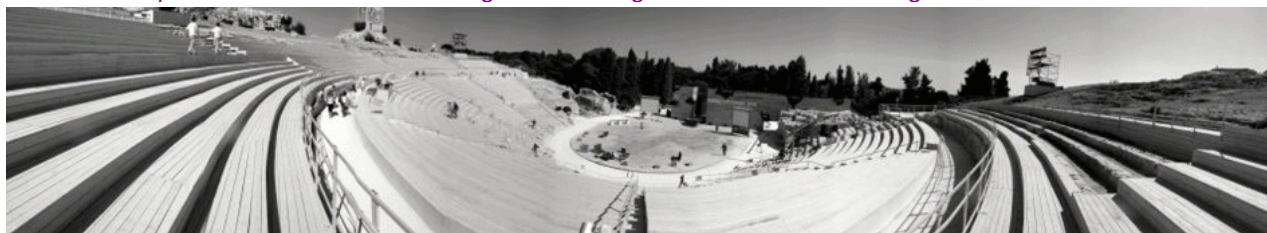


<http://www.indafondazione.org/senza-categoria/siracusa---teatro-greco-l'eccezialita/>



tratto da:

<http://www.indafondazione.org/senza-categoria/siracusa-%E2%80%93-teatro-greco-l%E2%80%99eccezialita/>

Siracusa – Teatro Greco: l'eccezionalità

di Giuseppe Voza

Soprintendente Emerito ai Beni Culturali di Siracusa



Siracusa. Teatro greco in veduta da ovest (fig.1)

Se nel mondo greco l'architettura religiosa esprime col tempio, in maniera determinata e inequivocabile l'immagine della cultura che lo crea, nell'architettura civile è sicuramente il teatro a rappresentare uno dei maggiori e più significativi simboli ideologici della grecità. Ma se del tempio si può seguire tutto l'affascinante travaglio della creazione architettonica che lo riguarda dalla fine del VII al V sec. a.C. , non altrettanto può dirsi del teatro. A Siracusa, dalla prima esperienza costruttiva di un periptero dorico – egregiamente documentato dal tempio di Apollo in Ortigia, che sul suo crepidoma reca, in un'iscrizione incisa, non solo il nome del suo architetto, Kleomenes, ma anche il "grido d'orgoglio" (*Kala erga*) di Epikles, realizzatore dei monoliti delle colonne, – fino alla perfetta costruzione dell'Athenaion, del 480 circa a.C. , si possono seguire le mirabili conquiste nell'arte del costruire della grande officina aretusea.

Per l'architettura teatrale di età greca a Siracusa il compendio monumentale in cui si è cimentata l'esperienza costruttiva interessò le balze rocciose del colle Temenite nel punto in cui dominano lo scenario del Porto Grande fra le estremità contrapposte del Plemmirio e di Ortigia. Qui, sul versante meridionale del pendio del colle, una breve gradinata rettilinea divisa da due scalette, rappresenta la prima e più antica struttura teatrale siracusana di epoca arcaica, in prossimità di un santuario e precede il grande e più famoso teatro curvilineo inciso nell'area attigua di nord-est nel bianco calcare di un'accogliente ansa del pendio (fig. n. 1). Epicentro incontrastato di attività teatrali, luogo di culti particolari, sede di grandi processi pubblici, punto di riunioni di massa in momenti storici importanti, il teatro è, per tutta l'età greca, il centro della città nel senso che ne rappresentò uno dei simboli più significativi e uno dei principali punti di riferimento.

Gli studi sull'illustre monumento, in generale, pongono in evidenza le numerose fasi di adattamento cui fu sottoposto attraverso i secoli fino a quella più consistente dell'età di Ierone II e a quella, di età romana, che interessò soprattutto l'edificio scenico. Si sa degli adattamenti, in età romana imperiale, per la realizzazione di giochi d'acqua o di ludi gladiatori,

evidentemente prima dell'utilizzazione dell'anfiteatro costruito appositamente per questo tipo di spettacoli. Dopo i lavori di rifacimento di cui si ha notizia per il V sec. d.C., il monumento subisce l'oblio e l'abbandono di tutta l'età di mezzo. Le spoliazioni diventano gravi e sistematiche nell'evo moderno ad opera di Carlo V che tra il 1520 il 1530, per la realizzazione delle fortificazioni di Ortigia, fa riutilizzare tutti i blocchi calcarei asportati dalla parte sommitale della cavea e dell'edificio scenico. E ancora, nel XVI secolo, il monumento subiva un'ulteriore azione distruttiva da parte dell'uomo in conseguenza dell'impianto di alcuni mulini collegati con il riattivato antico canale Galermi. I danni conseguenti furono di ampia portata in quanto l'uso connesso al funzionamento degli opifici con il passaggio dei carri, il sostare delle bestie da soma, le operazioni di carico e scarico, lo scorrimento incontrollato di acque dilavanti, con lo sviluppo di una ricca vegetazione spontanea, ebbe un effetto deleterio per la conservazione di quel che restava delle strutture del monumento pure consegnato nelle immagini e nelle descrizioni di famosi viaggiatori del settecento e dell'ottocento come luogo suggestivo e pittoresco di un idillico mondo pastorale. *"Benché distrutto dal tempo e della barbarie questo monumento presenta ancora una bellezza capace di parlare al cuore degli uomini."* Così Jean Howel nel 1780: egli lo rileva attentamente osservando come *"tutto parla agli occhi e allo spirito con un linguaggio muto e al tempo stesso eloquente; tutto rivela il grande genio dell'architetto"*.



Lo schema urbanistico antico riportato a colori in Akradina e Neapolis (fig.2)

Verranno dopo le lunghe opere di disseppellimento e liberazione che avranno compimento solo nei primi decenni del secolo passato. L'assetto attuale del monumento è quello consegnato dalle definitive esplorazioni compiute tra il 1940 e il 1950 quando furono riportate alla luce tutte le parti dell'edificio teatrale e delle aree immediatamente circostanti. Delle superfetazioni che lo avevano ingombrato resta testimone solo la così detta "casa dei mugnai" che domina la cavea dalla parte di nord-est. Tutti i resti, le infinite tracce messe in luce sono stati e sono ancora oggetto di studi, di difficile e a volte controversa interpretazione a causa della loro labilità e della loro discontinuità, ma rimane l'immagine solenne e grandiosa della cavea scolpita nella roccia che abbraccia ed esalta la tormentata sede dell'orchestra e della scena. Negli anni '50 il teatro diventa, per merito di L. Bernabò Brea, epicentro del così detto parco archeologico della Neapolis. Tutti i grandi monumenti di questo quartiere con il teatro, le latomie, l'ara di Ierone II, l'anfiteatro, sono compresi, nel cuore della città moderna, in un'unica unità ambientale opportunamente tutelata da apparati vegetativi rispetto al fronte dell'edificato moderno che troppo da presso la stringe. Nello stesso periodo, però, l'area veniva a subire un altro grave danno dovuto alla costruzione di una strada panoramica, una sorta di collarino di asfalto tutt'intorno al teatro, svolgentesi con arditi tornanti che sfiorano la cavea del teatro rettilineo e le strutture di un santuario di età greca arcaica. La ricerca archeologica di questi ultimi decenni ha reso notevoli contributi che danno nuove prospettive alla conoscenza del teatro come opera architettonica e come punto di riferimento nell'organizzazione urbanistica antica. Per quest'ultimo aspetto oggi il teatro non rappresenta più un episodio monumentale isolato e lontano nell'area urbana di Siracusa greca, ma un punto determinante, inquadrato nel sistema viario che regolava l'impianto urbanistico dei quartieri di Acradina e Neapolis (fig. n. 2), perfettamente funzionale per posizione rispetto ai collegamenti stradali in senso est-ovest e dominante rispetto a un'area di convergenza dei sistemi viari, che si sviluppa verso il settore di sud-est e copre una vasta zona a destinazione pubblica verso cui è ora orientata l'esplorazione archeologica.

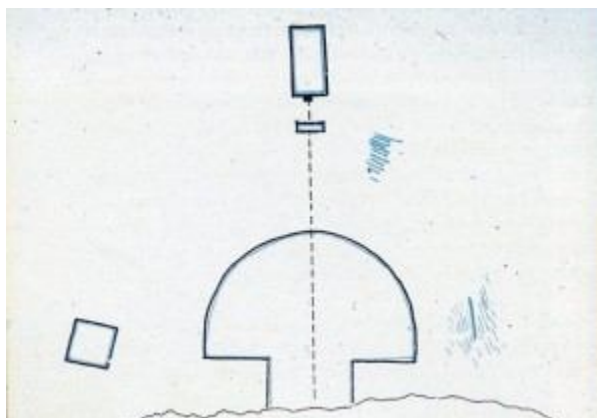


Siracusa. Il Teatro greco visto da nord. In primo piano le fondazioni del tempio greco arcaico eretto sulla terrazza sovrastante (fig.4)

Ne ha dato prova evidente la recente scoperta delle fondazioni di un tempio di età greca arcaica, dotato di altare e di scala di accesso sulla fronte meridionale (fig. n. 4). Il suo orientamento in senso nord-sud "anomalo" per un tempio greco, appare qui imposto dalla volontà di coordinamento con l'orientamento generale del teatro. Infatti l'asse del tempio in senso nord-sud coincide perfettamente con quello su cui è impostata tutta la struttura della cavea e dell'orchestra che, come è noto, è il centro geometrico e ideale di tutto l'organismo architettonico (fig. n. 5). Alla luce di questa situazione rivelata dalle ricerche viene agevole considerare che quando, in epoca greca ancora arcaica, si decise di segnare il suolo urbano di una struttura teatrale la scelta cadde su questo luogo in obbedienza alla c.d. "legge del suolo" che qui presentava, sul bordo della terrazza rocciosa, una profonda cavea naturale sulla quale, poi, si sarebbero incise le geometrie curvilinee di cui la cavea arrivata fino a noi rende testimonianza. E come ad Atene, a Delfi, a Delo e a Epidauro il teatro era in diretta relazione con un grande santuario, così anche a Siracusa esso era in stretto rapporto di interdipendenza, anche strutturale, con il Santuario di Apollo Temenite, tante volte ricordato dalle fonti letterarie, sulla cui inequivocabile ubicazione ora non si può avere dubbi, e il cui tempio torreggiante sull'alto della terrazza rocciosa, dominava e coordinava centralmente l'assetto generale del teatro (fig. n. 6).

Quale fosse il tipo di cavea in questa prima fase di vita del teatro non è possibile precisare. Abbiamo l'idea che l'organismo architettonico iniziale avesse definito sicuramente il piano d'orchestra cardine di tutto il costruito e la parte bassa della cavea (l'ima cavea di ora), mentre la gran parte della media e alta cavea poteva esser costituita dal fondo naturale probabilmente coperto da battuti pavimentali. Ma un'altra grande sorpresa hanno dato le ricerche effettuate nella zona compresa fra il tempio di cui si è detto e la cavea del teatro: si sono individuati alcuni tratti del muro di analemma (recinto esterno) che delimitava la cavea nella sua fase di massima espansione verso l'alto (V sec. a.C.), quando raggiungeva il margine della parete in cui è ricavata la bocca del Ninfeo. In questo periodo l'assetto generale del teatro e, soprattutto, lo svolgimento della sua perimetrazione hanno una straordinaria somiglianza con il teatro di Dioniso di Atene. Si ritiene che questo tipo di assetto del teatro a Siracusa sia dovuto al disegno di monumentalizzazione della città voluto da Dionisio I che, come si sa, arricchì Siracusa di ginnasi, templi e di altri edifici pubblici. Gli scavi archeologici hanno permesso di accertare che il tempio arcaico nel corso del V sec. fu completamente smantellato fino alle fondazioni e che nell'area della metà posteriore della cella furono installate (fine del V sec. a.C.) due tombe monumentali coperte da un mausoleo, depredate in antico e per le quali si è pensato ai sepolcri di Gelone e Demarete distrutte, secondo le fonti, da Imilcone nel 397 a.C. Tornando al teatro si è accertato che una grandiosa trasformazione del monumento si ebbe nel corso del III sec. a.C., nell'età di Gerone II quando la città realizzò il massimo della sua monumentalizzazione. È l'epoca in cui urbanistica e architettura subiscono le influenze di moda nei grandi centri di Asia Minore e dell'Egitto; le città realizzano palestre, terme, portici di cui si arricchiscono santuari e teatri. Per la prima volta nel mondo greco gli edifici monumentali rappresentativi accedono all'idea del servizio, corrispondono, cioè, alle esigenze del cittadino, della vita collettiva, a funzioni nuove e più razionali. Nel teatro di Siracusa la parte più alta della grandiosa cavea ricavata nella roccia viene eliminata per la creazione di un portico a L che, sul tratto est-ovest, inquadra centralmente il c.d. ninfeo. A questo portico fece da pendant un altro più grandioso portico a U realizzato sulla terrazza a nord della cavea (fig. n. 7), raggiungibile attraverso una scala ricavata nella roccia. Questo portico abbraccia tutta l'area pianeggiante che sovrasta il teatro ed era dotato all'estremità del braccio

orientale di due edifici templari le cui strutture erano precipitate, in conseguenza di terremoti di età medioevale, davanti all'Orecchio di Dionigi. Riteniamo che i due templi siano quelli menzionati da Cicerone nelle Verrine, costruiti in onore di Libera e Cerere sulla sommità del teatro.



Siracusa. Schema planimetrico del tempio greco arcaico e della prima cavea del teatro (fig.5)

Non si esclude che la vasta area delimitata da questo portico superiore, interessata nel suo punto centrale prima dal tempio arcaico cuore del Santuario di Apollo Temenite, poi dal mausoleo su due tombe monumentali, potesse anche essere il luogo che accolse la statua di Apollo che Cicerone (in Verr., IV, 53) dice qui presente (*signum Apollinis qui Temenites vocatur, pulcherrimum et maximum....*) e trasportata poi a Roma al tempo di Tiberio per essere collocata nella biblioteca del "*templum novum*" (Svetonio, *Tiberio*, 74). L'organizzazione generale del complesso monumentale in questa epoca si rivela come uno dei più cospicui organismi di architettura teatrale del mondo greco in età ellenistica. Infatti i due grandi portici che contraddistinguono questa sostanziale opera di trasformazione, uno sulla terrazza del Santuario, l'altro sull'area sottratta alla cavea, la inquadrano a diverse quote rendendo un grandioso complesso monumentale in aderenza ai principi che regolarono in questo periodo l'architettura e l'urbanistica nei grandi centri di Asia Minore e dell'Egitto. E' l'epoca in cui il teatro siracusano, importante punto di riferimento nell'apparato urbano vive con esso il momento di massimo coordinamento. Nel contesto il complesso monumentale appare, con la disposizione, a varie quote, dei suoi corpi costruttivi, in tutto il suo valore scenografico basato su criteri di generale simmetria, di frontalità e assialità (fig. n. 8) e sullo sfruttamento sapiente dei valori ambientali qui di pregio assoluto. Sono tutti valori questi che a Siracusa provengono, come si è accennato, dal patrimonio delle conquiste realizzate nei grandi centri del mondo greco di età ellenistica e che, tramite Siracusa, approdano nelle esperienze dell'architettura monumentale del mondo romano tra il II e il I sec. a.C. Come si è visto il teatro di Siracusa lungi dall'essere considerato un monumento consegnato all'archivio della conoscenza è, dopo circa due secoli di studi, uno straordinario luogo di ricerca che non finisce di stupire per i contributi che continua a dare alla scienza storico-archeologica. Fra tutti quelli resi il contributo che mi preme di sottolineare è quello che riguarda la rivalutazione delle fonti letterarie relative al teatro siracusano sulla base dei dati messi a disposizione dalle recenti ricerche archeologiche.

Si sa da sempre che Epicarmo, vissuto tra la fine del VI e il V sec. a.C., padre della commedia dorica, sia siciliano e che abbia svolto la sua attività a Siracusa. E' sicuro che Eschilo venne a Siracusa quando Ierone fondò la città di Etna (476 a.C.) e che per tale avvenimento fu da lui scritta e fatta rappresentare nel teatro di Siracusa la tragedia intitolata le "Etnee". E' sicuro che i "Persiani" furono rappresentati anche a Siracusa. Si conosce, secondo una notizia riportata da Eustazio, il nome dell'architetto Domocopos, detto Myrilla, che avrebbe costruito il teatro di Siracusa (V sec. a.C.). Diodoro (XIII, 94) dice di Dionigi nel 406 a.C. "rientra a Siracusa mentre i cittadini uscivano dal teatro". Si sa da Plutarco (vita di Timoleonte) che il tiranno Mamerco convenuto a Siracusa nel teatro per essere giudicato si fracassò la testa contro le grandinate del teatro (343 a.C.) e che Timoleonte viene a Siracusa dalla sua villa suburbana a manifestare il suo parere nelle assemblee popolari tenute al teatro.



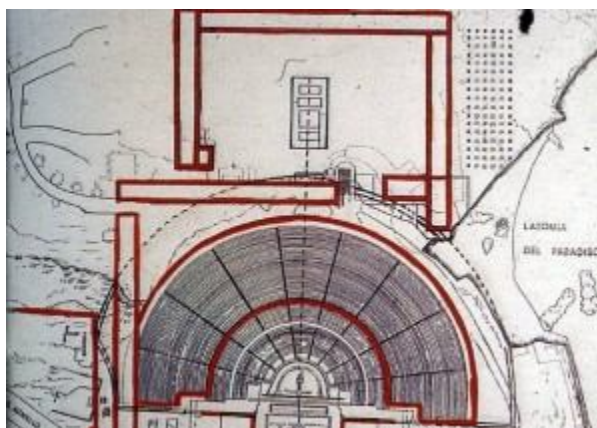
Siracusa. Sezione in senso nord-sud del colle Temenite con lo schema ricostruttivo del tempio e del santuario (fig.6)

Queste cospicue fonti letterarie relative alla presenza di un teatro a Siracusa dalla fine del VI alla fine del IV secolo a.C., sono state finora generalmente sottovalutate, considerate senza riscontro archeologico, o soltanto come “sfondo culturale”, talchè, generalmente, gli studiosi hanno escluso la presenza di un teatro a Siracusa prima del periodo compreso tra la fine del IV e il III sec. a.C.

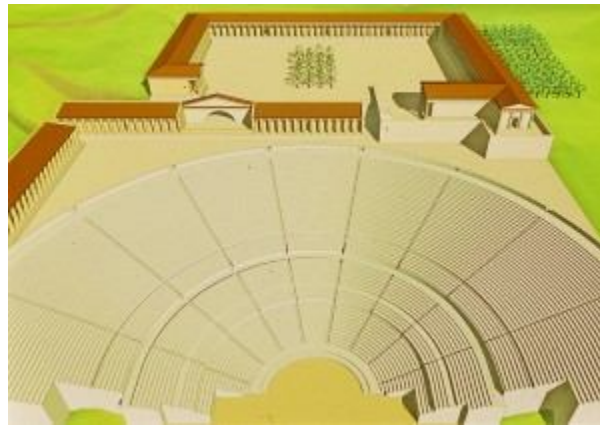
Oggi, come si è visto, il dato archeologico conforta e dà la possibilità di valutare sotto altra luce quello della fonte scritta che spesso porta la colpa di essere partigiana, episodica o lacunosa, mentre altre volte, quando è realmente ricca, come nel nostro caso, è mortificata perché giudicata vittima di tradizioni letterarie! Oggi, io credo, possiamo concretamente pensare che Epicarmo abbia svolto la sua attività non nell'agorà e nelle terme ma, forse, sul pendio del Temenite, alla presenza di un tempio, che Damocopos fu il realizzatore della monumentale cavea del V sec. a.C. , e che la presenza di Timoleonte al teatro non fu un immaginario episodio a celebrazione della sua leggendaria figura. Ma, soprattutto, è quel che più conta, possiamo cominciare a esser sicuri che il teatro di Siracusa, quello che Diodoro dice “il più bel teatro di Sicilia” (XVI, 83,3), è da considerare l'archetipo dei teatri nel Mediterraneo. Se questo è vero è anche vero che il famoso monumento a causa delle radicali spoliazioni e dei gravissimi danni subiti dal logorio del tempo e dall'azione distruttiva dell'uomo, è oggi solo la gigantesca impronta nella roccia di una prodigiosa creazione architettonica. La miriade di tagli, incisioni, cavità, fondazioni che ricoprono integralmente tutto il monumento rappresentano il prezioso scrigno di secolari vicende costruttive e, come tali, assolutamente da mantenere come oggetti di gelosa conservazione.

Se si aggiungono la particolare, delicatissima natura della roccia in cui è ricavato il monumento di cui è stata rilevata l'“estrema vulnerabilità” è assolutamente doveroso attendere a costanti opere manutentive, evitare eccessivi traumi meccanici, anche da calpestio, evitare che l'inquinamento atmosferico – soprattutto quello veicolare particolarmente incrementato in questi ultimi tempi – aggredisca sempre più l'area monumentale. Ma, soprattutto, va sentito come dovere civile quello di un uso del monumento che sia compatibile non solo con la sua relevantissima importanza storico-archeologica, che ne dovrebbe fare oggetto di costante studio e fruizione, ma con la delicatissima natura della sua struttura. Tutto questo non può che essere assistito anche dall'opera della ricerca che è assolutamente necessario che sia continua e sistematica e che è facile prevedere di grandi prospettive.

*\*L'articolo del Prof. Voza è stato pubblicato sul Numero Unico del XLIV Ciclo di Spettacoli Classici, edito a cura della Fondazione INDA, Siracusa 2008.*

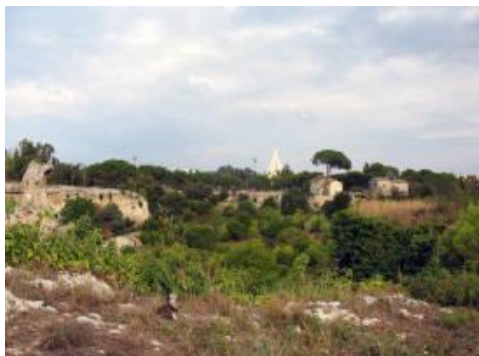
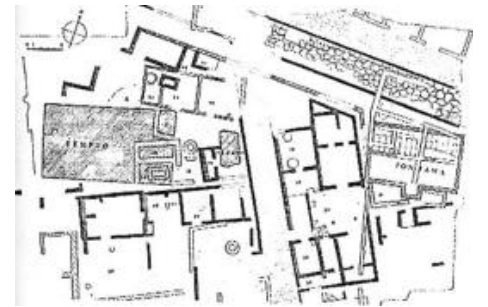
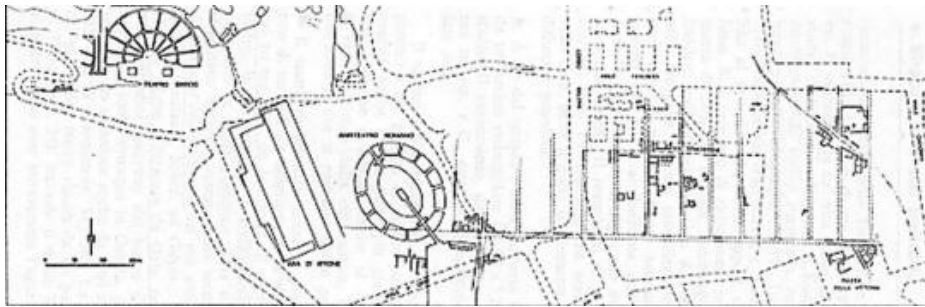
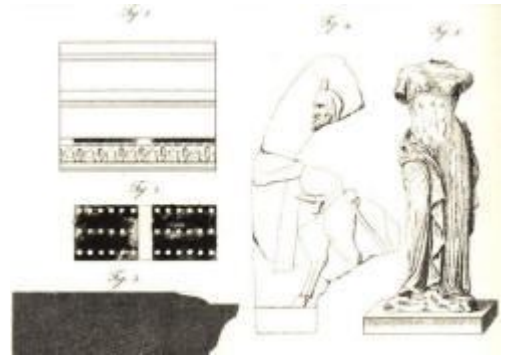
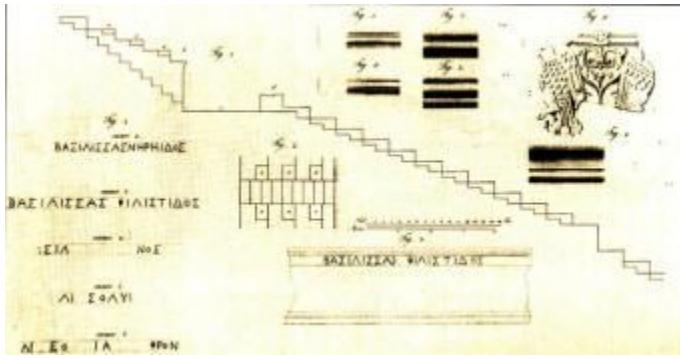


Siracusa. Assetto planimetrico del teatro e del santuario sovrastante nell'età di Ierone II (fig.7)



Siracusa. veduta prospettica da sud dell'assetto ricostruttivo del teatro e del sovrastante santuario nell'età di Ierone II (fig.8)







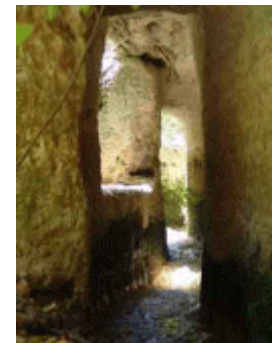
CANALE

GALERMI

(grotta

Ninfeo)

LA SAJA DELLA BELLA FEMMINA  
Uno dei pozzi d'ispezione dell'acquedotto Galermi ubicato nei pressi di via Rosario Carta. Visibile la copertura con lastroni a schiena d'asino sopra il canale sottostante.



CANALE GALERMI a partire dall'Anapo

Nel XIX secolo veniva chiamato *Saja della Bella Femmina* il famoso canale *Galermi*, realizzato dal primo tiranno di Siracusa, Gelone, dopo la sconfitta inflitta ai Cartaginesi ad Imera nel 480 a.C. Non conosciamo il nome originario dell'acquedotto (*Galermi* è di origine araba e significa *buco d'acqua*); vista la sua cronologia, stupisce ancora l'uomo contemporaneo per la sua grandiosità e si può considerare una delle opere idrauliche più imponenti del Mediterraneo che rivela l'intelligenza e la sagacia dei suoi realizzatori, che secondo la tradizione, si servirono anche del lavoro dei prigionieri cartaginesi. Sabotato durante l'assedio romano della città nel 212 a.C., verrà ripristinato soltanto nel 1579 ad opera del marchese di Sortino, Pietro Gaetani, il quale ne utilizzò le acque per far lavorare quattro mulini nel suo feudo,



ottenendo quindi il diritto di macinare. L'acquedotto *Galermi* dopo diversi trasferimenti della proprietà e della gestione, prima al *Demanio* (1834), quindi all'*Amministrazione Finanziaria* (1886) ed infine alla *Regione Siciliana* (1968), è dal 2005 gestito dal *Genio Civile*. Potenziato durante il secolo scorso, tra gli anni 1920 e 1950, con opere idrauliche, il canale *Galermi* (lungo più di 25 chilometri) perviene alla frazione di Belvedere di Siracusa e termina al *partitore terminale* (edificio a due piani, destinato ad alloggi di servizio per due custodi) di contrada Teracati dal quale mediante due canalette ( *Degli orti di Sopra* e *Degli Orti di Sotto*), l'acqua viene utilizzata per uso irriguo. Tale edificio è ubicato nella parte finale della via Galermi, nel punto in cui si restringe a gomito. Ancora perfettamente funzionante, è il frutto del lavoro di martello e scalpello associato alla tecnica del calcinamento, cioè dell'accensione di fuochi che, scaldando la pietra calcarea, facilitavano l'escavazione soprattutto dei tratti in galleria; larga parte risulta scavata in trincea con copertura in lastroni di pietra calcarea. Il problema di mantenere il tracciato e le pendenze dalla presa sino alla vasca di distribuzione fu risolto con un sistema di pozzetti quadrangolari che furono scavati sino ad una profondità di m 30; posti a distanza regolare di circa 50 metri l'uno dall'altro permisero, in un primo momento, l'escavazione in profondità e l'asportazione del materiale di risulta e, in un secondo momento, l'accesso al canale per ispezionarlo ogni volta che ce ne fosse bisogno. L'Anapo con i suoi affluenti Bottigliera e Ciccio, alimenta il canale con circa 500 litri al secondo nei periodi di massima portata. L'opera di presa sul fiume Anapo si trova nella contrada Fusco di Sortino. Venne inoltre creato un sistema di areazione per mezzo di finestrelle visibili esternamente lungo la parete rocciosa, per esempio, nel sito di Pantalica. Chi esplorasse il *Galermi* troverebbe spesso gallerie abbandonate, testimonianze di errori di direzione. I pozzi sono ancora visibili: per esempio in città, in via dell'Acquedotto, nei pressi di via Rosario Carta e nel Villaggio Miano, lungo il viale Epipoli. I colli dei pozzi furono cementati e coperti da lastroni in epoca moderna. Essi visualizzano il percorso in superficie di questo straordinario sistema idraulico, che rappresenta una ulteriore prova della varia ingegnosità dei GRECI

### L'acquedotto Galermi

Le acque dell' Anapo, assieme a quelle di piccoli affluenti quali il Bottigliera, il Ciccio ed il Costa Giardini, furono utilizzate e sono tuttora utilizzate per risolvere i problemi dell'approvvigionamento idrico per uso potabile ed irriguo di Siracusa; infatti sin dalla colonizzazione greca il canale di Galermi, un lungo acquedotto costruito in massima parte in gallerie scavate nella roccia, adduceva le acque sino alla vasca di distribuzione sita a Siracusa in contrada Teracati.

La sua costruzione si fa risalire a Gelone il quale, secondo la tradizione, utilizzò in buona parte come manodopera i Cartaginesi vinti nella battaglia di Imera nel 480 a.C. e fatti schiavi.

Le difficoltà incontrate dai progettisti nello studio e nella costruzione del canale Galermi furono notevoli.

Infatti occorre tenere presente che la zona attraversata dal canale è impervia, difficilmente praticabile ed interrotta da profondi burroni e dalle montagne.

Il luogo di presa delle acque fu originariamente stabilito nel rio Bottigliera, vicino alla sua confluenza con l'Anapo, mentre attualmente è situato sull'Anapo in contrada Fusco di Sortino

Il primo problema da risolvere fu quello di mantenere, compatibilmente con gli ostacoli naturali del terreno, il tracciato e la pendenza necessaria per giungere sino alla vasca di distribuzione.

Questo problema venne risolto con il sistema dei pozzi, cioè venne fissata esternamente la loro ubicazione e successivamente venne eseguito lo scavo sino alla profondità voluta stabilendo in tal modo tanti punti fissi che determinarono la pendenza del canale sotterraneo e quindi dal fondo dei pozzi si scavarono i bracci delle gallerie tra di loro compresi.

Tale tecnica di costruzione è peraltro confermata da deviazioni e gallerie, poi abbandonate, dovute ad errori di direzione in cui incorsero gli scavatori.

I pozzi sono tuttora esistenti ed è possibile accedervi mediante delle caratteristiche scalette scavate nella viva parete.

Il canale, che nella maggior parte del suo corso segue quello dell'Anapo mantenendosi per la sua pendenza ad una rilevante altezza rispetto al letto del fiume, ogni volta che incontra un vallone d'erosione lascia la sponda del fiume e segue l'andamento del vallone.

Tali deviazioni, quindi, che secondo l'ampiezza del vallone arrivano anche a lunghezze di alcune centinaia di metri, sono numerose e allungano in tortuosi giri il corso del canale.

Per lo scavo dell'alveo in roccia oltre che allo scalpello sembra che si sia usato il cosiddetto sistema del calcinamento e cioè l'accensione di grandi fuochi che, specialmente nei tratti in galleria, riscaldavano la roccia rendendone molto più semplice il

taglio.

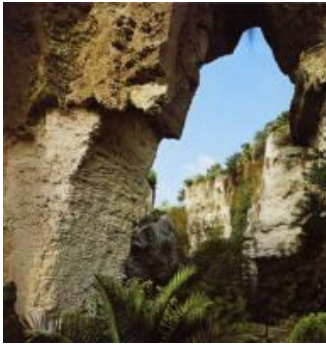
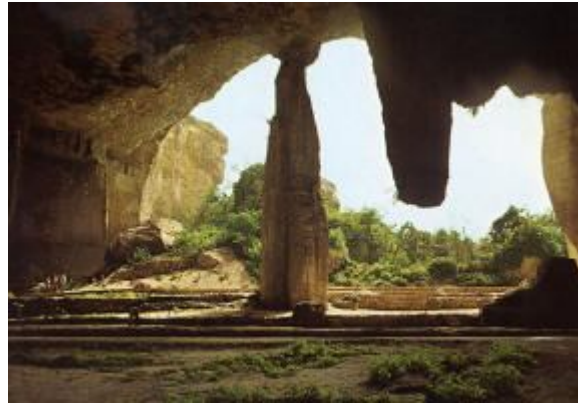
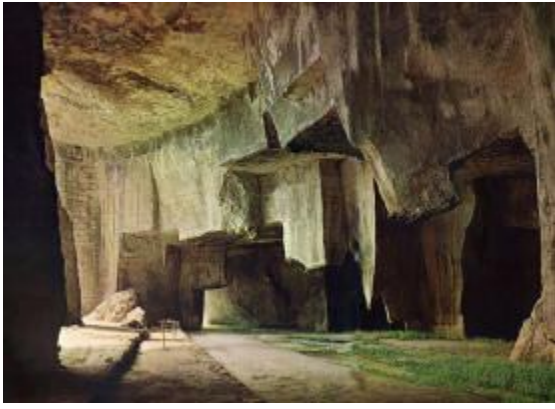
Nel secolo scorso il canale veniva chiamato saja (che in dialetto siciliano indica un canale in terra o in muratura che conduca acqua per irrigazione) della Bella Femmina.

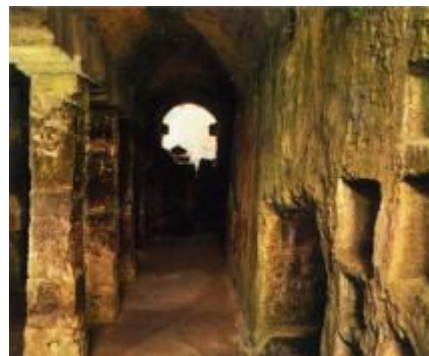
Il nome Galermi, infatti, è stato dato recentemente, creando peraltro confusione con l'acquedotto del Ninfeo lungo circa 1000 mt, detto anche Galermi, che, partendo dal pozzo De Franchis, sito alla traversa Pizzuta, nel territorio di Siracusa, sbocca al di sopra del Teatro Greco.

Il canale Galermi, opera mirabile dell'ingegneria idraulica greca, è attualmente di proprietà demaniale ed è tuttora utilizzato per scopi irrigui.

E' possibile percorrere le gallerie, scavate nella roccia viva, che costituiscono uno degli aspetti più interessanti della valle dell'Anapo.









aggiornamento al

aggiornamento al 02 - 07 - 2012