

LE SCULTURE NORMANNE DI SANTA LUCIA DI MÈNDOLA NEL MUSEO DI SIRACUSA

Continua ancor oggi ad essere conosciuta col nome di architettura normanna tutta la rigogliosa fioritura edilizia, germogliata nell'Italia Meridionale ed in Sicilia nei cento anni circa intercorsi dalla resa di Bari (1071) e dall'occupazione di Palermo (1072) sino all'avvento della dominazione sveva (1194).

È però noto che l'avvenimento politico, se ebbe delle innegabili ripercussioni nel campo dell'arte, per aver favorito, colla fusione delle diverse correnti etniche, uno dei più importanti fenomeni di sincretismo artistico che la storia ricordi, non fu accompagnato dall'apporto di forme esotiche giustificanti l'impropria designazione, che ragioni di pura coincidenza storica hanno fatto ormai comunemente accettare.

L'arte normanna non ebbe una sua fisionomia e se elementi nordici è possibile ravvisare in qualche monumento sporadico, come ad esempio nel Duomo di Cefalù, in generale essa non fece che riplasmare le preesistenti tradizioni. In Sicilia rappresentò la sintesi delle due correnti, l'araba e la bizantina, così come nell'Italia meridionale, dall'incrocio di forme classiche tradizionali, di motivi lombardi, d'influssi mussulmani, adagiatisi sulla larga tradizione basiliana, scaturì la formazione di un'arte che ebbe peculiari caratteristiche regionali.

È avvenuto però nel campo dell'attività scientifica che l'indagine è stata generalmente rivolta allo studio delle maggiori manifestazioni, mentre si è trascurato l'esame delle minori forme architettoniche, su cui ha più do-

lorosamente pesato l'ingiuria del tempo e l'incomprensione degli uomini.

Perciò anche oggi l'arte normanna, per limitarci alla Sicilia, si continua a veder quasi esclusivamente riflessa nel solito gruppo dei monumenti palermitani, nella Cattedrale di Cefalù, nella Trinità di Delia presso Castelvefrano, nell'Annunziata dei Catalani e nel Duomo di Messina, nella Cattedrale di Catania e in poche altre generalmente note: gruppo senza dubbio imponente, ma non certo bastevole a spiegare da solo il rifiorimento architettonico da cui fu accompagnato, dopo più di due secoli di dominazione araba, l'improvvisa rinascita del cristianesimo ⁽¹⁾.

Le invasioni longobarde e mussulmane avevano stremato e ridotto ad una vita veramente grama il monachismo bizantino. I Normanni, sin dai primi tempi dell'occupazione, non solo non incepparono, ma seppero dare un più intenso impulso allo sviluppo della vita cenobitica, popolando i monasteri di Sicilia di religiosi greci trapiantati dalle laure calabre e pugliesi.

Questo fatto che, nei primi tempi almeno, fu la conseguenza di un fine calcolo politico, dal lato artistico riuscì grandemente benefico, essendone derivato un vasto moto edilizio, che dalla elevazione di nuove fabbriche, si estese al rifacimento di chiesette dirute e di monasteri non più adatti al nuovo risveglio religioso.

Parallelamente con le costruzioni dove il culto assunse proporzioni grandiose, sorsero

anche umili fondazioni monastiche, lontane dai centri abitati e sperdute nella solitudine di zone rupestri: piccoli focolai di vita religiosa da cui sovente trasse origine la formazione di importanti aggruppamenti rurali.

Agevolate nel loro sviluppo dalla provvida concessione di privilegi, queste fondazioni, pur essendo rimaste ligie alla tradizione basiliana, accolsero talvolta larghi elementi di latinità, derivati dalla più ampia diffusione del monachismo occidentale, largamente favorito dai Normanni. Prosperò in tal modo tutta una messe architettonica la quale, se non raggiunse lo sfarzo delle grandi costruzioni delle città costiere, ebbe una propria ragione di vita e di sviluppo, che è quindi necessario conoscere per poter studiare tutta l'importanza del relativo fenomeno artistico.

Il contributo illustrativo per la conoscenza di questa minore architettura, mentre nella Calabria, nella Basilicata e nella Puglia ha cominciato ad avere, per merito precipuo del Bertaux e dell'Orsi un carattere di ricerca sistematica — tanto che appare già possibile fissare i caratteri generali di queste costruzioni, sia nei loro elementi bizantini, che in quegli stessi motivi di innovazione dovuti all'architettura benedettina e agli influssi arabo siculi — in Sicilia è rimasto invece in uno stato embrionale ⁽²⁾. Solo a poche laure eremitiche e ad un ristrettissimo numero di chiesette prebizantine è toccata la fortuna di illustrazioni saltuarie; da esse si può tuttavia intravedere l'importanza del nuovo problema artistico che potrà dare, se studiato con rigore metodico, risultati originali.

Più ardua appare naturalmente l'indagine dei problemi minori — quello decorativo ad esempio — a causa della povertà del materiale superstite. Le scoperte quindi che, come frutto di rinvenimenti casuali, vengono di tempo in



Fig. 1. — Santa Lucia di Mendola. Abbazia Normanna.
Frammento di decorazione.

tempo ad arricchire il patrimonio esistente, acquistano un valore veramente ricostruttivo.

Di un tale patrimonio entrano a far parte le sculture sopravvissute alla rovina dell'antica basilica benedettina di S. Lucia di Mendola, oggi per la prima volta edite.

Le origini del solitario rifugio monastico,

sperduto in una plaga pittoresca del vasto altipiano ibleo, a circa 40 Km. da Siracusa, si perdono nel buio dei secoli e si confondono probabilmente con l'incerta storia delle prime comunità cristiane stabilitesi sull'alto di Acremonte, forse non più tardi della prima metà del IV secolo.

La fiorente cittadina, che il genio colonizzatore greco aveva fondato nel settimo secolo a. C. su uno dei più elevati contrafforti del monte Lauro, contro la minaccia sicula, dopo l'occupazione romana di Siracusa seguì le sorti della gloriosa Pentapoli.

Ai tempi di Augusto la sua distruzione era quasi completa e gli scarsi ricordi, affioranti dal materiale epigrafico dei primi secoli della Era volgare, ci parlano già dell'esistenza di nuclei cristiani i quali, abbandonata la dorsale di Serra Palazzo, dove ormai intristivano le rovine dell'antica colonia, si ritirarono sul declivio della sottostante ondulazione collinosa, dando origine alla formazione di un villaggio, conosciuto sotto il nome di *Rehalberaris* in periodo arabo e di *Munde* o *Mèndola* nell'alto Medioevo.

Secondo una incerta tradizione agiografica, sulla fine del III e i primi del IV secolo vi pervennero la vedova romana Lucia e il nobile Geminiano, miracolosamente scampati alla persecuzione di Diocleziano, i quali svolsero una feconda missione di santità coronata in fine da martirio ⁽³⁾.

Sul loro sepolcro, divenuto subito centro di fervido culto, fu elevato da una facoltosa matrona, di nome Massima, un tempio le cui sorti andarono per un certo tempo confuse con quelle dell'oscuro borgo medioevale.

Distretto durante la dominazione araba, risorse, insieme con l'annesso cenobio, sotto i Normanni. Fu iniziato dal Conte Ruggero, ma venne portato a compimento dal nipote Tan-

credi, conte di Siracusa e consacrato nel 1103 dal vescovo Guglielmo, successore del normanno Ruggero, già monaco dell'abbazia benedettina di S. Eufemia, col quale s'era riaperto, dopo una lacuna di due secoli, il ciclo glorioso dei Vescovi siracusani. Alla chiesa cenobitica, affidata alle cure dei benedettini, vennero assegnati in dote il feudo omonimo di S. Lucia e insieme con altri beni, anche i residui aggruppamenti del borgo rurale.

Sembra però che la nuova costruzione sia sorta a breve distanza dall'antica chiesa, le rovine della quale, ancora visibili al tempo del Fazello, mostravano ben chiare le linee iconografiche della basilichetta greca ⁽⁴⁾.

Il tempio benedettino, che accolse i resti mortali di Roberto, figlio di Tancredi, godette per lo spazio di diversi secoli di uno stato di vera floridezza: faro luminoso che irradiò, insieme col non lontano cenobio cistercense di S. Maria dell'Arco, la luce benefica della civiltà benedettina nella grigia solitudine dello altipiano pietroso. Fu investito di numerosi privilegi, non ultimo quello di batter moneta; l'abate aveva il diritto di sedere a parlamento e giurisdizionalmente dipendeva in via diretta dal Pontefice.

Declinò però rapidamente nella seconda metà del secolo XVII, soprattutto in conseguenza del terremoto del 1693 che ne integrò la distruzione. Sulle sue rovine — pallido ricordo di un passato che aveva avuto pagine brillanti di vita religiosa — sorse un modestissimo eremo, il quale si ricollega oggi alla tradizione solo nella forza evocatrice del nome e nella suggestione dell'ambiente, ricco di uno squisito profumo di misticismo ⁽⁵⁾.

Dove una volta il soffio vivificatore della vita cenobitica aveva saputo suscitare, unitamente colla rinnovazione del culto, forme varie di un'attività artistica che le vicende del



Figg. 2-3. — Santa Lucia di Mendola. — Abbazia Normanna. Frammenti di decorazione.

tempo hanno purtroppo disperso, oggi domina il silenzio della campagna deserta. Di tanto in tanto la zappa dell'eremita o la vanga dello aratore strappa al mistero della terra squarciata qualche frammento nascosto, sfuggito all'avidità rapacità degli uomini che fecero delle rovine dell'antico cenobio un'agevole cava di pietra, impunemente sfruttata per i bisogni di nuove costruzioni ⁽⁶⁾.

In mezzo a tanta dispersione le vigili cure della Direzione del Museo di Siracusa sono riuscite a recuperare un gruppo di preziose sculture decorative, che oggi fanno parte dell'inte-

ressante raccolta d'arte medioevale del Palazzo Bellomo.

Sono in tutto quindici pezzi, destinati al coronamento della chiesa normanna, ad eccezione di tre, con decorazioni ad intreccio, che possono essere considerati come frammenti di stipiti. I più sono incompiuti e mostrano evidenti i segni del lavoro interrotto.

I primi due frammenti (*fig. 1*, m. 1.60 × 0.33) - *fig. 3*, cm. 71 × 34) sono probabilmente gemini e fanno pensare ad un comune impiego architettonico. Il motivo ornamentale è dato da un avviluppato intreccio anguiforme, desinente in foglie, suddiviso in dischi o tondi con ripiegamenti e sviluppi terminali perfettamente



Figg. 4-5. — Santa Lucia di Mèndola. Abbazia Normanna. Frammenti di decorazione.

simili. Tra le figurazioni zoografiche sono ben riconoscibili due teste di mostri dal collo arcuato. Le sculture piatte, solcate da sottili nervature e adorne di motivi floreali stilizzati, sono inquadrate da una nitida cornice periferica.

Il terzo frammento (fig. 2) alquanto più stretto (cm. 72×29) per essere stato mutilato, probabilmente in seguito a successivi riadattamenti, è uguale agli altri nella tecnica ornamentale, che si volge anche qui senza contrasto di piani, con gli stessi ripiegamenti anguiformi, con gli stessi motivi stilizzati.

L'azione atmosferica, in seguito ad un curioso processo reattivo, ne ha ricoperta la superficie di una patina calcarea bianchissima, dalla quale i rilievi escono alquanto più appiattiti.

I motivi ornamentali, che ci riportano in piena età normanna, si richiamano, con evidente affinità stilistica, alle forze decorative degli stipiti del Duomo monrealese.

Nei pezzi del coronamento il motivo dominante è dato invece dall'arco ogivale, con rilievi ornamentali completamente diversi in ciascuno.

(Fig. 4, cm. 61×43). L'ogiva si fraziona in un triplice solco; i due inferiori sono spogli

di decorazioni, il terzo, più ampio, si ripiega dolcemente a fascia, con decorazione cuspidata. In corrispondenza col vertice di ogni triangoletto, lungo il bordo esterno della fascia, si svolge una raggiera di dischetti semianulari i quali, insieme con gl'incavi interstiziali dei triangoli, attendevano una semplice decorazione policroma di tarsie laviche.

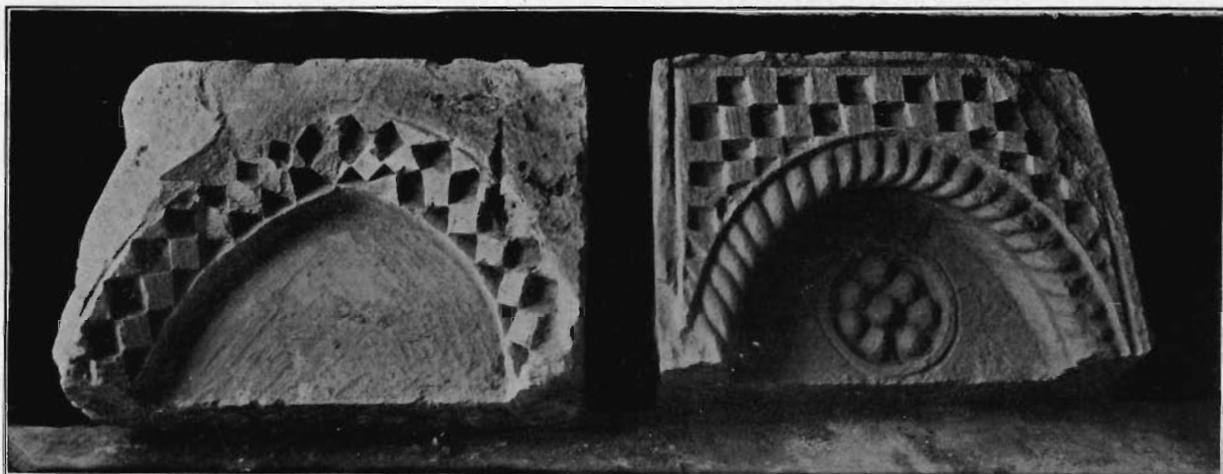
(Fig. 5, cm. 61×40). L'arco saldamente incassato, è recinto internamente da un rilievo costolato nel quale si affonda, sotto forma di frangia, una catena di archetti, con accenni a motivi floreali in gran parte abrasati. Due lettere rozzamente incise, l'*alfa* e l'*omega* ne occupano il fondo.

(Fig. 6, cm. 44×35). È il solo tra i pezzi del coronamento che ci sia pervenuto in stato frammentario. Porta scolpita una scena zoomorfica: un animale di incerta identificazione, dal corpo lungo e snodato, dall'agile coda ripiegata tra le gambe, con rapida mossa volge indietro la testa, sulla quale si allungano gli artigli di un gambuto volatile che tenta di ghermirlo. Non è difficile vedere nel rapace un'aquila, resa però con estrema povertà rappresentativa.

Più ricco di rilievo plastico è l'animale gia-



Figg. 6-7. — Santa Lucia di Mëndola. Abbazia Normanna. Frammenti di decorazione.



Figg. 8-9. — Santa Lucia di Mëndola. Abbazia Normanna. Frammenti di decorazione.

cente che esprime, col suo atteggiamento snodato, col moto della testa, coll'apertura della bocca, nella cui mandibola si allinea una serrata fila di denti, il moto istintivo della difesa.

(Fig. 7, cm. 62×38). Il doppio campo è contraddistinto da motivi geometrizzati, uniformi, consistenti in un apparato di stelle a cinque e sei punte, saldate alle estremità. Il bordo esterno del blocco, sagomato, è chiuso da una cornice, con rilievo a cordone. La decorazione stellata si ripete nello sfondo dell'arco.

(Fig. 8, cm. 61×43). L'arco si cinge di una larga fascia con andamento decorativo si-

mile alla fig. 9. I piccoli rombi, disposti in duplice arco, con i vertici opposti, aspettavano anche qui la decorazione lavica. Tanto lo sfondo che il campo superiore all'arco, sono privi di motivi ornamentali.

(Fig. 9, cm. 61×43). L'intradosso dell'arco, a sesto lievemente acuto, è decorato da robusto cordone ad intreccio, nitidamente inciso, il quale circonda, in pieno centro, un disco anulare, con cordone periferico racchiudente un rosoncino. La zona esterna dell'arco, delimitata da cornice, è trapunta di quadratini, profondamente incavati e anch'essi destinati ad



Figg. 10-11. — Santa Lucia di Mèndola. Abbazia Normanna. Frammenti di decorazione.

accogliere formelle laviche ad intarsio. È il pezzo più completo e meglio finito nei suoi particolari decorativi.

(Fig. 10, cm. 61×38). Nel centro rappresentazione zoomorfica: un serpente avvolge tra le sue spire poderose un animale non identificabile. Il pezzo manca della modanatura terminale e l'arco, profondamente smussato, è privo di decorazione. Questa è appena accennata da due dischetti rimasti allo stato rudimentale e senza ulteriori sviluppi.

(Fig. 11, cm. 61×43). L'ogiva, molto più accentuata che negli altri pezzi, inchiude un nuovo soggetto zoografico. Un coniglio, del quale solo la testa è resa con efficacia scultorea, giace supino colle due zampe anteriori ripiegate, mentre un volatile gli affonda nel ventre gli artigli uncinati, volgendo indietro la testa. Gli spazi angolari che riquadrano l'arco sono occupati da due analoghe figure di volatili, librati sulle ali e colla testa protesa in basso, in atto quasi di strappare la preda al compagno fortunato. La fascia della ogiva è liscia ed il vertice si adagia in una specie di disco concavo a forma di conchiglia.

(Fig. 12, cm. 62×42). L'ogiva presenta alcune particolarità che ricordano le semplici

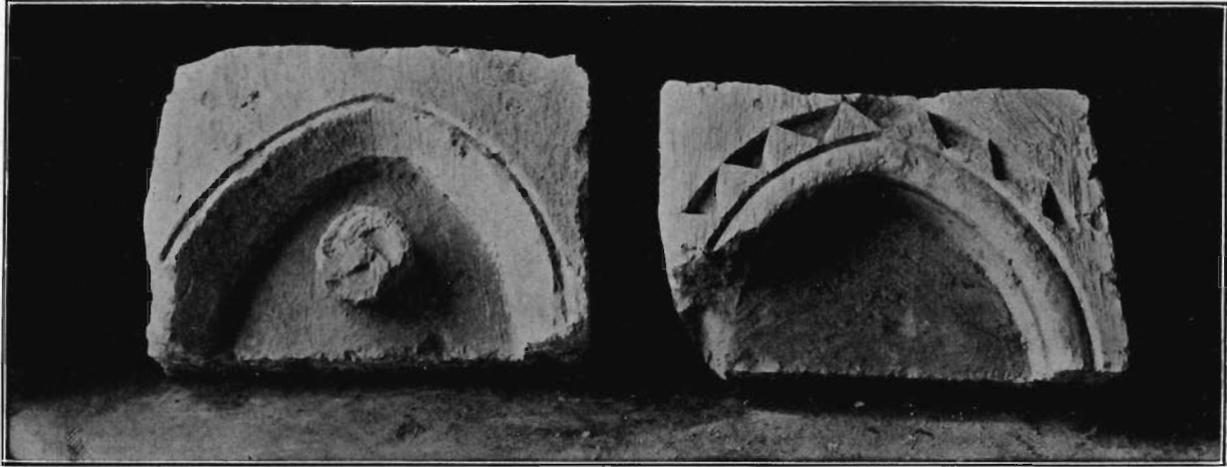
modanature del pezzo della fig. 9, specialmente nella smussatura degli angoli. Il fondo è occupato da un rilievo scultoreo con decorazione ad elica.

(Fig. 13, cm. 61×38). L'arco acuto si snoda all'interno in un doppio rilievo cordonato, esteriormente cinto da una fascia, nella quale sono tagliati dei triangoletti, con corrispondenti incavi per i tasselli lavici.

(Fig. 14, cm. 62×38 - fig. 15, cm. 62×40). I motivi ornamentali si distaccano da tutti i precedenti, perchè alle rappresentazioni geometrizzate e zoografiche si sostituisce nel primo un grande arco plurilobato e nel secondo una corona di grandi foglie stilizzate. Gli sfondi mancano in entrambi di motivi decorativi.

* * *

Appare evidente da questo sommario esame analitico, ma più da una diretta osservazione dell'unito corredo grafico come non in tutti i pezzi sia stata portata a compimento l'opera decorativa. Una tale circostanza rende verosimile l'ipotesi che si possa trattare, in parte, di materiale esuberante, non tutto forse utilizzato nella fabbrica normanna.



Figg. 12-13. — Santa Lucia di Mèndola. Abbazia Normanna. Frammenti di decorazione.

Tecnicamente le sculture rivelano l'opera di un rozzo artefice che non sa rendersi padrone della materia e non riesce ad elevarsi a quella correttezza di forme, che vediamo raggiunta nei più importanti monumenti bizantini delle città costiere dell'Isola.

Se in confronto colla docilità del materiale calcareo del Siracusano la relativa durezza della pietra impiegata nella basilica di Acre dovette presentare al rozzo scalpellatore qualche difficoltà di lavorazione, ciò non basta tuttavia a spiegare le deficienze tecniche e l'infantilismo artistico delle nostre sculture.

Le figurazioni bestiarie, specialmente, pur non mancando di qualche accento espressivo, sono appiattite, grossolane, sommarie. Rilievo plastico e tecnico, per la estrema povertà del modellato, accusano un'arte un po' primitiva.

Si ha l'impressione di esser di fronte ad un rude digrossatore, piuttostochè ad un mediocre scalpellino.

Il tratto veramente notevole è dato dalla caratteristica complessità delle forme, che ha impresso ai diversi pezzi tanta varietà decorativa. Tale varietà non costituisce un motivo isolato nell'architettura del tempo, poichè anche i monumenti basiliano-normanni della Ca-

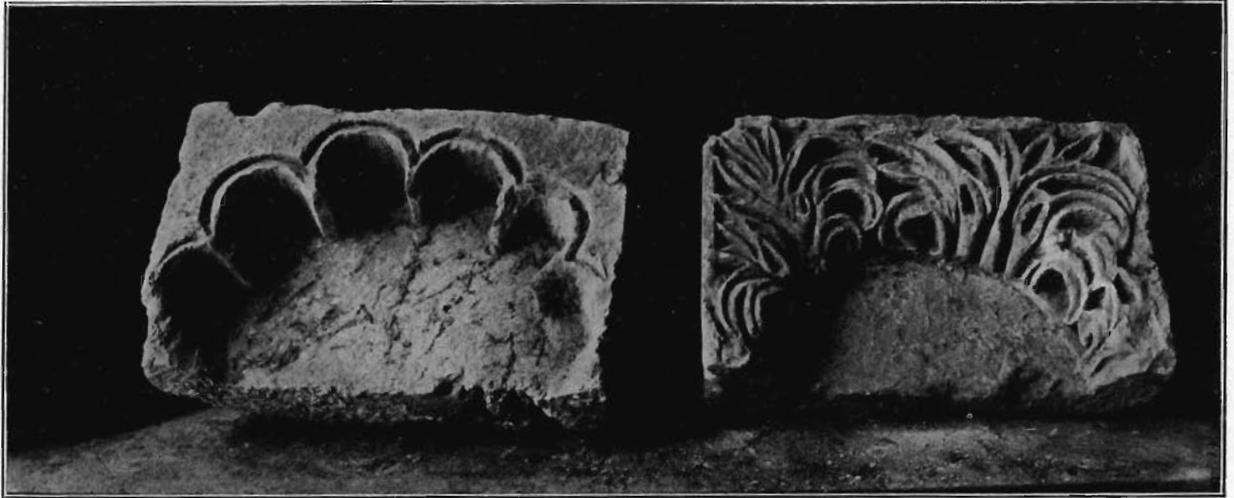
labria, di recente rivendicati all'arte, ne appaiono egualmente informati.

La manifestazione più notevole è tuttavia costituita dalla immaginosa ricchezza di motivi profusi nel meraviglioso chiostro benedettino di Monreale.

Il carattere normanno delle sculture si rileva dalla presenza degli elementi geometrizzati, che sono un indice prezioso per la determinazione della loro età.

La decorazione plastica bizantina che si era effusa attraverso una ricca serie di motivi nastri-formi, di intrecci viminei, di palmette, di croci, di dischetti annodati, di fogliame stilizzato, qui cede il posto nettamente al motivo geometrico, con rilievi di carattere architettonico e con spiccata tendenza agli incavi romboidali o quadrati, attendenti le incrostature di pomice o di lava. Gli spartimenti, la rozza decorazione a scacchiera, il volgere degli archi costituiscono un preciso richiamo alla tradizione mussulmana la quale, nella tarda utilizzazione normanna, profuse ornati geometrici nell'esterno delle absidi, complicate di policromie o ravvivate dalla fusione di archi intrecciati.

La monotonia delle fabbriche bizantine veniva in tal modo corretta con espedienti sem-



Figg. 14-15. — Santa Lucia di Mèndola. Abbazia Normanna. Frammenti di decorazione.

plicissimi, consistenti talvolta persino nella pura sovrapposizione di mattoni rossi e di malte interstiziali in modo da ricavarne sempre effetti nuovi di policromia geometrizzata.

La presenza delle figurazioni bestiarie non convalida l'ipotesi di influssi stranieri, potendo piuttosto far pensare all'alterazione o all'immissione di schemi bizantini, riplasmati al contatto dell'influenza araba ed elaborati probabilmente da maestranze siciliane (7). Esse potrebbero tutt'al più esser considerate come un lontano riflesso di motivi romani, assimilati nell'Italia Centrale dai conquistatori nel periodo che precedette la loro definitiva conquista, ma non come l'espressione di una tecnica scultorea derivata dal Nord.

In nessuna di queste figurazioni zoografiche io saprei d'altro canto vedere la traduzione di motivi simbolici; essi sono dei semplici motivi decorativi in tutto analoghi a quelli largamente usati nel Medioevo dall'arte barbarica, bizantina, romanica: motivi cari alla fantasia medievale da cui furono accolti nella più cruda espressione veristica e sotto forma di sbrigliata degenerazione mostruosa, senza alcuna analogia col simbolismo zoografico dell'arte cristia-

na dei primi secoli.

Il solo accenno simbolico è dato dalle due lettere monogrammatiche, l'*alfa* e l'*omega*, scolpite nel sottarco del primo pezzo, lettere in cui si compendiano le ragioni supreme dell'etica cristiana.

Riassumendo: la sculture di S. Lucia di Mèndola possono considerarsi nell'insieme come una rara sopravvivenza di quella corrente artistica rurale, che nel periodo dell'occupazione normanna trovò nei minori centri di culto manifestazioni altrettanto modeste quanto numerose, su gran parte delle quali però il tempo ha steso un velo impenetrabile.

La tecnica scadente non riesce ad annullare i caratteri stilistici che furono comuni alle maggiori espressioni architettoniche del tempo. È in fondo lo spirito della tradizione araba che, al modo stesso con cui si estrinseca nelle meraviglie decorative del chiostro di Monreale e nel soffitto della Cappella Palatina di Palermo, così rivive tra i verdi silenzi dell'altipiano ibleo, con forme ed atteggiamenti infinitamente più umili, ma egualmente importanti per la co-

noscenza della evoluzione artistica normanna: fenomeno stranamente contraddittorio nelle apparenze, quantunque frequente nella storia di tutti i popoli e di tutte le età, che trae origine dal multiforme atteggiamento dello spirito umano il quale, dentro ristretti confini di

tempo e di spazio, può generare, accanto al miracolo delle sculture del Partenone, espressioni artistiche incomparabilmente inferiori, ma non meno efficaci per farci penetrare nell'anime delle scomparse civiltà.

GIUSEPPE AGNELLO.

(1) Cito per tutti: C. ARATA, *Architettura arabo-normanna*, Milano, 1914; P. TOESCA, *Storia dell'Arte Italiana*, Torino, 1927; A. VENTURI, *Storia dell'Arte*, Milano, 1924.

(2) BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris, 1904; Idem, *I monumenti medievali della Regione del Vulture*, Napoli, 1897; P. ORSI, Le preziose monografie sui monumenti basilari della Calabria, pubblicate in gran parte nel « Boll. d'Arte del Min. della P. I. » appariranno quanto prima raccolte in unico volume. Esse costituiscono la più esauriente indagine scientifica, fino ad oggi compiuta, sull'architettura minore della Calabria.

(3) Le più ampie notizie su questi due martiri misteriosi sono quelle dateci dall'agiografo siracusano OTTAVIO GAETANI in *Vitae sanctorum siculorum*, Palermo, 1693, Tom. I, pagg. 103-105; *Animadversiones*, pagg. 78-82 e dal dotto storico netino ROCCO PIRRO in *Sicilia Sacra*, pag. 662, Vol. I, Palermo, 1783, i quali attingono sostanzialmente al martirologio romano.

(4) T. FAZELLO, *De rebus siculis*, 1749, vol. I, pag. 452.

(5) Per la storia dell'abbazia la fonte più ricca di notizie è l'opera citata del Pirro, vol. I, pag. 662 e vol. II, pag. 1242 alla quale hanno poi attinto, senza apportare nessun nuovo contributo di ricerche, alcuni modesti scrittori moderni che si sono occupati della storia di Palazzolo. Tra le fonti più antiche vanno ricordate: VINCENZO LITTARA, *De rebus netinis*, 1593, pag. 61-63; T. FAZELLO, Op. e loc. cit.; OTTAVIO GAETANI, op. e loc. cit. Tra le moderne: N. ZOCCO, *Palazzolo. Notizie Storiche*, 1873, pag. 9-15-35. Le vicende principali dell'abbazia si possono così riassumere: con diploma del 1103, Tancredi concesse il feudo di S. Lucia di Mèndola al Monastero di Bagnara; i privilegi contenuti in detto diploma furono confermati qualche decennio dopo da Ruggero II, re di Sicilia e di Calabria, a Guglielmo, priore di S. Lucia e di Bagnara. Nel 1193 papa Celestino III riunì i due monasteri a quello calabro di S. Maria di Gloria, posto nella diocesi di Mileto, di cui erano suffraganee le seguenti chiese siciliane: S. Matteo di Messina, S. Maria di Licata, S. Maria di Castronovo, S. Pietro di Sclafani, S. Giorgio di Lentini. L'abate dei monasteri riuniti, in virtù della stessa concessione, ottenne il privilegio di indossare gli abiti pontificali e di restare esente da ogni giurisdizione ordinaria. Nella storia del priorato di S. Lucia vengono ricordati: Filippo Boath 1395, Rinaldo Lectione 1396, Michele Mari 1398, Francesco da Napoli 1402, Lodovico Spinar 1421, Giacomo

Tudisco, catanese, 1443, Giacomo Costanzo notinese 1446, Tommaso Bonifacio, 1446. Sembra però che in questa epoca la chiesa di S. Lucia fosse già divenuta di nomina regia, come si può rilevare da una lettera di Re Alfonso del 1452. Con diploma del 1477, di papa Sisto IV, il Monastero di Bagnara con le chiese annesse (compresa quindi quella di S. Lucia) fu assegnata ai canonici di S. Giovanni in Laterano, da cui perciò dipese l'elezione del priore. Nel 1579 i canonici lateranensi concessero a Giacomo Ruffo, signore di Bagnara, tutti i beni spettanti a quella abbazia con relativi diritti sulle suffraganee, solo riserbandosi il diritto di elezione dei priori. Il successore Carlo Ruffo concesse il feudo di S. Lucia a Giuseppe De Martino con l'obbligo di corrispondere alla chiesa una determinata rendita per il mantenimento del culto. In seguito il feudo passò a Ponzio Valguarnera, che comprò il titolo di Marchese di S. Lucia.

Il primo abate commendatario, eletto dal Capitolo Lateranense, fu Paolo Callari, palazzolese, che restaurò la Chiesa di S. Lucia minacciante rovina da più parti. All'opera di abbellimento del cenobio attese pure nel 1663 Vincenzo Campisi da Recalbuto, ultimo degli abati eletti dal Capitolo Lateranense. Alla sua morte, Simone Fimia, che fu poi vicario generale dell'arcivescovo di Palermo, nel 1648 ne ottenne il conferimento dal Re, essendo l'abbazia di diritto patronato. Dopo di lui viene ricordato un Domenico Ferrari da Milano, eletto pure con nomina Regia, e finalmente un Francesco Ferrari che ricoperse poi mansioni importanti nella Curia Romana e che, nominato successivamente da Carlo III Vescovo di Siracusa, non ottenne il beneficio della Consacrazione. In questo periodo il terremoto del 1693 determinò la completa rovina tanto della Chiesa che dell'unito cenobio. Sui loro ruderi, in seguito a concessione fattane al padre Corrado Sieri, sorse nella prima metà del secolo XVIII l'eremitaggio, ancor oggi esistente.

(6) Il suolo immediatamente circostante all'eremo di S. Lucia, come cortesemente mi comunicava il Soprintendente alle antichità, senatore P. Orsi, conservava fino a non molti anni addietro tracce di piccole costruzioni e di sepolcri; oggi tutto è scomparso nella bonifica agraria dei terreni, ma si sono trovati sempre in grandissima quantità monete e piccoli oggetti, i quali in scarsa misura sono romano-tardi, in gran prevalenza bizantini oppure normanni, con qualche più rara rappresentanza dei secoli successivi.

(7) Probabilmente Tancredi mandò ad Acre ad erigere la sua basilica scalpellini e muratori siracusani.