anni di lavoro francescano sul Monte Nebo 1933-1983*, Almanacco di Terra Santa 1983.

Basile 1991

B. BASILE, *Modellini fittili di imbarcazioni della Sicilia orientale*, in *Atti della IV Rassegna Archeologica Subacquea (Giardini Naxos, 13-15 ottobre 1989)*, Messina 1991, pp. 11-50.

Basile 1993

B. BASILE, *Modellini fittili di imbarcazioni della Sicilia orientale*, in *Bollettino di Archeologia Subacquea* I (1993), pp. 69-101.

Bonwetsch 1897

G. N. BONWETSCH, *Das Testament der 40 Märtyrer*, in *Studien zur Geschichte der Theologie und Kirche*, I, 1, Leipzig 1897, pp. 71-80.

Borsari 1963

S. BORSARI, *Il monachesimo bizantino nella Sicilia e nell'Italia prenormanne*, Napoli 1963.

Buckle 1921-22

D. P. BUCKLE, *The forty martyrs of Sebaste. A study of hagiographic development*, in *Bullettin of the John Rylands Library*, 1921-22, pp. 352-360.

Bulter 1929

H. C. BULTER, *Early churches in Siria*, Princeton 1929.

Buras 1979

L. BURAS, *The Cross of Adrianople. A Silver Processional Cross of the Middle Byzantine Period*, Athinai 1979.

Capodiecì 1816

G. CAPODIECI, *Antichi Monumenti di Siracusa*, I, Siracusa 1816.

Casartelli Novelli 1996

S. CASARTELLI NOVELLI, *Segni e codici della figurazione altomedievale*, Spoleto 1996.

Cavallari 1891

F. S. CAVALLARI, *Appendice alla Topografia archeologica di Siracusa*, Torino-Palermo 1891.

Cavallari-Holm 1883

F. S. CAVALLARI - A. HOLM, *Topografia archeologica di Siracusa*, Palermo 1883.

Carletti 2002

C. CARLETTI, "Scrivere i santi": epigrafia del pellegrinaggio a Roma nei secoli VII-IX, in *Bisanzio, Roma e l'Italia nell'Alto Medioevo. Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, 34, I (Spoleto, 19-24 aprile 2001), pp. 323-360.

Ciancio 1948

S. CIANCIO, *Grotte del Crocifisso e arte bizantina a Lentini*, in *Traguardo Azzurro* 2 (1948), pp. 102-107.

Collin Bouffier 1987

S. COLLIN BOUFFIER, *L'alimentation en eau de la colonie grecque de Syracuse (Reflexions sur la cité et sur son territoire)*, in *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'Ecole Française de Rome, Antiquité* 99.2 (1987), pp. 661-691.

Conti 1990

R. CONTI, *Ampolle di Terra Santa*, in *Splendori di Bisanzio* 1990, pp. 137-139.

Cordaro 1991

M. CORDARO, ad vocem *Affresco*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. I, Roma 1991, pp. 11-15.

Cracco Ruggini 1980

L. CRACCO RUGGINI, *La Sicilia fra Roma e Bisanzio*, in *Storia della Sicilia III*, Napoli 1980, pp. 3-96.

Cusa 1868-1882

S. CUSA, *I diplomi greci ed arabi di Sicilia*, Palermo 1868-1882.

De Bruyne 1957

L. DE BRUYNE, *La décoration des baptistères paléochré-*

tiens, in *Actes du Ve Congrès International d'Archéologie Chrétienne (Aix-en-Provence, 13-19 Septembre 1954)*, Città del Vaticano 1957, pp. 341-369.

De' Cavalieri 1928

P. FRANCHI DE' CAVALIERI, *I Santi Quaranta Martiri di Sebastia*, in *Note agiografiche* 7 (Studi e Testi 49) Roma 1928, pp. 155-184.

De Grueneisen 1911

W. DE GRUENEISEN, *Sainte Marie Antique*, Roma 1911.

Deichmann 1976

W. F. DEICHMANN, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, II, Wiesbaden 1976.

Della Valle 1994

M. DELLA VALLE, ad vocem *Croce*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. III, Roma 1994, pp. 550-557.

Demus 1960

O. DEMUS, *Two Palaeologan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection*, in *Dumbarton Oaks Papers*, 40 (1960), pp. 89-119.

Dimos I, 1, 1978

Dimos, Parte I, Modulo 1, *Corso sulla Manutenzione di Dipinti Murali – Mosaici – Stucchi. Tecniche di esecuzione – Materiali costitutivi*. Roma, 1978.

Falkenhausen 1978-1979

V. VON FALKENHAUSEN, *Chiesa greca e chiesa latina in Sicilia prima della conquista araba*, in *Archivio Storico Siracusano*, n.s. V (1978-1979), pp. 137-155.

Falla Castelfranchi 1980

M. FALLA CASTELFRANCHI, *Βαπτιστήρια, intorno ai più noti battisteri d'Oriente*, in *Quaderni dell'Istituto di Archeologia e Storia Antica* I, Università di Chieti, Roma 1980.

Falla Castelfranchi 1992

M. FALLA CASTELFRANCHI, ad vocem *Battistero*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. III, Roma 1992, pp. 214-227.

Falla Castelfranchi 1996

M. FALLA CASTELFRANCHI *Pitture "iconoclaste" in Italia meridionale? Con un'appendice sull'oratorio dei Quaranta Martiri nella catacomba di S. Lucia a Siracusa, in Bisanzio e l'Occidente. Studi in onore di Fernanda de Maffei*, Roma 1996, pp. 409-422.

Farioli Campanati 1982

R. FARIOLI CAMPANATI, *Le culture artistiche delle regioni bizantine d'Italia dal VI al XI secolo*, in *I bizantini in Italia*, Milano 1982, pp. 139-405.

Fiocchi Nicolai 1995a

V. FIOCCHI NICOLAI, "Itinera ad sanctos". *Testimonianze monumentali del passaggio dei pellegrini nei santuari del suburbio*, in *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie (Bonn, 22.-28. september 1991)*, Münster 1995, pp. 776-786.

Fiocchi Nicolai 1995b

V. FIOCCHI NICOLAI, *Riflessi topografici e monumentali del culto dei martiri nei santuari paleocristiani del territorio laziale*, in *Martyrium in Multidisciplinary Perspective. Memorial Louis Reekmans*, Leuven 1995, pp. 208-232.

Fiocchi Nicolai 2003

V. FIOCCHI NICOLAI, *Elementi di trasformazione dello spazio funerario tra tarda antichità e altomedioevo*, in *Uomo e spazio nell'alto medioevo. Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, 50 (Spoleto, 4-8 aprile 2002), pp. 921-969.

Fischer-Hansen 2001

T. FISCHER-HANSEN, *La conoscenza dell'Italia meridionale e della Sicilia greca in Danimarca nel Settecento: il vescovo Frederick Münter ed il cavalier Landolina*, in *Analecta Romana Istituti Danici* 28 (2001), pp. 35-64.

Flaminio 1997

R. FLAMINIO, *Il pavimento in opus sectile della cripta di S. Marziano a Siracusa*, in *Atti del IV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Palermo, 9-13 dicembre 1996)*, Ravenna 1997, pp. 281-298.

Führer 1897

J. FÜHRER, *Forschungen zur Sicilia sotterranea*, München 1897.

Führer-Schultze 1907

J. FÜHRER-SCHULTZE, *Die altchristlichen Grabstätten Siziliens*, Berlin 1907.

Gaetani 1657

O. GAETANI, *Vitae Sanctorum Siculorum*, II, Panormi 1657.

Gandolfo 1973

F. GANDOLFO, *Chiese e cappelle armene dal IV al VI seco-*

lo, Roma 1973.

Garana 1969

O. GARANA CAPODIECI, *I vescovi di Siracusa*, Siracusa 1969.

Gavrilović 1981

Z. A. GAVRILOVIC, *The forty in art (summary)*, in *The byzantine Saints* (Studies Supplementary to Sobornost 5, London 1981), pp. 190-194.

Gavrilović 1982

Z. A. GAVRILOVIC, *The forty martyrs of Sebaste in the painted program of a Vestibule*, in *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32/5, XVI Internationaler Byzantinistenkongress Atken II/5 (Wien 1982), pp. 185-193.

Goldschmidt-Weitzmann 1930-1934

A. GOLDSCHMIDT-K. WEITZMANN, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts*, II, Berlin (1930-34).

Grabar 1957

A. GRABAR, *L'iconoclisme byzantin. Dossier archeologique*, Paris 1957.

Grabar 1958

A. GRABAR, *Les ampoules de Terre Sainte*, Monza, Bobbio, Paris 1958.

Guidobaldi-Guiglia Guidobaldi 1983

F. GUIDOBALDI-A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *Pavimenti marmorei di Roma dal IV al IX secolo (Studi di Antichità Cristiana 36)* Città del Vaticano 1983.

Guillou 1963

A. GUILLOU, *Les actes grecs de S. Maria di Messina*, Palermo 1963.

Guyon 1987

J. GUYON, *Le cimetière aux deux lauriers. Recherches sur les catacombes romaines*, Città del Vaticano 1987.

Jerphanion 1929-1936

G. De JERPHANION, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, voll. 1-6, Paris 1929-1936.

Jolivet-Levy 1991

C. JOLIVET-LEVY, *Les églises byzantines de Cappadoce. Les programmes iconographiques des absides et des ses*

abords, Paris 1991.

Kirigin 1976

M. KIRIGIN, *La mano divina nell'iconografia cristiana*, Città del Vaticano 1976.

Kitzinger (1977) 1989

E. KITZINGER, *Byzantine Art in the Making Main lines of stylistic development in Mediterranean Art 3rd-7th Century*, London 1977 (*L'arte bizantina. Correnti stilistiche nell'arte mediterranea dal III al VII secolo*, ed. it. a cura di P. Cesaretti, Milano 1989).

Krautheimer 1937

R. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum Christianorum Romae*, Città del Vaticano 1937.

Krumbacher 1907

K. KRUMBACHER, *Miscellen zu Romanos*, in *Abhandlungender K. Bayer. Akademie der Wissenschaften*, I K1., XXIV/3, München 1907, p. 16ss.

Lafontaine-Dosogne 1963

J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Nouvelles notes cappadociennes*, in *Byzantion*, 33 (1963), pp. 23-24.

Lafontaine Dosogne 1987

J. LAFONTAINE DOSOGNE, *Pour une problématique de la peinture d'église byzantine à l'époque iconoclaste*, in *Dumbarton Oaks Papers*, 41 (1987), pp. 321-337.

Lanzoni 1927

F. LANZONI, *Le diocesi d'Italia dalle origini al principio del secolo VII (604)* (Studi e testi 35), Faenza 1927.

Lassus 1947

J. LASSUS, *Sanctuaries chrétiennes de Syrie*, Paris 1947.

Lavagnini 1985

B. LAVAGNINI, *Sulle orme dell'epigrafista Georg Walther*, in *Römische Historische Mitteilungen* 7 (1985) pp. 339-355.

Lazarev 1967

V. LAZAREV, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967.

Lipinsky 1958

A. LIPINSKY, *Enkolpia cruciformi dell'Oriente bizantino in Sicilia*, in *Archivio Storico Siracusano* 4 (1958), pp. 96-117.

Lipinsky 1967

A. LIPINSKY, *Le grandi stauroteche dei secoli X-XII*, in

Felix Ravenna, s. III, 44 (1967), pp. 95-112; 45 (1967), pp. 45-79.

Logoteta 1786

G. LOGOTETA, *Gli antichi monumenti illustrati per comodo de' viaggiatori*, Napoli, 1786.

Maddalo 1992

S. MADDALO, ad vocem *Battesimo*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. III, Roma 1992, pp. 207-214.

Marabelli – Tabasso Laurenzi 1977

M. MARABELLI, M. TABASSO LAURENZI, *Materiali della pittura murale*, Roma 1977.

Marchese 1996

G. MARCHESE, *Ipogeo anonimo in piazza S. Lucia a Siracusa*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 72 (1996) pp. 165-188.

Martin 1954

J. R. MARTIN, *The illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus*, Princeton 1954.

Matthiae 1965

G. MATTHIAE, *Pittura romana nel medioevo, secoli IV-X*, Roma 1965.

Mercati 1915

S. MERCATI, *S. Ephraem Syri Opera*, 1, Romae 1915, pp. 133 e ss.

Messina 1971

A. MESSINA, *Battisteri rupestri e vasche battesimali nella Sicilia bizantina*, in *Archivio Storico Siracusano*, n.s. I (1971), pp. 5-15.

Messina 1979

A. MESSINA, *Le chiese rupestri nel siracusano*, Palermo 1979.

Milazzo-Rizzo Nervo

V. MILAZZO-F. RIZZO NERVO, *Lucia tra Sicilia, Roma e Bisanzio: itinerario di un culto (IV-IX secolo)*, in S. Pricoco, *Storia della Sicilia e tradizione agiografica nella tarda antichità. Atti del Convegno di Studi (Catania, 20-22 maggio 1986)*, Catania 1988, pp. 95-135.

Neri-Balboni 1938

E. NERI - G. BALBONI (a cura di), *S. Basilio il grande, Le Omelie*, Siena 1938.

Nordaghen 1968

P. J. NORDAGHEN, *The frescoes of John VII (a. D. 705-707) in S. Maria Antiqua in Rom*, in *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, 3 (1968), pp. 75-101.

Nordaghen 1978

P. J. NORDAGHEN, *S. Maria Antiqua: the frescoes of the Seventh Century*, in *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, 8 (1973), pp. 89-141.

Orsi 1909

P. ORSI, *Nuovi scavi nelle catacombe di S. Giovanni*, in *Notizie degli Scavi dell'Antichità* 17 (1909), pp. 346-374

Orsi 1918

P. ORSI, *La catacomba di S. Lucia. Esplorazioni negli anni 1916-1917*, in *Notizie degli Scavi di Antichità* 26 (1918), pp. 257-280.

Orsi 1920

P. ORSI, *Scoperte nel sobborgo di S. Lucia*, in *Notizie degli Scavi di Antichità* 28, (1920), pp. 312-327.

Orsi 1923

P. ORSI, *Manipulus epigraphicus christianus memoriae aeternae*, in I. B. De Rossi, in *Memorie. Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 1 (1923), pp. 113-122.

Orsi 1942a

P. ORSI, *Oratorio trogloditico con pitture bizantine a S. Lucia di Siracusa*, in *Sicilia bizantina*, Roma 1942, pp. 71-100.

Orsi 1942b

P. ORSI, *Oreficerie bizantine del R. M. di Siracusa e della Sicilia*, in *Sicilia bizantina*, Roma 1942, pp. 143-154.

Pace 1949

B. PACE, *Arte e civiltà nella Sicilia antica IV*, Roma-Napoli 1949.

Restle 1967

M. RESTLE, *Byzantine Wall-Painting in Asia Minor*, Greenwich, Conn 1967.

Rizzo 2005

F. P. RIZZO, *Sicilia cristiana dal I al V secolo*, I, Roma 2005.

Rizzo 2006

F. P. RIZZO, *Sicilia cristiana dal I al V secolo*, II, 1-2, Roma 2006.

Ruffini 1975

E. RUFFINI, *Il battesimo nello spirito*, Casale Monferrato 1975.

Ruggini 1980

L. CRACCO RUGGINI, *La Sicilia tra Roma e Bisanzio*, in *Storia della Sicilia* IV, Napoli 1980, pp. 18-96.

Salinas 1865

A. SALINAS, *Dello stato attuale degli studi archeologici in Italia e del loro avvenire* (1865), rist. in *Scritti scelti* I, Palermo 1976, pp. 27-45.

Salvo 1999

G. SALVO, *Gli affreschi dell'oratorio dei Quaranta Martiri a Siracusa nel contesto della Sicilia bizantina*, tesi di laurea, Università degli Studi della Tuscia, Viterbo, a. a. 1998/99.

Salvo 2005

G. SALVO, *Monachesimo e monasteri siracusani nel VI secolo*, in *Di abitato in abitato. In itinere fra le più antiche testimonianze cristiane degli Iblei. Atti del Convegno Internazionale (Ragusa-Siracusa, 3-5 aprile 2003)*, Roma 2005, pp. 117-133.

Sgarlata 1996

M. SGARLATA, *La raccolta epigrafica e l'epistolario archeologico di Cesare Gaetani conte della Torre* (SEIA 10, 1993), Palermo 1996.

Sgarlata 2003a

M. SGARLATA, *Scavi e ricerche a Siracusa e nella Sicilia orientale nell'ultimo quinquennio*, in *Scavi e restauri nelle catacombe siciliane*, 3, Città del Vaticano 2003, pp. 85-112.

Sgarlata 2003b

M. SGARLATA, *S. Giovanni a Siracusa*, *Catacombe di Roma e d'Italia* 8, Città del Vaticano 2003.

Sgarlata 2006

M. SGARLATA, *Morti lontano dalla patria: la documentazione epigrafica delle catacombe siracusane*, in *Atti del XVI Convegno su L'Africa romana (Rabat, 15-19 dicembre 2004)*, Roma 2006, pp. 1185-1202.

Spera 1995

L. SPERA, *Decorazioni in marmo dalle catacombe romane: osservazioni preliminari*, in *Atti del II Colloquio Nazionale dell'Associazione Italiana per lo Studio e la*

Conservazione del Mosaico, Roma 1995, pp. 433-446.

Spera 2004

L. SPERA, *Il complesso di Pretestato sulla via Appia. Storia topografica e monumentale di un insediamento paleocristiano nel suburbio di Roma*, Città del Vaticano 2004.

Stern 1957

L. STERN, *Le décor des pavements et des cuves dans les baptistères paléochrétiens*, in *Actes du Ve Congrès International d'Archéologie Chrétienne (Aix-en-Provence, 13-19 septembre 1954)*, Città del Vaticano 1957, pp. 381-390.

Tea 1937

E. TEA, *La basilica di S. Maria Antiqua*, Milano 1937.

Thierry 1968

N. THIERRY, *Un décor pré-iconeoclaste de Cappadoce: Acikel Aga Kilisesi (église de l'Aga a la main ouvert)*, in *Cahiers Archéologiques* 18 (1968), pp. 33-69.

Velmans 1983

T. VELMANS, *Une icône au Musée de Mestia et le thème des quarante martyrs en Géorgie*, in *Zograf*, 14 (1983) pp. 40-51.

Velmans 1986

T. VELMANS, *Le décor de la voûte de l'oratoire S. Lucia: une iconographie rare des Quarante Martyrs*, in C. D. FONSECA (a cura di), *La Sicilia rupestre nel contesto delle civiltà mediterranee, Atti del VI Convegno Internazionale di Studio sulla civiltà rupestre medioevale nel mezzogiorno d'Italia (Catania-Pantalica-Ispica 1981)*, Galatina 1986, pp. 341-354.

Velmans-Alpago Novello 1996

T. VELMANS e A. ALPAGO NOVELLO, *L'arte della Georgia. Affreschi e architetture*, Milano 1996.

Weitzmann 1966

K. WEITZMANN, *Various aspects of byzantine influence on the latin countries from the sixth to the twelfth century*, in *Dumbarton Oaks Paper*, 20 (1966), pp. 2-24.

Weyh 1916

W. WEYH, *Die syrische Legende der 40 Martyrer von Sebaste*, in *Byzantinische Zeitschrift* 21 (1916), pp. 76-93.

Indice

Premessa

PARTE PRIMA

Mariarita Sgarlata

La Catacomba di S. Lucia

I. Introduzione	8-11
II. Le prime ricerche	11-18
III. Le ricerche da Paolo Orsi a Giuseppe e Santi Luigi Agnello	18-24
IV. Le ultime ricerche	24-30
V. La storia e la topografia della catacomba	33-34
1. <i>Le preesistenze</i>	34-35
2. <i>La regione A</i>	35-41
3. <i>La regione B</i>	41-44
4. <i>La regione C</i>	44-49
5. <i>La regione D</i>	49-52
VI. La trasformazione dello spazio funerario tra tardo antico e alto medioevo	52-57

PARTE SECONDA

Grazia Salvo

L'Oratorio dei Quaranta Martiri di Sebastia

Premessa

I. Introduzione	62-63
II. La struttura architettonica originaria e la probabile funzione	64-66
III. I Quaranta Martiri di Sebastia	
1. <i>Le fonti. Il martirio. Il culto</i>	67-69
2. <i>I diversi contenuti semantici dell'iconografia dei Quaranta</i>	69-73
IV. La decorazione pittorica	
1. <i>Analisi iconografica e concezione spaziale della volta</i>	73-81
2. <i>La decorazione absidale</i>	81-84
3. <i>La teoria di Santi sulla parete sud-est</i>	84-90
V. Elementi per la datazione degli affreschi	90-92
VI. Alcune note sulla tecnica degli affreschi	92-93
VII. Elementi di stile	93-103

Appendice

Serena Bavastrelli

Il restauro dell'affresco dell'Oratorio dei Quaranta Martiri

Bibliografia

114-106

108-113

**Finito di stampare
nel mese di dicembre 2006
presso la tipografia Grafica Saturnia, Siracusa**