



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA

Dottorato di ricerca in Scienze umanistiche e dei beni culturali - XXVI CICLO

Rosalia Giangreco

Templum Majus
*Identità culturale e memoria storica di Siracusa attraverso
la lettura delle trasformazioni della sua Cattedrale*

TESI DI DOTTORATO

Coordinatore: Chiar.mo Prof. Paolo Militello

Tutor: Chiar.mo Prof. Enrico Iachello

Anno accademico 2012/2013

Indice

Introduzione p. VII

Capitolo I

Dall'antico Tempio di Athena alla Cattedrale di Siracusa:

descrizione narrativa e rappresentazione grafica p. 20

1.1. Cenni sulle rappresentazioni cartografiche antiche p. 21

1.2. Rappresentazione dell'Athenaion/duomo nella cartografia della città di Siracusa p. 32

1.3. Memoria e monumento p. 42

1.4. "sacro" e "santo" p. 62

1.5. Breve storia della ricerca archeologica p. 68

1.6. Le trasformazioni dell'età moderna p. 77

1.7. Luoghi sacri come spazi di relazione e identità p. 89

1.8. Le fonti comparate p. 98

Capitolo II

I disegni e le fonti p. 137

2.1. Le misure p. 142

2.2. I disegni p. 155

Capitolo III

Le colonne tortili della Cattedrale di Siracusa	p. 217
3.1. Origine della colonna tortile	p. 220
3.2. Simbologia della colonna: dai pagani ai cristiani	p. 231
3.3. Simbologia della colonna secondo i cristiani	p. 243
3.4. Emblema, Simbolo e Allegoria: colonne tortili e spirali	p. 250
Conclusioni	p. 261
Bibliografia	p. 274
Sitografia	p. 286
Indice delle illustrazioni	p. 287

A Salvuccio e Angelo

Introduzione

Per comprendere appieno il significato tramandato nei secoli e ancora vivo oltre il primo decennio del secondo millennio, della Cattedrale di Siracusa o antico Athenaion, qualsivoglia denominare, è necessaria una puntuale contestualizzazione del monumento nella città, attraverso oltre duemila anni di storia ovvero percepirne la sacralità, dalle epoche preistoriche e protostoriche all'affermazione della polis arcaica, passando per i secoli della civiltà 'matura' greco-romana, fino all'anno Mille, quando l'identità della città assumerà quella connotazione che ha conservato fino a oggi.

Questo studio parte da un serrato confronto tra l'espressione della collettività cittadina, che si espleta attraverso l'edificazione di edifici legati alla cultualità, prima spiccatamente religiosa, poi, con il trasferirsi del rito in ambito civile, anche laica, e l'imprimatur simbolico che si riscontra nell'architettura *de quo*.

Mediante una fitta comparazione tra fonti archivistiche, antiquarie, storico-letterarie e immagini (xilografie, acqueforti e acquetinte, guazzi, etc.), in cui la cattedrale non è mai solo il duomo della città ma è anche il tempio, proverò a dimostrare la precisa volontà prima della civitas tutta, poi legata a taluni personaggi di spicco, per lo più ecclesiastici, ma anche laici politici, del voler mantenere in un unico edificio una doppia identità capace di convivere e non di sovrapporsi, contrariamente alle tradizionali correnti di pensiero, che hanno visto, in questo sedimentarsi di

storia, un processo ‘naturale’ e non ‘stabilito’¹.

Il risultato più eclatante che è emerso, nel corso di oltre sei anni di studio (già dal 2007), è la mancanza di documentazione strettamente scientifica relativa non solo ai dettagli metrici e architettonici in pianta, circa la trasformazione del massimo edificio pagano, in epoca classica, in basilica cristiana, secondo i canoni del primo periodo bizantino, ma l’assenza, anche per l’evo moderno, di un sistematico lavoro di misurazione delle emergenze architettoniche-archeologiche sopravvissute.

Mi corre l’obbligo di citare un passo di Agnello² che sintetizza lo status quaestionis concernente, gli studi sulla Cattedrale, allora come oggi, sostanzialmente stagnati.

Infatti, a proposito dei restauri del Duomo, cui ha dedicato un ponderoso lavoro, riferendosi allo zelo manifestato da Monsignor Carabelli, giovane metropolita della chiesa siracusana del primo Novecento, nel ripristinare la basilica, scrive:

«[...] la Cattedrale metropolitana doveva rivestire nel suo concetto quasi il valore di un simbolo,

¹ Anche nelle rappresentazioni cartografiche più antiche, in legenda per l’indicazione del Duomo, compaiono sempre due numeretti, o lettere, relative al Tempio di Minerva e alla Cattedrale. Oppure, nelle riproduzioni più recenti (Ottocento), la basilica cristiana è indicata come ‘antico tempio di Minerva’.

² G. Agnello, *Il Duomo di Siracusa ed i suoi restauri. Nuova edizione a cura di Santi Luigi Agnello*, Siracusa 1996, p. 111.

come quella che racchiudeva la cellula madre, vivificatrice della grande famiglia cristiana, affidata alle sue cure. Nel riflesso del suo splendore, in quel senso squisito di decoro al quale la voleva elevata. Egli mirava ad additare quel punto ideale di confronto, da cui doveva irraggiare la luce per la formazione di una più sana educazione artistica del clero e del popolo. Le profonde deficienze che in questo campo continuano ancora ad affliggerci sono ben note a tutti coloro che hanno una qualche esperienza artistica o siano dotati di quell'innato senso estetico, che coglie dritto nel giudizio valutativo, anche quando non resti avvolto nell'apparenza di formola teorica [...]»³.

In effetti, durante questo triennio di dottorato, ho avuto modo di aggiornare la bibliografia consultata, e, malgrado sia andata alla ricerca di nuovi testi (non guide turistiche!) sulla cattedrale, è stato assai sorprendente che il più recente sia proprio quello appena citato, a parte la mia monografia pubblicata nel 2009⁴, oltre a un contributo scientifico, una tesi di dottorato⁵ pubblicata qualche mese dopo il mio testo, di un dottore di ricerca del dipartimento ASTRA, della Facoltà di Architettura di Siracusa.

Nella prima fase della ricerca, ho consultato numerosi testi di carattere metodologico così che

³ *ibidem*

⁴ R. Giangreco, *Templum Majus. Il Duomo simbolo di Siracusa*, Ed. Edessae, Siracusa 2009.

⁵ S. Sgariglia, *L'Athenaion di Siracusa, una lettura stratigrafica tra storia e segni*, Siracusa 2009.

mi fosse consentito un approccio differente, più completo anche, rispetto a quello tradizionale. Per questo motivo, tutta la prima parte del lavoro è incentrata sullo studio delle fonti cartografiche, come strumento di indagine sul territorio, della storia moderna, al fine di comprendere attraverso un attento esame della rappresentazione grafica come il monumento sia stato raffigurato, e, in base ai disegni valutarne il significato.

E, a proposito di significato, mi sono soffermata parecchio sul rapporto tra l'architettura, intesa come contenente, e la sua funzionalità ovvero il contenuto, cercando di calare considerazioni di carattere generale sul mio caso di studio.

Mi sono avvalsa di testi scientifici specifici, richiamati in bibliografia, la quale, rispetto all'epoca della presentazione del progetto di ricerca, risulta essere raddoppiata e arricchita di ulteriore documentazione, proveniente dall'Archivio di Stato di Siracusa e dalla sezione Storica dell'Archivio di Stato dell'Eur, disegni e nuovi manuali, legati alla metodologia dell'indagine storica, archeologica, architettonica ma anche sociale.

In particolare, per questa sezione, oltre ai recenti contributi di Iachello, Militello, Gazzè (per la metodologia dello studio della cartografia antica di Sicilia e sua mappatura, in età moderna), ma anche Aymard e Braudel per problematiche legate alla conoscenza del territorio lambito dal Mediterraneo; ho consultato, inoltre, Assmann, Vernant, Pucci, Elsner, Jacob, Heidegger (per il rapporto tra funzionalità e forma nell'architettura intesa come simbolo autoreferenziale di una comunità), Gregotti, Tafuri, Huizinga, Bartolomei (quest'ultimo soprattutto a proposito dello studio etimologico dei termini 'sacro' e 'santo') e Gelichi (per lo studio dell'Alto Medioevo),

Schulz, Freedberg, Durand, Martì Aris (questi ha dedicato uno studio alla genesi compositiva della basilica cristiana sul tempio di Minerva a Siracusa, tanto per indicarne alcuni.

Inoltre, trattandosi, nella fattispecie, di un palinsesto architettonico, ho destinato una sottosezione allo studio della ricerca archeologica con un breve excursus sulla storia degli scavi nell'area di Piazza Duomo, all'interno del Palazzo dell'Arcivescovado e in via Minerva, avvalendomi, oltre che dei testi tradizionali, valga per tutti Voza, anche dei contributi più recenti legati a Siracusa e al suo suburbio del collega Cacciaguerra, Buscemi e Sgarlata.

Ho avuto così modo di verificare, grazie alle stratificazioni archeologiche che hanno interessato il sito, che l'aspetto simbolico del "volume-palinsesto" è ancor più ampliato, senza mai aver pretesa di modificare o annientare lo stesso assetto, dall'agglomerarsi di palazzi intorno al piazzale antistante l'avancorpo moderno della cattedrale, che, nei secoli, si è costituito intenzionalmente e non naturalmente.

È singolare che ciò sia accaduto perché il processo di identificazione nello spazio di relazione si è condensato proprio in questo complesso architettonico, con l'effetto boomerang di non ritenerlo, in quanto 'proprio', un oggetto scientifico da scorporare e analizzare ma un qualcosa di così radicalmente stratificato nei millenni, che racchiude la storia di una delle città più importanti del Mediterraneo antico, che non ha mai strettamente necessitato di alcun approfondimento.

D'altronde, questo atteggiamento è ben documentato nella lunga corrispondenza epistolare tra il Ministro della Istruzione Pubblica, Puccini prima e Fiorelli dopo, nel lungo 1879, a proposito della richiesta di una pianta e una descrizione tecnica, a corredo della documentazione richiesta

per l'iscrizione della Cattedrale nell'Elenco dei Monumenti Nazionali⁶.

E, a proposito di identità, ho fatto un'incursione nel campo delle scienze sociali, per documentare meglio la mia tesi, sull'aspetto relativo al rapporto tra spazio di relazione e identità dei luoghi, avendo consultato gli scritti di Augè, Torres, Romano, Aymard. Considerato, poi, che si tratta di un edificio di culto ho inserito una breve digressione sulla religione, intesa come 'sacro sociale', con chiaro riferimento agli studi condotti da Durkheim a Goffmann.

Altro aspetto che ho dettagliato nella seconda parte della ricerca, è la rappresentazione singola dell'edificio nelle stampe, in circolazione tra il Settecento e l'Ottocento, in rapporto, però, con le fonti letterarie classiche, Tucidide, Cicerone, Ateneo, Diodoro, Plutarco, etc... e con l'antiquaria locale, che a quelle fa riferimento, oltre a tutti gli autori che da Fazello in poi si sono occupati di descrizioni delle città di Sicilia. L'età del Gran Tour, ad esempio, anche se in Sicilia i primi illustri viaggiatori giungono oltre un secolo prima, il cui solco è stato tracciato e arato da importanti studiosi e ricercatori di tutto il mondo e su cui non è necessario dilungarsi oltre, ha prodotto una serie infinita di descrizioni corredate da schizzi, disegni, incisioni, guazzi e acque-relli secondo il gusto prima neoclassico e poi romantico, delle antichità nella Magna Grecia di cui la Sicilia è stata tappa privilegiata.

Nel nostro caso, le diverse decine di raffigurazioni della cattedrale ne sottolineano la differente

⁶ ASS, Intendenza Borbonica, Fondo Prefettura, b. n. 278, fascicolo n. 2, anno 1879-80, *Monumenti Nazionali e Tempio di Minerva*.

natura strutturale ma non funzionale. Il dato più interessante, però, è la scoperta che, fra tanti illustri nomi di viaggiatori, che sulla base dei racconti avrebbero dovuto dal “vero” osservare il monumento per disegnarlo, furono veramente in pochi coloro che videro l’antico tempio; un numero cospicuo di disegni deriva dall’attenta lettura delle descrizioni di due importanti eruditi locali che hanno lasciato una ancora vivida impronta al punto da sostituirsi, i dati archivistici ne danno conferma, fino alla fine del XIX secolo, con il dato puramente scientifico, relativo a pianta, misure, trasformazioni della cattedrale.

Mi riferisco a Vincenzo Mirabella⁷ e Giuseppe Maria Capodiceci⁸, rispettivamente vissuti, il primo nel Seicento, l’altro, tra il Settecento e l’Ottocento. Quest’ultimo, in particolare, tramutando la descrizione del suo predecessore, correggendone i dati metrici alla luce delle nuove indagini – che in quegli anni interessarono tutti gli edifici templari dorici della Sicilia, da Selinunte a Siracusa -avrebbe influenzato anche i più recenti manuali di storia dell’arte.

⁷ V. Mirabella, *Le dichiarazioni della pianta delle Antiche Siracuse e di alcune scelte medaglie di esse e de’ Principi che quelle possedettero*, Napoli 1613.

⁸ G.M. Capodiceci, *Antichi Monumenti di Siracusa* illustrati dall’antiquario Giuseppe Maria Capodiceci. Accademico Peloritano del Buon Gusto, degli Arcadi di Roma, Segretario delle Regie Antichità delle due Valli Demone e Noto, Cappellano Curato Proprietario dello Spedale Militare della Real Piazza di Siracusa, tomo I, 1813.

Questo lo stato dell'arte, la cui prova inconfutabile è costituita dalla documentazione reperita presso l'archivio di stato di Siracusa, di cui sopra, a proposito dell'iscrizione della Cattedrale nell'elenco dei monumenti nazionali secondo un iter burocratico, corredato da un nutrito carteggio documentario, che inizia già nel 1866 e si conclude nel 1879.

La sottrazione ad un giudizio meramente formale di queste immagini e delle descrizioni esistenti con l'ausilio della storia della rappresentazione, superando le divisioni settoriali fra discipline, ha consentito la costruzione di questo percorso di ricerca, che non è stato né vuole esserlo, oggi come nel passato, una semplice compilazione cronologica delle testimonianze sulla descrizione del monumento, ma che, invece, intende dipanare privilegiati nodi tematici sui quali far ruotare l'indagine, al fine di stimolare altri filoni, tracciando veri e propri racconti che definiscono la complessa identità del monumento.

Probabilmente, a Siracusa si è realizzato, ante litteram, ciò che molto dopo sarà stabilito nel Concilio Ecumenico II ovvero “la Chiesa Cattolica nulla rigetta di quanto è vero e santo in queste religioni. Essa considera con sincero rispetto quei modi di agire e di vivere, quei precetti e quelle dottrine che, quantunque in molti punti differiscano da quanto essa stessa crede e propone, tuttavia non raramente riflettono un raggio di quella verità che illumina tutti gli uomini” (NA2)⁹ . Dunque, il cristianesimo avrebbe conservato e salvato i valori autentici della classicità, fuori dal cui alveo si disperdono.

⁹ R. Giangreco, op. cit., p. VII.

Motivo per cui, secondo il beato Giovanni Paolo II, in visita pastorale a Siracusa nel 1994, la chiesa cristiana nei confronti del tempio pagano avrebbe assunto un rapporto, oltre che di accoglienza, anche di custodia e protezione. Affacciato dal balcone dell'Arcivescovado in Piazza Duomo, il 5 Novembre del 1994, esordì in questo modo: «Saluto in Voi, cittadini di Siracusa, gli eredi di questo glorioso passato e i custodi di un patrimonio di civiltà che occorre far fruttificare anche nel nostro tempo. A Voi il compito di interpretare con sensibilità moderna il messaggio sempre attuale della classicità ».

Esiste, infine, un rapporto di sublimazione e trasfigurazione fra i due ambiti, poiché la chiesa cristiana ha sublimato il tempio pagano, facendolo proprio, illuminando e orientando il profondo anelito religioso dell'uomo che si manifesta in qualunque scelta di fede¹⁰.

Un percorso, in conclusione, che parte da un'immagine collettiva attraverso la contestualizzazione del monumento con la grammatica urbana dell'urbs, che è immagine di una ben definita civitas e, per contro, ne costituisce l'impronta identitaria, capace di perpetuarne i caratteri di gruppo. In esempi straordinari come questo, i monumenti insediati in un tessuto urbano hanno una storia e una permanenza emotiva che li lega alle vicende della città da tempi immemori.

Come ogni ricerca prevede, ho esaminato un caso ritenuto analogo, per certi versi, ma in tutto dissimile, circa il ri-utilizzo di edifici pagani in tempi cristiani. Mi riferisco al Tempio della Concordia, per cui ho dimostrato, grazie al supporto delle fonti, ancora una volta l'unicità, non la

¹⁰ *ibidem*.

rarietà, del Tempio di Minerva. Per ragioni di completezza, ho passato velocemente in rassegna altri edifici simili, basiliche, disseminati in tutta Italia, che, pur sorgendo su fondazioni o ruderi di vecchi templi pagani, hanno perduto la funzione originaria e, in molti casi, oggi si presentano come chiesette rurali sconsecrate.

Infatti, le trasformazioni fisiche, le sovrapposizioni tematiche e funzionali vissute, sino a farne il Duomo della città, non solo non ne hanno intaccato il ruolo all'interno della compagine sociale, che ad esso si riferiva nelle epoche storiche del passato, piuttosto hanno contribuito a costruirne un'identità più complessa, sulla quale, nei secoli, si sono affiancate nuove tradizioni e più complesse risonanze sociali. Considerata la sua valenza simbolica, a tutt'oggi, è un riferimento indiscusso, non solo per chi abita a Siracusa, ma per tutti coloro la cui identità culturale vede l'innestarsi, nella storia della classicità, la tradizione giudaico-cristiana. L'esegesi di un monumento, qualunque sia la sua natura, non può prescindere da un'attenta analisi delle sue componenti, esaminate, o, per meglio dire, smontate degli elementi più complessi, ridotte a quelli semplici o di base che costituiscono il simbolo, quindi, una chiara volontà di comunicare un messaggio spesso per i posteri di difficile interpretazione ma assolutamente comprensibile e condivisibile dalla collettività cui si rivolge. Infine, ho approntato uno studio approfondito delle due colonne tortili poste ai lati dell'ingresso principale e in corrispondenza con le due colonne in antis dell'opistodomo del tempio pagano, visibili entrando nella basilica, per consegnare così un quadro completo, che, certamente, non ha la pretesa di essere esaustivo delle problematiche afferenti a un tanto importante monumento storico, ma che vuole essere il tentativo di una ricerca

effettuata con criteri scientifici, che ha adottato il principio dell'interdisciplinarietà su base storico-documentale, da cui scaturirà, in sinergia con l'Arcidiocesi di Siracusa, entro l'estate 2014, una nuova guida cartacea e multimediale, aggiornata, da offrire ai turisti.

Completano la ricerca tavole, illustrazioni, note a piè di pagina e una ricca bibliografia.

Capitolo I

Dall'Antico Tempio di Athena alla Cattedrale di Siracusa:

descrizione narrativa e rappresentazione grafica.

1.1 Cenni sulle rappresentazioni cartografiche antiche

L'invenzione della stampa muta radicalmente il mondo dell'editoria e la fisionomia delle biblioteche. Le edizioni si moltiplicano e i volumi si dotano di immagini, le prime xilografie oltre a numerose incisioni sciolte.

Di conseguenza, anche le carte geografiche si diffondono spasmodicamente come risposta a una febbrile curiosità verso terre sconosciute ma altrettanto mitizzate nei racconti di viaggio. Così, prima le cosmografie, poi, le raccolte di città e i repertori geografici si arricchiscono di raffigurazioni, sempre meno opera di *clichè* e più circostanziate e peculiari.

I libri di geografia si mescolano ai racconti di viaggio, secondo un'ibrida forma narrativa scientifica e avventurosa (questo è il periodo in cui sono pubblicate le lettere di Cristoforo Colombo e, del 1550-59, è la stampa dei tre volumi *Delle navigazioni e dei Viaggi* di G.B. Ramusio editi dal geografo G. Gastaldi). Ben presto, i tempi saranno maturi per la realizzazione del primo 'atlante' ad opera di Mercatore, che, nel 1569, ebbe l'ingegno di realizzare la stesura di un testo, in cui allegare una serie di carte a compendio delle descrizioni del mondo allora conosciuto. In poco tempo, Ortelio¹¹ realizzò il progetto di Mercatore e, già nel 1570, vedeva la luce il suo *Theatrum Orbis Terrarum* corredato da ben settanta incisioni: l'opera era un *ensemble* di notizie reali e leggende, per cui Mercatore mise a frutto un nuovo ponderoso progetto per un atlante,

¹¹ A. Ortelius, *Civitates Orbis Terrarum*, Antwerp 1570.

con circa cento tavole, che però non vide finito, dal titolo *Atlas sive Cosmographiae Meditationes de Fabrica Mundi et Fabricati Figura*,¹² del 1595, la cui redazione completa, è, in realtà, del 1602. La necessità di dotare di carattere scientifico opere di questa tipologia favorì il moltiplicarsi di atlanti, per larga parte del Seicento; la stessa febbrile mania dilagò anche nelle rappresentazioni delle città, a illustrazione degli scritti odeporeici, ovvero letteratura dei viaggi che dilagherà per oltre due secoli; risalgono già ai tempi dell'Alberti i primi timidi tentativi di racchiudere entro un foglio di carta 'l'identità' di una città, quando, nel 1442, aveva realizzato un rilievo di Roma, di cui nulla è pervenuto tranne un'accurata descrizione ne *La Descriptio urbis Romae*¹³(analogo tentativo ma avente come oggetto la città di Imola, risale a Leonardo nel 1502). Per tutto il Cinquecento, circoleranno delle vedute, per così dire, tridimensionali e generali delle città.

Nel Seicento, invece, la rappresentazione urbana sarà una veduta detta 'a volo d'uccello' il cui rilievo è icnografico con resa prospettica. Raffigurazioni di questo genere furono destinate a invadere il mercato dell'editoria, proprio per il pregio di rendere subito distinguibile il luogo rappresentato.

¹² G. Mercator, *Atlas sive Cosmographiae Meditationes de Fabrica Mundi et Fabricati Figura*, Antwerp 1595. La prima edizione completa, tuttavia, data al 1602.

¹³ L. Vagnetti, *La "Descriptio Urbis Romae," uno scritto poco noto di Leon Battista Alberti*, Genova 1968, p. 68 e ss.

Con ogni probabilità, il primo libro stampato in Italia, che raccoglie sotto un frontespizio immagini di città, è quello di Paolo Forlani, pubblicato nel 1567 a Venezia, contenente 32 raffigurazioni, quasi tutte di città italiane, dal titolo *Il primo libro delle città, et fortezze principali del mondo*¹⁴. L'anno successivo fu la volta di Ferrando Bertelli che, sempre a Venezia, diede alle stampe una raccolta di 66 immagini, tra carte geografiche e rappresentazioni di città, in *Civitatum aliquot insignorum et locorum*¹⁵. Altri autori si cimentarono in simili lavori, il cui denominatore comune era la mancanza di un progetto unitario, un filo rosso, insomma, che sottendesse alla scelta delle immagini pubblicate. La novità del XVII secolo fu l'opera di Braun e Hogemberg, scritta in latino, in sei volumi, che raccoglie ben 574 carte di città di cui 62 si riferiscono all'Italia, il *Theatrum urbium precipuarum mundi*,¹⁶ edita a Colonia, tra il 1572 e il 1618, noto anche come

¹⁴ P. Forlani, *Il primo libro delle città, et fortezze principali del mondo*, Venezia 1567. Il libro consta di ben 32 immagini, sono dunque rappresentate quasi tutte le città italiane. Le matrici di Forlani furono successivamente utilizzate da altri disegnatori, valga per tutti il nome di Domenico Zenoi che ampliò l'opera dell'illustre predecessore, pubblicandola lo stesso anno.

¹⁵ F. Bertelli, *Civitatum aliquot insignorum et locorum*, Venezia 1568, p. 42-43.

¹⁶ G. Braun-F.Hogemberg, *Theatrum urbium precipuarum mundi*, Colonia 1572-1618. Nel proemio all'intera opera sono chiariti i ruoli di ciascuno degli autori ovvero Braun è indicato come progettista e curatore del progetto mentre Hogemberg ebbe il compito di reperire le immagini e farle incidere.

Civitates Orbis Terrarum (in verità è il titolo del primo volume). Nonostante gli autori avessero tentato di soffermarsi attentamente sulla scelta delle vedute migliori e più aggiornate, in molti casi le immagini proposte, come ad esempio quella di Roma, sono ancora mitizzate e ben lungi dal reale.

Aldilà di questo limite, senza dubbio, il *theatrum* fu destinato a divenire pietra miliare e di confronto con tutti i prodotti editoriali simili successivi.

Uno dei primi disegni della città di Siracusa - tenuto conto che un'immagine poco dettagliata ma certamente riconoscibile è già contenuta all'interno del *Supplementum Chronicarum*, di Jacopo Filippo Foresti¹⁷ del 1516 – è anonimo e raccolto tra gli altri disegni di città, per il progetto di un atlante tutto italiano, dall'agostiniano Angelo Rocca¹⁸ che, tuttavia, non visitò direttamente la città, per la quale, ha comunque lasciato una minuta descrizione corredata di disegni, ben quattro vedute; l'occasione del viaggio fu la visita presso il convento dell'ordine agostiniano il Monastero di S. Maria del Soccorso, che, secondo Cucinotta, ospitava, in quel tempo, oltre dieci

¹⁷ J. F. Foresti, *Supplementum Chronicarum*, Venezia 1483. L'opera ebbe talmente successo che, per oltre cent anni fu ristampata, con edizioni chiaramente sempre più nutrite di immagini.

¹⁸ Per le indicazioni biografiche di Angelo Rocca si veda E. Celani, *La Biblioteca Angelica*, in la "Bibliofilia", 1911. Ulteriori notizie in V. Mori, *Saggio biografico sul Vescovo bibliofilo Angelo Rocca* (1545-1620), in "Archivi", 26, 1959. Si ricorda che Rocca pubblicò in forma anonima un libretto, *Bibliotheca Angelica litteratorum, litterarumque amatorum commoditati dicata*, del 1608.

persone, tra chierici, novizi e sacerdoti. Secondo il *regestum visitationis* di Munafò-Muratore¹⁹, Rocca sbarcò in Sicilia, il 3 aprile del 1584, e vi rimase fino all'otto luglio dello stesso anno. Per comprendere la dialettica che sottende a questo tipo di rappresentazione, la cui figurazione, nonostante tutto, rimane eminentemente simbolica ma tecnicamente una veduta prospettica a volo d'uccello ripresa dall'alto, di scarsa perizia del disegnatore, con edifici poco riconoscibili, tranne il duomo, affastellati l'uno sull'altro, ritratti da diversi punti di vista, riprendo una citazione di Zeri²⁰:

«Il simbolo, allusivo e pregnante prevale sulla descrizione; la realtà oggettiva viene evocata estraendone taluni aspetti più noti e universalmente comprensibili, lasciando al singolo fruitore dell'immagine la specificazione esplicativa di quanto viene emesso»²¹.

La rappresentazione della città di Siracusa risponde, a mio parere, perfettamente, a questo linguaggio comunicativo, simbolico, in cui la lettura della città è affidata a due coordinate, una commerciale (il porto) e una relazionale (la cattedrale), quest'ultima anche luogo simbolo del potere, unico tra gli edifici rappresentati, a essere riconoscibile, perché ritratto di scorcio, in

¹⁹ P. Munafò-N. Muratore, *La Biblioteca Angelica*, Roma 1989, p. 17-20.

²⁰ F. Zeri, *La percezione visiva dell'Italia e degli italiani nella storia della pittura*, in AA.VV., *Storia d'Italia Einaudi. Atlante*, volume VI, Torino 1976.

²¹ *ivi*, p. 53.

modo da identificare univocamente la sua peculiarità di luogo di culto pagano e massimo centro della fede cristiana.

Una rappresentazione, dunque, squisitamente collettiva ma capace di racchiudere sinteticamente anche i tratti distintivi della città.

A questo filone di cartografia appartengono i disegni a corredo dell'opera di Filippo Cluverio, Vincenzo Mirabella, Giacomo Bonanni e Colonna, tanto per citare gli eruditi più noti che utilizzano il medesimo *clichè* ovvero vedute prospettiche, a volo d'uccello il cui punto di vista è immaginario, tratto dall'alto, privilegiando, delle *Antiche Siracuse*, l'isolotto di Ortigia tra cui spicca incontrastata la cattedrale. Spesso, addirittura, compare in legenda una doppia nomenclatura per chiarire la duplice coniugazione dell'edificio: 'tempio di Minerva' per identificare la parte laterale e 'cattedrale' o 'duomo' per la parte frontale, entrambe sempre ben visibili.

Aspetto assai raro, considerato che, in epoca moderna, come d'altronde già nel Medioevo, la chiesa cattedrale seppure possa essere il rimaneggiamento di una preesistente struttura pagana, mostra sempre e solo il volto cristiano. Evidentemente, nella realtà siracusana è necessario esprimere questa doppia anima, tenacemente mantenuta e volutamente ostentata; da un punto di vista antropologico ciò non deve stupire perché come ha scritto Lewis²² «*spatialization was probably*

²² G. M. Lewis, *The Origins of Cartography*, in J.B. Harley-D. Woodward, *The History of Cartography*, vol. I, Chicago University Press, 1989.

the first and most primitive aspect of consciousness»,²³ per spiegare il semplice concetto che l'uomo stabilisce fin dagli albori un intrinseco legame con lo spazio che lo circonda.

«Così, dopo millenni, la carta descrive il mondo cercando di restituirne le fattezze, riscontrabili attraverso l'osservazione diretta della realtà mediante il racconto sulla base di categorie della rappresentazione derivanti da un'interpretazione»²⁴. L'indissolubile legame fra la collettività siracusana e le peculiarità storiche della propria città spiegate attraverso l'enfaticizzazione e il voluto dettaglio della sua cattedrale in ogni rappresentazione, sia essa una veduta, prima, o una pianta, dopo, come si vedrà in seguito, altro non è che uno degli esempi più eclatanti di quanto la cultura sia condizionante per il rapporto fra l'uomo e tutto ciò che lo circonda, come è evidente sia nella percezione dello spazio che nella sua resa grafica²⁵.

In tal senso, una riflessione significativa deriva dagli studi sulla cultura greca di J.P. Vernant²⁶.

Il ragionamento che qui interessa è quello fatto sulla civiltà greca, che aveva ereditato dai Babilonesi un patrimonio proto-scientifico su osservazioni, tecniche e calcoli sugli astri ed era riu-

²³ *ivi*, p. 51.

²⁴ E. Casti, *L'ordine del mondo e la sua rappresentazione. Semiosi cartografica e autoreferenza*, Milano, 1988, p. 31.

²⁵ M. B. Bettazzi, *Le città dipinte. Spazio, potere e rappresentazione*, in "Storicamente", 3, 2007.

²⁶ J. P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci*, Torino, 1970; si veda anche il saggio *Geometria ed astronomia sferica nella prima cosmologia greca*, 1963, p. 201-217.

scita in una rielaborazione originale, fondando una nuova astronomia, in cui lo spazio non era più idealizzato e influenzato dal *mithos*, come accadeva ancora in Esiodo bensì si rivestiva di caratteri geometrici (si pensi alla filosofia di Anassimandro).

Lo studioso ha spiegato questo cambiamento sulla base di una trasformazione di origine politica ed economica, che ha caratterizzato la struttura sociale greca ossia l'avvento della *polis*, che presuppone un processo di desacralizzazione e di razionalizzazione della vita sociale,²⁷ sostiene Vernant in cui un ruolo basilare è affidato alla parola e alla scrittura, non più privilegio di una casta ma strumento di conoscenza e veicolo dei saperi, a disposizione di tutti i cittadini; proprio nella realizzazione della cultura compresa la concezione spaziale sta il discriminante fra *mithos* e *logos*.

Razionalizzazione e delimitazione dello spazio è ciò che accade a Siracusa, durante la prima fase della colonizzazione; gli scavi hanno, infatti, dimostrato che la suddivisione del territorio e la collocazione dei principali edifici civili e religiosi risponde a una precisa logica ragionata. Non a caso, l'Athenaion, si trova in posizione centrale sul punto più elevato di Ortigia e una posizione chiave occupa anche l'Apollonion, posto sull'istmo che collegava la penisola alla terraferma, certamente non molto distante ma nettamente separato e definito dall'agorà sita in Acradina.

²⁷ J. P. Vernant, *Mito e pensiero*, op. cit. p. 207

La situazione è destinata a cambiare solo nel V secolo, quando in tutta la Sicilia sono pianificati *ex novo* interi centri urbani, conseguenza di sinecismi forzati, generati da espulsioni di massa di intere cittadinanze con ri-colonizzazione, anche di mercenari.

Infatti, nella Siracusa dei Dinomenidi, tra il 490 e il 470 a.C, si segnala un'estensione verso le aree di Acradina e Neapolis, probabile effetto del sinecismo voluto da Gelone che aveva trasferito in città abitanti provenienti da diverse colonie siceliote.

E allora, come ha ipotizzato Gamba, le motivazioni che porterebbero a scontornare una parte dell'ecumene e farne l'oggetto di una rappresentazione o di una immagine-totem sarebbero da ricercarsi anche nelle finalità strategiche, ragioni politiche, governo civile, imposizione fiscale, interessi eruditi, etc²⁸. Già presso gli Egizi, le prime rappresentazioni rispondono a ragioni d'ordine fiscale, così come, per i periodi più recenti, la stessa *Forma Urbis Romae*, del tempo dei Severi, è un chiaro esempio di raffigurazione della città sulla base delle nuove necessità fiscali.

Traslando questo ragionamento al caso di studio in oggetto, la reiterata e retorica rappresentazione in pianta della Cattedrale potrebbe, allora, essere giustificata sotto un duplice aspetto, uno di natura politico-religiosa, l'altro di natura culturale (non si dimentichi il ruolo che Siracusa mantiene oltre la tardo antichità anche durante il periodo Bizantino con Costante II, senza considerare le epoche storiche più recenti, ad esempio il periodo aragonese, catalano, etc.).

²⁸ E. Gamba, *Numeri che disegnano terre. L'istinto della misura*, "Il Sole 24 ore", Domenica 12 agosto 2001, p. 20.

Un altro filone da valutare, in merito alla ‘necessità’ della rappresentazione trova riscontro nella riflessione di Christian Jacob,²⁹ a proposito del sito archeologico di Bedolina in Valcamonica, in cui a suo dire è ben chiaro il concetto simbolico e politico di sovranità sullo spazio rappresentato.

Sostiene, infatti, che la « [...] *reconstruction d’un espace visible ou construction d’un espace invisible, la carte est, dans son processus comme dans son résultat, la projection d’un schéma mental sur un support, la matérialisation d’un ordre intellectuel abstrait de l’univers empirique* [...]»³⁰.

Dunque, per Jacob, il punto di vista intellettuale che miniaturizza, ordina e comprende, s’impadronisce dello spazio per conoscerlo e dominarlo, pertanto, diventa necessario il rappresentarlo anche simbolizzato.

La tripolarità tra spazio reale, spazio raffigurato e potere ha già un precedente nel primo periodo augusteo, quando, tramontata la *res publica*, Augusto sarà il primo *princeps* latino; questo particolare periodo della storia dell’impero romano è stato oggetto di studio di Claude Nicolet³¹

²⁹ C. Jacob, *L’Empire descartes. Approche théorique de la cartographie à travers l’histoire*, Paris, 1992.

³⁰ *ivi*, p. 51.

³¹ C. Nicolet, *L’inventario del mondo. Geografia e politica alle origini dell’impero romano*, Roma-Bari, 1989.

che ha curato l'approfondimento della cosiddetta carta di Agrippa in *Geografia e politica alle origini dell'impero romano*.

Nell'indagine condotta dallo studioso, è emerso che la predetta carta, altro non è che la punta di un iceberg di un denso sistema di rappresentazione del territorio e di trattazioni geografiche connesse con la gestione del potere nei suoi aspetti concreti e simbolici, soffermandosi particolarmente sul messaggio che in particolare le 'carte-monumento' propagandano. Jacob ha sostenuto, così, che questa particolare tipologia di carta è dotata di valenza esoterica, la cui raffigurazione è garanzia di eternità e assoluto.

1.2. Rappresentazione dell'*Athenaion*/Duomo nella cartografia della città di Siracusa

Tommaso Fazello³² dedica il I capitolo del IV libro del *De Rebus Siculis decades duae*, del 1558, alla descrizione letteraria della città di Siracusa, cominciando, subito, il racconto con la citazione di un'espressione usata dal sultano "Sollino" per definirla «*urbiumque Siciliae princeps*», principessa fra le città di Sicilia, sottolineando il glorioso passato dell'antica pentapoli e il ruolo rivestito nel Mediterraneo. Fazello si limita, tuttavia, a particolareggiare solo la parte abitata, all'epoca, l'isola di Ortigia, di cui evidenzia le antichità e le sue caratteristiche strategico-militari, oltre al porto. Per quanto l'autore non abbia corredato di alcun disegno la propria descrizione, in essa si individuano quelle costanti che caratterizzeranno la produzione di immagini della città fino a tutto l'Ottocento; infatti, nel racconto è sempre vivo il riferimento al tempio di Minerva e al suo piazzale antistante da cui si dipanano i principali assi viari.

Vincenzo Mirabella,³³ l'erudito del Rinascimento siracusano, nella propria opera aveva fuso mito e realtà, realizzando, ad opera dell'incisore Francesco Lomia, ben nove tavole in cui trasparire una Siracusa mitizzata, riportata ai fasti dell'antica grandezza, una megalopoli abitata da

³² T. Fazello, *De Rebus Siculis Decades duae, deca I, libro IV, cap. I*, Palermo 1558. Per l'edizione in italiano si veda, *Storia di Sicilia Deche Due del R.P. Tommaso Fazello siciliano tradotte in lingua toscana da P.M. Remigio Fiorentino*, Palermo 1817.

³³ V. Mirabella, op. cit.

quasi un milione di abitanti, seguendo pedissequamente le descrizioni che autori come Plutarco, Diodoro, Livio, Cicerone avevano tramandato.

Le *Antiche Siracuse* del patrizio siracusano saranno destinate a influenzare tutta la cartografia successiva, oltre alle descrizioni letterarie; nel raffigurare la città antica, Mirabella ha, in verità, costruito un palinsesto atemporale in cui convivono le emergenze archeologiche, dai templi alle fortificazioni, agli acquedotti integrati alla ricostruzione di immaginifici tracciati viari, splendidi porti, etc.

Nel dettaglio, analizzando la tavola in cui è rappresentata Ortigia, gli unici due edifici ad essere trattati con dovizia di particolari e per questo anche riconoscibili all'occhio del lettore, sono la cattedrale con il suo elevato campanile, ricostruito dopo il terremoto del 1542, e il Castello Maniace. Due luoghi che hanno un evidente significato politico, militare, sacro.

Di poco più tarda, ma a questa ispirata, è la tavola fatta incidere da Filippo Cluverio,³⁴ intorno al 1619, a corredo della propria opera in cui emerge, con dimensioni notevolmente maggiori rispetto agli altri edifici, oserei dire quasi “gulliverizzata” (si veda anche la carta militare di Camilliani), la maestà del duomo.

Sono questi gli anni in cui i cosiddetti ‘ritratti di città’ sfuggono a una rappresentazione reale, per mostrarsi in auge e meno decadenti di quanto non lo fossero in realtà. Basta leggere i diari di viaggio dei viaggiatori in Sicilia del secolo successivo al XVII, per comprenderne la discrasia.

³⁴ F. Cluverio, *Sicilia Antiqua*, lib. XII, cap. I, Leida, 1619.

C'è una spiegazione al perché l'erudizione locale avrebbe preferito la *laudatio urbis*, mitizzando ed enfatizzando taluni aspetti delle città, prediligendo una trasposizione grafica che fosse verisimigliante e non reale, legata all'immagine che ciascuna collettività vuole mantenere di sé all'esterno del proprio hinterland, prima territoriale poi ultraregionale.

Una tendenza che trova giustificazione anche 'commerciale' che tende ad esportare di sé il lato migliore (in questo caso la storicità legata al periodo più fulgido della storia antica). Ciò che suscita notevole curiosità e desta interesse scientifico multidisciplinare, perché si tratta anche di aspetti antropologici e comunicazionali, è il volere comunicare in maniera subliminale quale fosse il centro del potere cittadino, non un palazzo signorile né un castello bensì una chiesa; ma è anche la necessità di gettare un ponte culturale tra due epoche fra loro lontane, che però si erano stratificate senza che l'una annientasse l'altra.

Una simile inclinazione può, per le ragioni sopra esposte, trovare giustificazione e conforto per tutto il Cinquecento e buona parte del primo Seicento, perché ogni intellettuale e geografo vive con ansia il bisogno di rappresentare la propria identità territoriale, legata al passato storico, diretta conseguenza del Rinascimento; con l'avvento di nuove ripartizioni territoriali e nuove forme di governo, tenuto conto dei progressi della scienza, difficilmente, una simile concezione, trova appiglio per i secoli successivi, che, tuttavia, mantengono la stessa tendenza rappresentativa quando si tratti del duomo, come dimostra anche la nomenclatura usata in legenda non solo nelle cartografie della città bensì nelle stampe, che per tutto il Settecento e l'Ottocento, circoleranno in Europa.

La Cattedrale di Siracusa compare anche nelle carte di tipo militare, fino al pieno Settecento, per la posizione privilegiata che occupa, essendo situata sul punto più alto di Ortigia e strutturata, almeno fino al giorno del “*gran orribilissimo castigo del Signore*”³⁵ (il terremoto del 1693), come se essa stessa costituisse un baluardo di difesa con il suo alto campanile.

In particolare, oggetto dei disegni e delle relazioni a carattere tecnico di Tiburzio Spannocchi,³⁶ incaricato dal Vicerè Marcantonio Colonna di ispezionare e descrivere le difese del Regno di Sicilia, il duomo risulta ben disegnato nel margine del testo calligrafico scritto di pugno dall’ingegnere spagnolo.

Il disegno, in verità piuttosto piccolo, riporta la facciata della cattedrale con il suo alto campanile, probabilmente quello ricostruito dopo il terremoto del 1542, che aveva anche causato, come raccontano le fonti, il crollo del tetto e il corpo di quello che è oggi il palazzo dell’arcivescovado.

In basso, la rappresentazione del Castello Maniace, roccaforte di Ortigia.

Il fatto che in uno scritto militare sia presente la cattedrale, edificio di culto, e il castello, potrebbe indicare due elementi:

1) l’importanza strategica rivestita dal duomo che con il suo alto campanile costituisce una torre

³⁵ Citazione tratta dal libro di memorie del canonico Mauro Campisi, manoscritto di proprietà privata.

³⁶ Ingegnere militare (Siena 1541-Madrid 1606). Dopo la battaglia di Lepanto del 1570, fu nominato dal Vicerè Marcantonio Colonna, sovrintendente generale delle fortificazioni della Sicilia.

di vedetta a disposizione del rinnovato circuito murario, con l'aggiunta di torri, previsto dal progetto del vicereame. Il prospetto laterale della cattedrale, con le sue merlature, ha stimolato il confronto con i medesimi elementi stilistici di altre cattedrali in Sicilia, rapportate poi con le strutture difensive tipiche dei castelli. Secondo Bellafore,³⁷ è possibile che, quando gli autori definiscono la cattedrale con una possente facciata del tipo "a torre", si potrebbero riferire ad una possente struttura muraria assai simile a quella di un complesso civile. Data la centralità della chiesa e la sua posizione sul punto più elevato di Ortigia, poteva essere identificata con ciò che simbolicamente rappresentava il maschio nei castelli feudali. Le cattedrali siciliane, con riferimento a quella di Cefalù, Catania, Monreale e Palermo, presentavano un complesso sistema di difesa, con torri di facciata sia occidentali che orientali e, lo stesso santuario era turriforme, con merli sulla parte superiore dei muri e un camminamento per i soldati. Sulla base di queste considerazioni, Bellafore sostiene che «le cattedrali siciliane sono altrettanti castelli tuttora palesemente leggibili come tali. Si configurano come oblunghi parallelepipedi con torri emergenti dislocate agli angoli, volumetricamente bloccate, coronate da merli tutt'altro che decorativi»³⁸. Così, come un qualunque fortilizio, la cattedrale sorge sul punto oro-

³⁷ G. Bellafore, *Architettura in Sicilia nell'età islamica e normanna*, Lombardi Editore, Palermo 1990.

Si veda anche dello stesso autore, *Dall'Islam alla maniera – Profilo dell'architettura siciliana dal IX al XVI secolo*, Palermo 1975.

³⁸ *ibidem*.

graficamente più alto dell'isola, e, le sue feritoie e merlature, fungono da posti di avvistamento per i nemici, mentre nel tetto della navata minore è posto il camminamento di ronda dei soldati. Queste trasformazioni chiaramente databili al periodo svevo (1194-1266) potrebbero essere confrontate con una serie di stemmi degli stessi anni, esposta nel cortile di Palazzo Bellomo. Uno studio sulle facciate a torre protobarocche delle chiese di Sicilia è stato approntato da Fagiolo,³⁹ che ha dedicato, proprio sulla base dell'esame di detti stemmi, un saggio alla cattedrale di Siracusa: in essi, è scolpito il prospetto di un campanile con merlature, rosone e timpano sul portale d'ingresso. Il disegno potrebbe raffigurare la facciata principale del Duomo e le merlature, ad una quota così elevata, potrebbero essere la prosecuzione di quelle del prospetto laterale.

Così, la facciata rappresentata da Spannocchi, peraltro successiva al 1542, potrebbe fare riferimento a questa funzione della cattedrale, il cui campanile costituisce una ulteriore torre di avvistamento e difesa entro il circuito murario dell'isola di Ortigia.

2) Scopi difensivi coniugati con la necessità di salvaguardare e difendere il principale spazio relazionale della città, che, all'epoca, era interamente concentrata in Ortigia e di cui la cattedrale, con il piazzale antistante, ne è il centro nevralgico.

Ragioni, dunque, di sicurezza militare e civica potrebbero mescolarsi insieme, come dimostra

³⁹ M. Fagiolo, *Il modello originario delle facciate a torre del barocco ibleo: la facciata cinque-seicentesca della Cattedrale di Siracusa e il suo significato* in «Annali del Barocco in Sicilia», n. 3/1996.

l'esatta indicazione della posizione del "campanaro" della cattedrale. Del 1584, è una veduta della città di Siracusa realizzata da Camillo Camilliani⁴⁰, in cui è chiaramente visibile il prospetto del duomo, che sembra essere dimensionalmente molto maggiore rispetto agli altri edifici appena delineati e affastellati l'uno sull'altro. Ultima carta analizzata, eseguita sempre a scopi militari, è la veduta prospettica di Siracusa del 1682, con le ultime fortificazioni eseguite da C. De Gruenberg, nella quale sono bene evidenziati:

1. l'intero sistema difensivo di Ortigia, costituito dal circuito murario;
2. il castello Maniace;
3. l'organizzazione urbanistica dell'isola;
4. la cattedrale con il palazzo dell'arcivescovado annesso e il piazzale antistante.

Anche nella carta di Siracusa, dove è sempre e solo rappresentata Ortigia, con il suo immediato hinterland, disegnata nel 1735, durante l'assedio della città,⁴¹ le uniche due aree minuziosamente

⁴⁰ C. Camilliani, architetto, giunse a Siracusa, nel Febbraio del 1574. Come Spannocchi, compì una ricognizione delle coste siciliane per lo studio e la progettazione di eventuali strutture difensive. Di questo viaggio scrisse un'ampia relazione suddivisa in tre parti, *Descrittione dell'isola di Sicilia, Descrittione delle torri marittime del Regno di Sicilia, Descrittione delle marine di tutto il Regno di Sicilia*.

⁴¹ Nel Maggio 1735, la città fu prostrata dall'esercito di Carlo III di Borbone, dopo che nel 1718, era

ritratte in dettaglio sono lo spazio occupato dal duomo e la sua piazza, insieme al complesso del castello. L'intento è anche chiarito da Capodieci,⁴² che sottolinea, nel proprio articolo sulla storia di Siracusa, a proemio di tutta l'opera, la decisione di costruire, a far data dal 1549, torri di avvistamento lungo tutto il litorale aretuseo, così che la città fu piazza d'armi per diverso tempo; ma, non bisogna dimenticare, che Siracusa insieme a Palermo fu, per anni, una delle due principali divisioni ecclesiastiche in Sicilia, pertanto, la città, quasi naturalmente, mantiene una doppia fisionomia che è destinata a essere fino a buona parte dell'Ottocento.

Attraverso le stratificazioni architettoniche e alla luce delle testimonianze scritte sulle trasformazioni della cattedrale, è possibile seguire l'evoluzione della città almeno fino alla sua 'decadenza' perché, come avverte Capodieci, rivolgendosi agli 'illustri viaggiatori' interlocutori privilegiati dell'opera: *«Voi, o dotti Viaggiatori, ritrovandovi in questa mia Patria, visiterete una Città, che un tempo fu madre di varie città d'Italia, e della Sicilia; sede di potentissimi Monarchi; celeberrima per le Accademie di Platone, e quindi de' Pittagorici, in cui le arti più scabrose, e le più profonde scienze fiorirono, e a vantaggio d'un mondo intero gloriosamente inventate. Voi vedrete il suolo, i confini, e alcuni venerandi Avanzi delle quattro superbissime Città di Ortigia, Acradina, Tica, e Napoli, dov'erano i Tempj di Diana, di Minerva, di Ciane, di*

riuscita a resistere all'assedio degli spagnoli.

⁴² G.M. Capodieci, op. cit.

Venere, della Voracità, della Fortuna, di Giunone, di Cerere, di Libera, della Concordia, di Esculapio, d'Ercole, di Giove, di Proserpina, e di tante altre numerose Deità. [...]

[...]Le statue, le torri, gli obelischi, i marmi, i bronzi, i ginnasj, le palestre, i portici, i pritanei, il foro, la curia, i bagni, le terme, i teatri, gli anfiteatri, le latomie, le catacombe, i colombarj, e tanto altre rispettabili Antichità non ne faranno giammai in tutte l'età future dimenticare il suo gloriosissimo nome. Osserverete la patria di Dafne, di Epicarmo, Ninfodoro, Cleone, Iceta, Acheo, Sofrone, Formo, Corace; come ancora di Tisia, Arcestrato, Nicia, Antioco, Dinologo, Demo, Ioro, e per non tacere di Temistogene, Lisia, Filisto, Soficle, Carmo, Monimo, Filomene, Rintone, Teocrito, Eraclide, Mosco, del divino Archimede, che il Mondo non ha avuto mai uguale, e di tanti altri uomini illustri in armi, e in lettere, che molto lungo sarebbe il rapportarli, e di quei che fiorirono ancora dopo l'Era Volgare.

Questa fu quella gran Metropoli le di cui leggi servirono anche di norma ad altre città, e Aristotele, nello raccogliere le leggi delle Genti, vi considerò soprattutto quelle di Siracusa.

*Più non ammirerete della mia Patria la potenza, e la forza, sospirata in ajuto da tutta la Grecia, quando al re Gelone, presentatisi i legati, offrì agli Ateniesi, ai Lacedemoni, e agli Stati, intenti a guerreggiar contra Serse, venti mila persone, compitamente armate, due mila cavalli, due mila Frombolatori, e due mila cavalli leggieri con dugento galee, e inoltre di provveder tutta l'armata greca d'ogni sorta di vettovaglie, durante il tempo della guerra [...]*⁴³

⁴³ *ivi*, p. 4-6.

La Siracusa che si presenta, al tempo dell'erudito, agli occhi del viaggiatore, era oramai lo spettro di un'antica megalopoli, di un importante centro religioso e politico nel Medioevo, insomma, la negazione dell'antico splendore.

La città antica che si era connotata con i luoghi del potere, il palazzo e il tempio nelle epoche più remote e poi nel municipio e nella chiesa per tutto il Medioevo e fino al Tardo Rinascimento, non rinunciò mai alla propria immagine colta, e, quando in età moderna l'urbanistica cominciò a privilegiare, non tanto il quartiere piuttosto la strada, il corso, allora la città diventa quasi museo diremmo oggi 'a cielo aperto', attraverso cui mostrarsi.

L'evoluzione di questo lungo processo si legge chiaramente nella cattedrale, che nei secoli successivi al Settecento, diventerà centro propulsore di cultura ed esso stesso luogo delle Muse, come dimostrano alcune stampe del secondo Ottocento.

1.3. Memoria e Monumento

Nel concepire il mio progetto di ricerca, mi sono soffermata a lungo sul concetto di monumento come significante/contenente il cui contenuto è significato. Per questa ragione, ritengo sia necessario, considerato che ho definito la cattedrale di Siracusa un ‘tempio della Fede’, prima, e, dopo, il simbolo della città, soffermarmi sull’importanza del rapporto tra memoria, monumento e collettività.

Negli anni, ho capito che molto spesso taluni argomenti, perché fin troppo evidenti, non sono ritenuti degni di un qualsivoglia approccio scientifico, perché la letteratura erudita e antiquaria, oltre a quella, nel caso specifico, odepórica, sembrerebbe aver detto tutto. Perciò, mancando la scoperta eclatante, monumenti come questo non sono più oggetto di indagine (se non per ragioni di stabilità delle strutture) delle scienze umanistiche, dimenticando, però, che oggi, non è più possibile fare storia o archeologia o scienze umane se non si comprendono appieno i meccanismi che hanno reso un contenente, contenuto di un significato che è così radicato, come dimostra la manifestazione oggettiva dell’architettura, che è sempre vivo, attivo e mai inerte.

Per queste ragioni, credo sia opportuno esaminare taluni aspetti di natura simbolico-relazionale, che, già, nelle fasi più antiche, sono state i cardini di un progetto, perché l’attuale cattedrale di Siracusa, secondo me, corrisponde ad un preciso disegno, che ha reso questo edificio attuale in ogni epoca storica.

Jan Assmann⁴⁴ si è chiesto quale fosse l'esperienza primordiale del discrimine tra presente e passato ovvero quale fosse il meccanismo che rende "ciò che è", "ciò che è stato". A questo interrogativo, la risposta, secondo l'autore, è la morte ovvero la scomparsa definitiva dell'esistente pone a un bivio chi rimane: dimenticare o ricordare? L'umanità civile ha scelto nei millenni il ricordo, e, dunque la comunità crea la memoria e quest'ultima, a sua volta, crea la comunità⁴⁵. In tal senso, la memoria sociale non solo ricostruisce il passato ma ne struttura il futuro, così da garantire al gruppo sociale un'immagine identitaria, che rappresenti la propria unità oltre ad una dimensione, per così dire, 'retrospettiva' che consenta il 'non dimenticare'.

Leggendo *Volti della memoria*, a proposito dei rituali funerari della Roma Repubblicana, mi è venuto in mente, per spiegare la volontà da sempre manifesta di conservare intatta la memoria di questo palinsesto storico-architettonico, di fare un confronto, un tantino ardito fra le rappresentazioni di maschere e ritratti funerari nell'antica Roma e i monumenti, *tout court*, nel mio caso quelli architettonici. Polibio⁴⁶ racconta che, durante le esequie di un defunto, nell'antica

⁴⁴ J. Assmann, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino 1997 (ed. originale, Monaco, 1992). Si vedano anche i saggi raccolti in H. Williams (ed), *Archaeologies of Remembrance: Death and Memory in Past Societies*, New York 2003.

⁴⁵ G. Pucci, *Ritratto, Monumento e Memoria nella cultura di Roma Antica*, in *Volti della memoria* (a cura di) G. Di Giacomo, Sesto S. Giovanni, 2012, p. 209-223.

⁴⁶ *Historiae VI, 53-54. Le Storie di Polibio da Megalopoli* di I. Kohen, ristampa, 2010.

Roma, i cari dell'estinto indossavano maschere e insegne delle magistrature degli antenati che avevano ricoperto in vita.

Maschere e paramenti erano custoditi in armadi posti nell'*atrium*. Questi volti, secondo Plinio il Vecchio,⁴⁷ erano realizzati in cera e costituivano le *imagines quae comitarentur gentilicia funera*. Tutto ciò, nell'antica Roma, era regolamentato dal diritto, che prevedeva, dopo il raggiungimento di una magistratura curule, lo *ius imaginis* ovvero il diritto di fare realizzare per sé una maschera di cera, che dopo la morte potesse sfilare in volto ai discendenti.

Anche Cicerone nel *Pro Rabirio* a proposito dei privilegi ottenuti dalla carica rivestita elogia l'*imago ipsa ad posteritatis memoriam prodiga*. Lo stesso principio vale per statue e ritratti di personalità illustri, ieri come oggi; ed esattamente oggi come allora, la caduta in disgrazia di un personaggio pubblico implica la sua *damnatio memoriae*, per cui tutto ciò che lo ricorda è distrutto. Anche nei funerali della Roma Repubblicana, si impediva a chi fosse stato condannato alla *damnatio memoriae*, che la propria maschera di cera sfilasse alle cerimonie funerarie o di altro genere in *familia*, e, la legge imponeva che il *praenomen* del condannato non venisse più utilizzato dalle generazioni future. Opposto al ricordo è l'oblio decretato dalla collettività e manifesto nella condanna alla *damnatio* che ha come risvolto l'iconoclasmo. Elsner,⁴⁸ a tal propo-

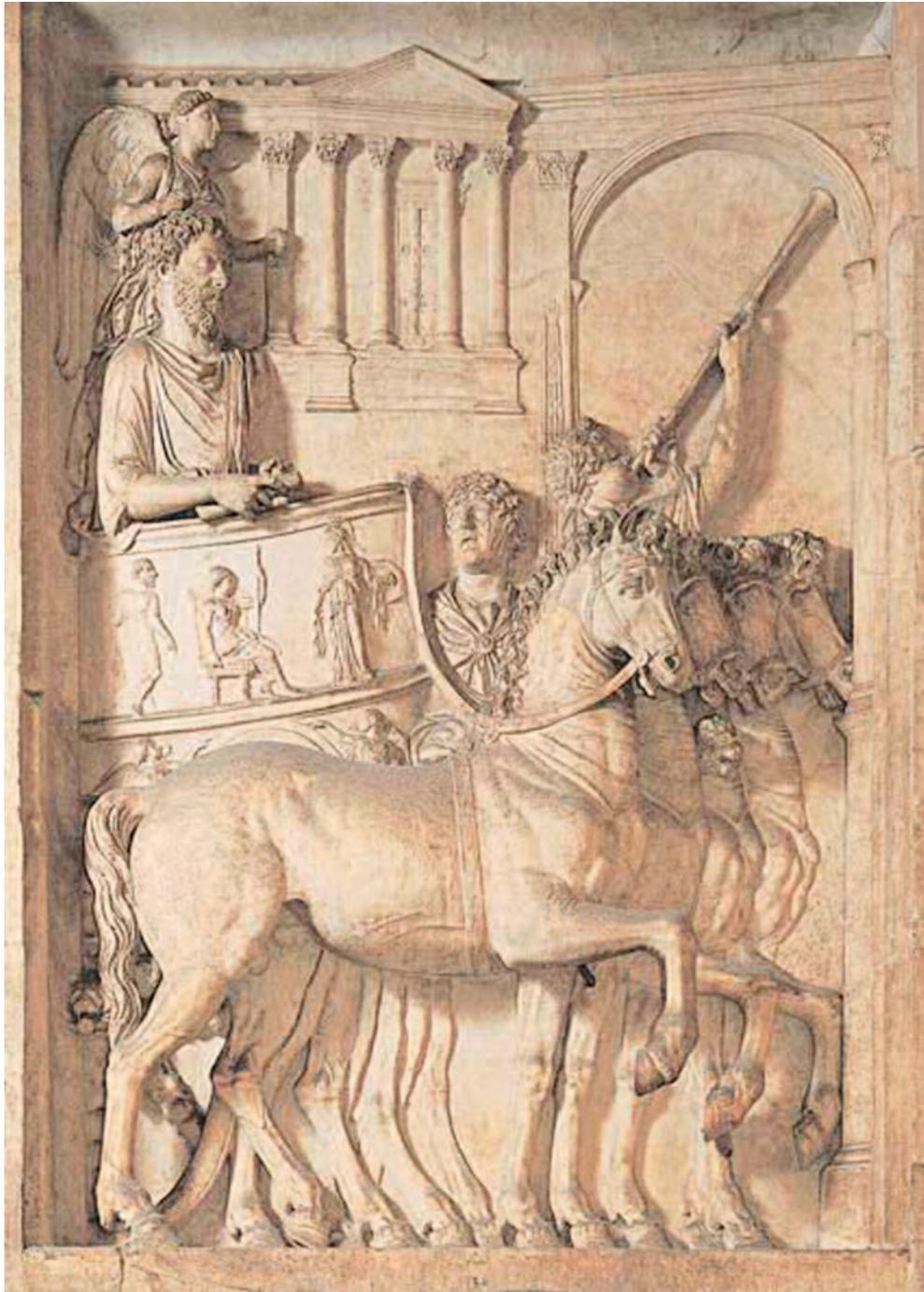
⁴⁷ *Naturalis Historia*, XXXV, 6.

⁴⁸ J. Elsner, *Iconoclasm and the preservation of memory*, in R.S. Nelson-M. Olin, *Monuments and Memory, Made and Unmade*, University of Chicago Press, Chicago, 2003, pp. 209-231.

sito, individua due tipi di iconoclasmo, nel mondo romano: uno trova esemplificazione nel rilievo raffigurante il trionfo dell'imperatore Marco Aurelio contro i Germani e i Sarmati, del 176, in cui è raffigurato insieme al figlio Commodus. Quando quest'ultimo, divenuto imperatore, incorse nella *damnatio*, la sua immagine fu eliminata ovunque e, nel caso in oggetto, fu erasa, e, nello spazio, scolpita la base del tempio che dapprima risultava coperta dall'immagine del futuro Augusto. Dunque, l'assenza, era stata dissimulata.

Il secondo tipo di iconoclasmo è, invece, quello che si ritrova nell'Arco degli Argentari a Roma, eretto in onore di Settimio Severo e della sua famiglia che ivi era rappresentata; ma, nel 211, Caracalla uccise il fratello Geta, perché non voleva dividerne il potere ed ecco che sparì dalla raffigurazione, così come la moglie Plautilla, uccisa l'anno dopo, e il suocero Plauziano. Se le iscrizioni furono ritoccate, lo spazio lasciato vuoto dalle figure cancellate non fu mai più colmato com'era accaduto nel rilievo di Marco Aurelio, quasi a volere ammonire, come a volerne rendere eclatante l'assenza.

1) Roma, Musei Capitolini, Rilievo raffigurante il Trionfo dell'imperatore Marco Aurelio contro i Sarmati, 176 d.C.



2) Roma, Arco degli Argentari



Se nel primo tipo di iconoclasmo si intende dimenticare, cancellare dalla memoria, nel secondo caso, invece, bisogna ricordare che è esistito qualcuno da dimenticare, di cui proprio l'assenza è squillante nel rilievo.

Analogo ragionamento, a mio parere, vale anche per le rappresentazioni architettoniche considerato che come ha asserito Heidegger,⁴⁹ negli anni Cinquanta, nell'opera di architettura esiste sempre un binomio combinato e inscindibile ovvero la funzione e il simbolo.

Secondo lo studioso, infatti, l'architettura, essendo una 'cosa', è *in primis* un oggetto che si auto-esprime in quanto presente nel contesto spaziale, ma che assembla a sé tutta una serie di significati differenti, per origine e natura, che variano dal suo essere funzionale al modo di fruizione, al linguaggio espressivo usato per comunicare con e la comunità.

D'altronde, "fare architettura" significa sia organizzare uno spazio fisico per destinarlo ad una serie di funzioni, che rappresentare la maniera in cui quelle stesse funzioni saranno espletate, dotando l'opera in sé di significato.

Così, come già nei primi anni Settanta asseriva Gregotti,⁵⁰ l'architettura è "organizzazione ed espressione di contenuti". Architettura volutamente progettata e destinata a essere letta come

⁴⁹ M. Heidegger, *Bauen, Wohnen und Danken, in Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen 1954.

⁵⁰ V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano, 1972.

funzione e simbolo; già Vitruvio⁵¹ individuava i tre punti cardinali della costruzione architettonica nella *firmitas, utilitas e venustas*.

Quindi, ogni architettura deve rispettare la statica, considerare l'utilizzo e naturalmente osservare i canoni di bellezza, esattamente gli stessi principi su cui si orientano oggi gli architetti. Ma, c'è una sfumatura sottile che si riferisce alla funzionalità dell'opera da realizzare e che costituisce *stricto sensu* il suo stesso contenuto ovvero la ragione che ha indotto la società a produrre l'oggetto monumentale.

Ecco, allora, il limite delle ricerche compiute fino a qualche tempo fa dalle scienze umane, che avevano ridotto la funzione di un edificio a destinazione pubblica, civile o religiosa, alle sole esigenze sociobiologiche. È chiaro, invece, che uno spazio funzionale prenda in considerazione tutti gli aspetti dell'uomo, dalla dimensione fisica a quella simbolica, razionale, emotiva e sensitiva, così da comprendere le motivazioni sociali e psicologiche come quelle biologiche ed espressive. La forma, rispetto alla triade vitruviana, è la maniera in cui i contenuti da veicolare sono manifestati. In questo contesto è inutile perdersi nei meandri delle rappresentazioni simboliche, tanto care al Medioevo, basti pensare alla descrizione di Roma, derivata da Plutarco, ascrivibile alla forma del mandala, definita dallo stesso quadrata ma descritta a forma circolare⁵². Nelle civiltà del passato, cattedrali, templi, città hanno rappresentato i valori essenziali delle epo-

⁵¹ M. Vitruvio Pollione, *De Architectura Libri Decem*, collana "I Millenni", Einaudi, Torino 1997.

⁵² M. Tafuri, *Progetto e Utopia*, Bari 2007, p. 35.

che a cui sono stati ascritti ed erroneamente confinati a mera 'memoria del passato', negli spettrali centri storici, dall'avanzare del moderno, nella maggior parte dei casi ma non in questo.

Nella fattispecie, allora, è come se si fosse prestabilito un modulo rappresentativo, in epoca non precisata, non dimostrabile con un disegno-tipo, perché sono necessarie le fonti letterarie, quali testimonianze, che individuano nel Duomo/*Athenaion* il simbolo della cultura, potere religioso e per lungo tempo civile, luogo di relazioni, data la sua posizione su un ampio piazzale che è il risultato della quasi naturale agglomerazione di edifici intorno ad esso. Eccezionale, semmai, è l'atteggiamento di riverenza mantenuto nei secoli di storia verso questa struttura perché sarebbe stato sufficiente destinare l'edificio alla *damnatio memoriae* subita peraltro da luoghi di culto analoghi, allorquando, dopo il 380, l'imperatore Teodosio il Grande ordinò la chiusura di tutti i luoghi di culto pagano dell'impero e stabilì il cristianesimo religione di stato. È altrettanto vero, però, che in Sicilia, oltre al caso della cattedrale di Siracusa, esiste un'altra importante ri-conversione di un edificio pagano in basilica cristiana, seppure per ragioni, come si vedrà a breve, nettamente differenti e solo per un certo periodo. Difatti, con i medesimi accorgimenti strutturali fu destinato a un ri-utilizzo cristiano, ad Agrigento, il tempio della Concordia consacrato ai S.S. Pietro e Paolo. Conosciamo le vicende legate alla sua trasformazione, da una fonte tarda, Leonzio,⁵³ autore della vita di S. Gregorio; quest'ultimo visse alla fine del VI secolo; giunto a Roma

⁵³ PG 98, coll. 525-1228=BHG 707; Leonzio fu presbitero e igumeno presso il monastero di S. Saba a

per onorare le tombe dei Santi Pietro e Paolo fu designato vescovo dell'ecclesia agrigentina. Accusato, poi, di avere importunato una giovane fu imprigionato per due anni a Roma e, durante la sua prigionia, il suo vescovado usurpato da Leucio. Tornato ad Agrigento, dopo essere stato prosciolto da ogni accusa prima a Costantinopoli, dall'autorità imperiale, poi a Roma, da quella papale, decise di rifondare la propria chiesa, prendendo le distanze da quella città che, ingiustamente, lo aveva condannato. Così, scelse come sede, un tempio pagano presso le mura, nell'attuale Valle dei Templi.

Dal racconto del biografo, emerge un rito di esorcismo dai demoni pagani, prima, e di nuova consacrazione, dopo; infatti, Gregorio pianta il *signum*, cioè la croce, e scaccia i due demoni Eber e Raps, che ancora infestavano il tempio.

Oggi, anche se Leonzio sia ritenuto poco attendibile, è certa l'identificazione della nuova cattedrale agrigentina per il periodo bizantino con il tempio della Concordia⁵⁴. Gli anni del pontificato di Gregorio Magno evidenziarono maggiormente la frattura fra Chiesa greca e Chiesa romana e, da questo punto di vista, il vescovado di Gregorio di Agrigento assume un ruolo emblematico,

Roma. Si veda anche E. Merendino, *Gli inediti nella tradizione agiografica di S. Gregorio di Agrigento*, «OCP» 45, 1979, p. 362-373.

⁵⁴ Si vedano G. Picone, *Memorie storiche agrigentine*, Girgenti 1866, p. 286-296; E. De Miro, *Agrigento paleocristiana e bizantina* in «Felix Ravenna», 1980 p. 119.120; L. Trizzino, *La basilica bizantina di S. Gregorio agrigentino nel tempio della Concordia*, p.172-188.

trattandosi del primo vescovo di famiglia bizantina, scelto proprio da un papa fautore di una battaglia a difesa della chiesa romana, in particolare per ciò che concerne la liturgia⁵⁵.

Qualche riflessione merita anche la dedicazione e la scelta proprio del Tempio della Concordia; Gregorio era stato nominato vescovo, per intercessione dei santi Pietro e Paolo, considerato che ebbe la cattedra di Agrigento dopo aver compiuto un pellegrinaggio a Roma per visitare le tombe dei due martiri.

Inoltre, il culto dei due santi oltre a essere molto radicato a Roma lo era anche a Costantinopoli, anche se, mentre nella città pontificia il culto è attestato già a partire dal II secolo d.C., in oriente si trovano chiese a loro dedicate solo dal IV secolo.

L'associazione dei due santi, inoltre, contiene simbolicamente significati importanti per la religione cristiana come *fides et doctrina, scientia et potentia*; la coppia apostolica è presentata nei testi come nell'iconografia come *ecclesiae ex circumcissione, ecclesia ex gentibus*, a simboleggiare l'unità della chiesa cattolica⁵⁶. Ma, questo tipo di rappresentazione che vede, in taluni casi Pietro e Paolo abbracciati o nel gesto della *dextrarum iunctio*, deriva dal culto romano di Con-

⁵⁵ S. Boesch Gajano, *Agiografia e geografia nei Dialoghi di Gregorio Magno* in *Storia della Sicilia e Tradizione agiografica*, Atti del Convegno di Studi, Catania 1988.

⁵⁶ M.M. Morciano, *Il Tempio della Concordia di Agrigento e San Gregorio*, abstract, ΠΟΙΚΙΛΙΑ, *Studi in onore di Michele R. Cataudella*, p 943 e ss.

cordia, adesso assorbito dalla Chiesa, anche in senso politico.

D'altronde la *Concordia apostolorum* è il simbolo di Roma stessa, luogo della concordia civile e dell'unità religiosa. Nel 1170, la basilica fu intitolata a S. Gregorio. Fazello⁵⁷ menziona l'iscrizione⁵⁸ della prima metà del I secolo d.C., riferentesi alla *Concordia Agrigentorum* da cui il tempio ha preso il nome, riferendola ad esso e indicandone la nuova collocazione ovvero dichiara di averla visto appesa al foro della nuova città:

«[...] *Quartum Concordiae dicatu erat templum ad Hercule quingenitos fere passus ad orientem recedens: quod Agrigentini a Lilybetanis post adeptam contra eos victoriam constructum illorum impensa affirmat: quod id ipsum tabula marmorea, quae nunc in foro novae urbis pendet, bis maiuscolis literis incrypta demonstrat [...]*»⁵⁹.

Contrariamente a quanto accade a Siracusa, la cui basilica è rimasta cattedrale sin dalla sua istituzione, il duomo di Agrigento fu spostato nell'attuale chiesa di S. Maria dei Greci, corrispondente all'antico tempio di Athena o Zeus Atabirios, del periodo di Terone. Dell'edificio pagano, rimane traccia delle fondazioni e del livello del pavimento della cella; era un periptero esastilo,

⁵⁷ T. Fazello, *De rebus siculis...*, op. cit.

⁵⁸ *CIL 10, 7192=ILS 6767: Concordiae Agrigentorum sacrum/ Respublica Lilybitanorum dedicantibus/ M. Haterio Candido procos/ et L. Cornelio Marcello q(uaestore)/ prpr.*

⁵⁹ T. Fazello, *ivi*, I, VI, 123.

con tredici colonne sui lati lunghi, analogo a quello della Concordia.

Durante la dominazione bizantina, fu eletta a cattedrale di rito greco-ortodosso, successivamente cattolica. L'attuale cattedrale dedicata a S. Gerlando risale agli anni della dominazione normanna ed era una *ecclesia munita*, cioè luogo di culto e di difesa che “dominava e concludeva in luogo eminente il complesso fortificato di Agrigento”⁶⁰.

Chiarito il caso, solo apparentemente simile, dell'analogia tra l'*Athenaion* di Siracusa e il Tempio della Concordia di Agrigento, in lungo e in largo per l'Italia, numerosi sono gli edifici di culto cristiano, sorti su aree destinate al sacro sin dai tempi remoti, così come parecchi sono i culti di antiche divinità pagane legate all'universo femminile che, con l'avvento della nuova religione, sono stati assimilati a Maria Vergine.

Farò qualche esempio, al fine di supportare praticamente il filo conduttore di questo ragionamento: si potrebbe cominciare con la chiesa di S. Pietro d'Albe ad Alba Fucens (l'Aquila) edificata sul tempio di Apollo.

Di fatto, nulla rimane del tempio pagano perché totalmente annientato e le sue macerie usate come fondazione per la nuova chiesa, così come è visibile oggi. Durante il periodo paleocristiano, il tempio fu sostituito da una basilica che subì ulteriori modifiche architettoniche, fino al XII secolo. Anche la chiesa di Caramanica Terme, sempre in Abruzzo, dedicata a S. Tommaso

⁶⁰ G. Di Giovanni, *Agrigento, visita al centro storico*, Palermo 1999.

Becket, si erge su un sito precedentemente usato dal culto romano e prima ancora da quello autoctono, ma, a parte la simbologia delle sculture che arricchiscono l'esterno, nulla dell'antico santuario romano si è conservato.

A Venosa (PZ) la chiesa della SS. Trinità, basilica di età paleocristiana, oggi abbandonata e consacrata, eretta su un tempio pagano dedicato a Imene, divinità greca, figlia di Apollo e Afrodite; la cattedrale di S. Giusto martire, del I secolo d.C., su un propileo di pietra di Aurisina, un edificio pagano, di cui qualcosa è ancora visibile all'interno del campanile, ma per il resto nessuna traccia. La Basilica di Santa Sabina in Roma, è nata su un'area precedentemente occupata da edifici templari risalenti all'epoca arcaica romana, il tempio di Giove Libero, Giunone Regina e Minerva, che gli scavi hanno messo in evidenza ma che nulla hanno a che fare con l'attuale struttura della basilica. Ancora, il duomo di Civita di Bagnoregio (VT), del VII-VIII secolo dell'era volgare, è costruito su un tempio pagano, solo per citare alcuni esempi e superare l'obiezione secondo la quale ciò che accade a Siracusa potrebbe essere parte di un processo storico-culturale naturale che consiste nel mantenere i luoghi sacri nei punti in cui la primigenia comunità li ha scelti e fatti propri.

Tuttavia, malgrado siano molteplici i casi di ri-utilizzo di spazi destinati al sacro, appartenenti all'antichità greco-romana, spesso per ragioni utilitaristiche (sfruttare le possenti fondazioni dei templi greci o reimpiegarne i materiali, era assai conveniente), nessuno presenta la continuità funzionale ed estetica mantenuta dal duomo di Siracusa, l'unico a non avere cancellato le strutture pagane e che comunque è rimasto dal VII secolo a oggi, cattedra episcopale, a differenza

di quanto ad esempio non sia accaduto ad Agrigento o in altre parti della penisola.

Un ulteriore elemento da valutare è la volontà di mantenere due strutture diverse ma sovrapposte volutamente visibili, quasi a garantire una continuità culturale, insediativa e culturale.

Una giustificazione di carattere pratico potrebbe essere data dalla posizione dell'Athenaion rispetto alla prima cattedrale di Siracusa, S. Giovanni Evangelista, ben distante da Ortigia, che fino all'età moderna, è rimasto il luogo più popoloso della città. Così, come raccontano le fonti, la scelta sembrerebbe obbligata, date anche le dimensioni della basilica di S. Giovanni, divenuta troppo piccola, per accogliere lo straripante fiume umano di fedeli. Allora, il vescovo Zosimo, nel VII secolo, avrebbe ordinato un lavacro purificatore del tempio di Atena, prima che divenisse nuova cattedra episcopale, considerato che già al tempo del vescovo Giovanni, tra 596 e 597, n'era stata ordinata la trasformazione in basilica cristiana a tre navate, con la chiusura degli intercolumni del peristilio e l'apertura di arcate a pieno centro in quello che un tempo era il *naos*. In verità, si avverte l'impressione che il programma attuativo operato da Zosimo, non senza autorizzazione dell'alta Ecclesia, altro non è che il primo dei tanti passaggi di tipo politico, come si vedrà in seguito, prima che culturale, che risponde ad una precisa volontà di continuità insediativa. È pur vero che in tutta Europa sono oltre 1400 i casi di chiese che sorgono su edifici più antichi culturali e non e ne riutilizzano le strutture, veri e propri palinsesti architettonici, ma vengono sfruttate soltanto le aree e le fondazioni⁶¹.

⁶¹ M.M. Morciano, *Dal Tempio pagano alla chiesa cristiana, Mondo della Bibbia*, 74, 2004 p.43.

Il caso più noto è la trasformazione del Partenone e la sua dedizione nel 432 d.C. alla Santa Sapienza, quella Sapienza che caratterizzava proprio la dea Atena. Oltre duecento anni dopo la basilica fu consacrata alla vergine con il nome di “*Panaghia Ateniotissa*”, la “Tutta santa di Atene” ossia la madre di Cristo, per poi dopo alterne vicende essere sconscacrata.

Analoga sorte toccò al Pantheon, donato nel 608, dall'imperatore Foca a papa Bonifacio IV che lo consacrò al culto cristiano intitolandolo a “*Sancta Maria ad Martyres*”. Il passaggio dal paganesimo al cristianesimo si manifestò non senza fratture e traumi nelle istituzioni sociali così come nella cultura materiale; i padri della chiesa, per citarne alcuni, Giustino e Tertulliano ritenevano la religione pagana opera di demoni che, nascosti all'interno di statue e idoli, si nutrivano del sangue degli animali immolati e del fumo delle carni sacrificate. Dunque, i vecchi luoghi di culto erano ritenuti posseduti dal demonio e per questo necessitava, prima della costruzione di un edificio cristiano, la loro purificazione.

Per parecchi secoli, la nuova religione dovette convivere con la vecchia, troppo radicata nelle classi dirigenti, soprattutto in occidente.

Infatti, solo nel 408, si stabilì con decreto imperiale che i templi pagani fossero destinati ad uso civile, appartenenti però al demanio imperiale, e, che, quelli che insistevano sulla proprietà privata fossero rasi al suolo; nel 458 si decretò che gli ornamenti di tali edifici potessero essere adoperati come materiali per nuove costruzioni e, nel caso di proprietà demaniale, era necessario chiedere una concessione imperiale per prelevarli. Inoltre, il riutilizzo di strutture preesistenti offriva chiari vantaggi economici e implicava tempi ridotti per l'innalzamento di una nuova ba-

silica con piccoli accorgimenti architettonici⁶². Ciononostante, i cristiani avevano ben chiara la distinzione tra il contenente vecchio e il contenuto nuovo, tanto che prima della consacrazione della nuova chiesa erano praticati riti di vero esorcismo, come racconta un passo della vita del vescovo Gregorio di Agrigento a proposito della riconversione del pagano tempio della Concordia (di cui sopra) che ricorda come furono scacciati i demoni che ancora infestavano l'intera area e piantato il segno della croce, l'edificio restituito alla "sua bellissima forma" e quindi dedicato ai santi, Pietro e Paolo. Cerimonie simili avevano l'effetto sociologico di cancellare il passato solo parzialmente, evitando frizioni con popolazioni da poco evangelizzate, che, praticando la fede nello stesso luogo di culto, avevano certamente meno difficoltà a riconoscere la nuova religione in un luogo per così dire "familiare". Tuttavia, questi adattamenti per le prime cattedre episcopali sarebbero stati destinati a non durare a lungo poiché, con la gerarchizzazione della Chiesa, sarà preferibile edificare *ex novo* le nuove sedi del potere politico-religioso, lontano dai vecchi siti: fenomeno promosso già nel Medioevo maturo con la nascita delle grandi chiese cattedrali. Riguardo la fondazione della prima cattedrale di Siracusa, O. Gaetani,⁶³ ai capp. XXIII e XXV della sua *Isagoge* scrive:

⁶² *ibidem*.

⁶³ O. Gaetani, *Isagoge ad Historiam Sacram Siculam. Auctore P. Octavio Cajetano Syracusano*, Palermo 1707.

«[...] quando la fede di Cristo ebbe inizio in Sicilia, fu propagata e confermata anche col culto esterno, nei templi costruiti in tutti i luoghi. I cristiani, infatti, infiammati dall'ardore della fede, demolirono le esecrande statue degli dei, gli altari e i templi ed edificarono templi santi ed edifici sacri; oppure purificarono dall'inquinamento, con la santità dei sacrifici i templi degli idoli e li consacrarono al vero Dio. Per primo eresse in Sicilia eresse un tempio a Dio e a Cristo Salvatore Nostro il Vescovo Marciano a Siracusa. Egli infatti, non appena vi sbarcò, cacciati dalla spelunca Pelopia i demoni, che allora si trovava nella parte bassa dell'Acradina, rigettata la vecchia superstizione, intorno all'anno 40 di cristo vi dedicò una chiesa. [...] Puossi con giusta ragione trarre quindi valevole argomento per vieppiù sempre comprovare l'uso delle chiese e dei luoghi sacri nei tempi apostolici. [...] Ma egli è vero altresì che i primi cristiani anche nella loro povertà e tra le gravissime persecuzioni non poterono affatto astenersi dall'erigere e destinare, benchè senza il minimo apparato d'esterna magnificenza, al vero culto di Dio, alcuni particolari luoghi, nei quali osservavano i loro riti, tenevano le loro adunanze, celebravano i loro sacri misteri e con ammirabile docilità di spirito ascoltavano le evangeliche istruzioni e i santi precetti [...]

A proposito di quanto scrive Gaetani sulla nascita delle prime chiese cristiane di I secolo d.C., negli Atti degli Apostoli (Luca, XXVIII,12) si legge che San Paolo passò per Siracusa ed ivi sostò per tre giorni nel 61 d.C. In effetti, non esiste testimonianza storica comprovante la veridicità di quanto l'evangelista asserisca ma potrebbe essere plausibile se si considera che Siracusa costituì una delle principali roccaforti del cristianesimo d'occidente.

Tornando alla trasformazione dell'edificio, da pagano in chiesastico, è possibile che l'*ecclesia*

del tempo abbia fatto un ragionamento di utilità inversa dell'edificio cristiano rispetto a quello pagano, considerato che la chiesa dei primi secoli aveva accolto una tipologia di fedeli che assisteva al sacrificio simbolico compiuto sull'altare, mentre il tempio era l'*oikos* della divinità, tanto che i riti erano celebrati al suo esterno e solo al celebrante era dato di entrare nel *naos*, ove era custodito il simulacro della divinità: così, già in epoca bizantina fu sufficiente invertire l'orientazione dell'altare, eliminare la selva di colonne, oltre alle modifiche canoniche.

Di questa fase, databile intorno al VI secolo, resta l'abside che chiude la navata laterale sinistra e che lascerebbe ipotizzare una struttura a *trichora*. A supporto della documentazione oltre che iconografica della fase bizantina, esiste anche la testimonianza epigrafica che corre lungo il muro della navata centrale "*Ecclesia prima Divi Petri filia et prima post antiochenam Christo dicata*" (la Chiesa siracusana prima figlia del divino Pietro e la prima dopo quella di Antiochia dedicata a Cristo).

Di quanto accade nel VII secolo si è già detto, è il momento topico per la chiesa che da quel momento e senza soluzione di continuità fino a oggi sarà il luogo sacro per eccellenza dell'intera collettività ma al contempo recherà, dominazione per dominazione, almeno una traccia architettonica, quasi che sarebbe possibile leggersi non solo la storia della città bensì quella dell'intera Sicilia. Dalla dominazione bizantina a quella araba il passo fu breve (878) e pare che oltre a subire il saccheggio, la basilica fu anche trasformata in moschea, di cui però non rimane nulla di visibile, semmai fosse vero.

Quindi l'arrivo dei Normanni, abili costruttori di chiese: a questo periodo, data l'elevazione del

muro dell'antica cella del tempio pagano e l'impostazione delle finestre oltre alle monofore aperte sul muro nord, e i mosaici siti nell'attuale cappella del Battistero. Del trecento era un architrave dipinto, esposto presso il museo di Palazzo Bellomo, pertinente all'antico soffitto ligneo. Delle trasformazioni e aggiunte in età moderna si parlerà in seguito.

Un'ultima prova materiale, che qui vorrei addurre, è relativa all'esistenza di sepolture altomedievali, dunque *intramoenia* proprio sotto la cattedrale; per larga parte dell'alto Medioevo, Siracusa ha rappresentato il centro politico-economico ma anche militare principale della Sicilia. Secondo le fonti moderne, nel periodo tra VI e IX secolo, l'area più densamente popolata era Ortigia, oltre all'esistenza di piccoli agglomerati urbani nei pressi dell'attuale Viale Teocrito, a sud di Corso Gelone e lungo la costa settentrionale del Porto Piccolo. Ebbene, ben 37 tombe a fossa costituiscono il cimitero della Cattedrale; queste tombe sono disposte in modo disordinato, addossate sempre alla cattedrale in corrispondenza dei gradini del crepidoma dell'Athenaion e comunque sempre in linea con l'orientamento dell'edificio stesso.

Al di là della presenza di altri cimiteri lontano da Ortigia, come quello di S. Giovanni o l'altro nell'area della grande necropoli greca del Fusco, la Cattedrale di Siracusa con l'addensarsi delle sepolture anzidette, risulta essere l'unico edificio culturale a trovarsi nel cuore della città, all'interno di un tessuto urbanistico altrettanto antico⁶⁴.

⁶⁴ G. Cacciaguerra, *Archeologia dei cimiteri urbani alto-medievali di Siracusa. Stato attuale e prospettive di ricerca*, in DIAKPONIA, 2005, 1, pgg 137 e sgg.

1.4. “Sacro e Santo”

Sulla base di queste considerazioni, riportando alla mente Heidegger, faccio una parentesi sul significato di “sacro” nel mondo greco-romano; in greco l’aggettivo sacro è espresso con ἅγιος che esprime la sacralità tipica dei luoghi di culto e spesso si identifica proprio con essi.

Altri termini che connotano il ‘sacro’ greco derivano dal verbo ἅζομαι, ἅγιος-che diventerà il ‘sanctus’ cristiano, già nella Bibbia dei Settanta, e ἅγιος-, che ha un significato più complesso perché allude alla purezza senza macchia e alla castità. Da ἅγιος- sarebbe derivato l’*agnus latino*.

Il termine *templum* latino, si origina da τεμενος che indica il recinto sacro alla divinità, la cui radice deverbativa è τεμνω che significa tagliare ovvero separare nettamente il sacro dal profano.

E arriviamo all’attuale sacro, la cui radice sac- trova un riferimento archeologico interessante nel più famoso *lapis niger*, ritrovato a Roma nel 1899, sul quale è incisa l’epigrafe di seguito riportata:

«*Qui hon[...]* sakros esed [...] regei kalatorem[...] iouxmenta kapia iouestod[...]

» A prescindere dall’interpretazione che si è data al testo, è certo che l’espressione *sakros esed* è usata come minaccia di pena per chi osi avvicinarsi al luogo sacro. Si passa così da sacro a santo, definito da Gaio nelle *Institutiones*, 2,4, come «*sanctum est quod ab iniuria hominum defensum atque munitum est*» ovvero santo è ciò che è stato sancito come sacro, per essere difeso dall’ingiuria degli uomini. Allora, la percezione del sacro è nel nostro caso il riconoscimento univoco del carattere individuale di una cosa o di un luogo.

L'architettura del sacro che si definisce in epoca storica è quella del tempio e delle necropoli, quella cioè, attraverso la quale, i membri della comunità sono indirizzati verso un percorso iniziatico progressivo che apre i battenti alle realtà misteriche, attraverso sempre più elevati stadi di comprensione. Dunque, la religione, sin dalle origini, è lo strumento utilizzato dall'uomo per conquistare attraverso la sintesi e la ragione ambiti sempre meno concreti.

Come dimostrano le liturgie di taluni gruppi etnici, i percorsi strutturati all'interno del recinto sacro altro non sono che la scansione delle tappe che accompagnano l'adolescente verso la vita adulta e, più in generale, la comunità, da una visione disarticolata del reale a una razionale, per potere esercitare un dominio positivo e attivo.

In tal senso, l'architettura sacra concretizza questo processo gnoseologico ed è sacra perché separata dalle cose comuni, mediatrice tra universale e quotidiano⁶⁵. Ponendosi come ponte, allora, l'architettura sacra attraversa la storia secondo due direttrici: una orizzontale, per stabilire relazioni tra culture e tradizioni differenti, l'altra trasversale rispetto ai differenti credo religiosi, alle differenze culturali e alle età storiche: architettura pontificale intesa come *trait d'union* tra la sfera celeste e la terra.

Per chiarire questo concetto basta ricordare Origene⁶⁶ che attribuisce a Cristo l'essere pontefice

⁶⁵ Bartolomei L., *Luoghi e spazi del sacro*, Tesi di dottorato XX ciclo, Università degli Studi di Bologna, 2008, p. 59 e ss.

⁶⁶ Origene Adamanzio (Alessandria d'Egitto 185-Tiro 254). Le omelie sono discorsi pubblici sulle

in quanto mediatore tra Dio e creato esattamente come i sacerdoti erano pontefici nell'Antico Testamento. Nell'Omelia 9, 5.10 scrive:

«[...] Una volta all'anno il sommo sacerdote, lasciando fuori il popolo, entra nel luogo dove sta il propiziatorio con i cherubini su di esso. Entra nel luogo dove c'è l'Arca dell'Alleanza e l'altare dell'incenso. La a nessuno è permesso di entrare fuorchè al Pontefice. Ora se considero che il mio vero pontefice, il Signore Gesù Cristo, vivendo nella carne, durante tutto l'anno stava con il popolo, [...] noto che una volta sola in quest'anno nel giorno cioè dell'espiazione, entra nel santo dei santi, il che significa che, eseguito il suo compito, penetra nei cieli e si pone davanti al Padre per renderlo propizio al genere umano, e per pregare per tutti coloro che credono in lui [...]».

I concetti di natura generale espressi finora trovano la massima espressione nella cattedrale di Siracusa che non è il frutto di una casualità storica bensì di una precisa scelta ponderata, si potrebbe dire, già sin dalla individuazione dello spazio nelle epoche protostoriche, ma, certamente, la volontà si palesa in epoca paleocristiana e nei secoli successivi quando, piuttosto che ampliare lo spessore dei muri perimetrali della basilica cristiana, si preferisce lasciare bene evidenziate al fruitore le colonne del tempio pagano, così come la costruzione dell'ingresso alla basilica si presenterà sin dall'inizio come un *corpus* staccato, altro, dall'impianto planimetrico templare. Sempre volutamente, l'ampio spazio, destinato a diventare il centro delle funzioni civili e religiose della città, antistante alla chiesa, la piazza non è la conseguenza di un naturale condensarsi di edifici intorno al duomo ma uno spazio concepito come emanazione del sacro, considerato

che, proprio davanti alla gradinata che conduce all'ingresso, è una zona condensata di testimonianze sacre riferibili già all'età del bronzo e fasi successive.

Anche in questo caso sono necessarie alcune considerazioni: il centro delle città si differenzia per l'architettura pubblica rappresentata dal municipio, prima, e dal palazzo reale e dalla cattedrale, dopo.

Le facciate di questi edifici si compongono in un complesso sistema scenografico che spesso ricerca il simbolo e l'interrelazione tra strutture destinate a usi differenti. La piazza è lo spazio pubblico per definizione, luogo in cui le tensioni sociali e politiche in architettura si riconducono nei tipi del municipio e della cattedrale; solo a partire dall'età moderna la scrittura avrà il sopravvento sulla simbologia e sul linguaggio delle immagini.

Durante il medioevo, le immagini esprimevano attraverso il simbolo concetti che andavano oltre il significato che aveva dato loro il cristianesimo, per riacquisire l'originario contenuto pagano, reinterpretato dalla nuova gerarchizzata civiltà cattolica, come forma del sacro oltre che del magico-esoterico o come ha scritto Huizinga,⁶⁷ “di superstizione popolare”. Nelle costruzioni sacre, l'ordine cosmico era scandito da tutta una serie di numeri che creavano dipendenza ideale nel singolo individuo, che, però, in questo modo, era immediatamente proiettato nella storia dell'umanità: così i mesi sono 12 come gli apostoli, le stagioni 4 come gli evangelisti, compiere

⁶⁷ J. Huizinga, *L'Autunno del Medioevo*, Roma 1992.

l'anno equivale a compiere il tempo dunque l'anno è Cristo, la terna delle navate, la presenza del transetto absidato, visibile dall'esterno, equiparato alla croce, etc.

La piazza, prolungamento dello spazio sacro della cattedrale, è il palco pubblico in cui ogni giorno si affrontano le forze sociali per trovare nuovi equilibri, che, ciclicamente, hanno permesso il perdurare del sistema urbano.

Queste interazioni possono essere ritenute delle vere e proprie liturgie laiche, durante le quali i rapporti fra nobiltà, popolo e clero erano scandite da un copione ben definito. È noto, ad esempio, che fino al 1573, fiere e mercati a Siracusa erano organizzati nella piazza della Marina, all'interno del circuito murario. Ma, dopo quella data, le due più importanti fiere quella di S. Lucia e l'altra del Corpus Domini furono trasferite in Piazza Duomo, dove ogni anno, erano erette delle "logge" (strutture in legno) per accogliere i forestieri e i mercanti. Tuttavia, già a far data dal 1638, la piazza della Cattedrale non risulta menzionata in un documento contenente l'elencazione degli spazi commerciali della città; probabilmente perché, già in quel periodo, aveva perso la funzione di spazio commerciale per elevarsi a luogo rappresentativo del potere ecclesiastico (che di fatto non aveva mai perduto), nonché municipale, data la recente edificazione del Palazzo del Senato. D'altronde, in un documento del 1629 si legge che l'Università, insignita oramai del titolo di Senato decise la costruzione di una "*domus nova in loco magis comodo et opportuno et nobiliori [...] in planitie Catedralis Ecclesiae [...] quod in hoc concurrat publicum bene-*

*ficum et ornamentum hius urbis quae quotidie frequentatur a diversi sprincipalibus et nobilioribus personis[...].*⁶⁸

Indubbiamente, la città di origine imprimeva il sigillo nell'identità dell'uomo per tutta la vita ma ciò avveniva in virtù di un profondo legame tra abitato e abitante, dunque, il centro della città inteso come motore dell'identità personale e collettiva dei cittadini, considerati nella loro singolarità e nel loro insieme. Edifici concepiti in maniera universale, come la cattedrale, sono destinati a sparire con l'età moderna.

Dopo la rivoluzione francese proprio la cattedrale non riesce più a comunicare, la chiesa quel tempio cittadino su cui Leon Battista Alberti affermava che la cura e l'ornato fossero il vanto maggiore e più nobile che una città potesse avere. Nonostante l'Ottocento segni il passaggio alla macchina, al cemento armato, in breve, al progresso della società, il linguaggio della chiesa rimane ancorato al passato, statico rispetto alla velocità dell'evoluzione meccanica e sociale ma unico punto di riferimento per una cittadinanza che vede sfilacciarsi giorno per giorno le fibre del proprio passato.

⁶⁸ L. Dufour-H. Raymond, *Siracusa tra due secoli. Le metamorfosi dello spazio. 1600-1695*, Lombardi editore, 1998, p. 75. Per la citazione si veda G. Agnello, *I Vermexio*, p. 158.

1.5. Breve storia della ricerca archeologica

A differenza dei siti e delle città scomparsi dopo la fine dell'antichità e poi riscoperti successivamente, in età moderna o contemporanea, Siracusa, essendo abitata senza soluzione di continuità, ha mantenuto tracce sempre visibili di tutte, o quasi, le fasi urbanistiche ed edilizie che l'hanno connotata nei secoli. La tradizione letteraria su Siracusa, che come si vedrà in seguito, attraversa un arco cronologico di amplissime dimensioni, sulla sua storia e sui suoi monumenti ha rappresentato, per secoli, la guida per la ricostruzione della città antica, e, come tale, usata dagli eruditi locali e non per l'identificazione dei quartieri e dei monumenti. Da Fazello alla metà dell'Ottocento, sugli studi di Siracusa non c'è molto da aggiungere, poiché le descrizioni restano sempre imperniate sulle fonti letterarie e sulla ricerca 'schliemanniana' dei resti monumentali, ivi citati. Unica novità è l'inserimento nel testo descrittivo o per meglio dire narrativo di un apparato grafico con intento ricostruttivo e desunto dalle nove tavole costituenti la "pianta delle Antiche Siracuse" di Mirabella, del 1613, in cui sono collocati, secondo le fonti, gli edifici del periodo classico. Circa due secoli dopo, nel 1842, Lo Faso Pietrasanta, Duca di Serradifalco, nel proprio contributo storico-topografico, aggiunge una scansione cronologica di diversi momenti edilizi della città, corredando l'opera di vedute dei monumenti, rilievi di edifici e di reperti, fatti realizzare dal Cavallari⁶⁹.

⁶⁹ D. Lo Faso Pietrasanta, duca di Serradifalco, *Le Antichità di Sicilia*, voll. 3 e 4, Palermo 1842.

Come appare chiaro, le fonti letterarie calate nelle descrizioni hanno costituito, per secoli, a tutti gli effetti la guida turistica del viaggiatore. Il primo studio sistematico e scientifico sulla topografia antica della città, per quanto assai limitato, data al 1883 ed è firmato da Cavallari e Holm; nonostante sia poco dettagliato, il lavoro contiene importantissimi dati di sintesi, usati poi nelle campagne di scavo del primo Novecento. La sacralità dell'area dominata dal Duomo, scientificamente, è stata dimostrata nei primi anni Novanta quando Ciurcina e Amato hanno condotto ricerche presso il convento di Montevergini a sud di Piazza Duomo; il rintracciamento di uno *stenopos* ha consentito di identificare una sequenza di battuti databili tra la fine dell'VIII e tutto il VI secolo a.C, coprendo un orizzonte cronologico dalla protostoria, riferibile alla cultura di Cassibile, all'età greco-arcaica.

La tipologia dei rinvenimenti ha permesso di attribuire la funzione della zona come area sacra estesa fino al palazzo dell'Arcivescovado. Anche le indagini condotte già negli anni Sessanta da Gentili e Pelagatti, sotto palazzo Vermexio, per l'identificazione definitiva del cosiddetto Tempio Ionico, verosimilmente dedicato ad Artemide, avevano dimostrato l'esistenza, nella zona adiacente, ovvero in via Minerva, di resti di capanne di periodo pre-greco, come quelli che Orsi aveva osservato davanti alla gradinata della cattedrale. Gli scavi praticati dall'archeologo rovetano, tra il 1912 e il 1915, in via Minerva, hanno permesso l'acquisizione di importanti dati sulla frequentazione della parte più alta di Ortigia, confermandone la vocazione sacra protrattasi almeno fino all'XI secolo d.C. Grazie a queste esplorazioni, fu possibile ricostruire le fasi precedenti l'edificazione dell'Athenaion, la cui costruzione comportò un livellamento, per la siste-

mazione dell'area sacra, con una gittata di uno strato di breccia compattata, che ha sigillato gli strati precedenti. Del santuario arcaico, furono rinvenute tracce di edicolette oltre a numerosi frammenti di terrecotte architettoniche tra cui la Gorgone con Pegaso, mentre, presso l'entrata laterale della cattedrale, furono ritrovati i resti di un tempietto, corredato sulla parte orientale, di un altare con gradinata, rimasto in uso anche in età classica.

Attorno all'altare era una stipe votiva. All'estremità orientale di via Minerva, furono trovati i resti di un edificio di notevoli dimensioni, realizzato con conci squadrati; furono, inoltre, rintracciati alcuni tratti rettilinei e curvilinei del muro di *temenos*. Questo per quanto riguarda l'area di via Minerva; dell'Athenaion dei dinomenidi, invece, furono scoperte le fondazioni e il vespaio sotto la peristasi, situati in corrispondenza della parte settentrionale del presbiterio, la cloaca di servizio oltre a frammenti di tegole di marmo, cornici a becco di civetta, gronde a protome leonina in marmo pario, etc.

Nel 1917, saggi nel cortile del palazzo arcivescovile hanno riportato alla luce il lato sud del tempio di Athena, resti di piccoli edifici rettangolari, furono, invece, interpretati come strutture connesse al culto e alle abitazioni dei sacerdoti⁷⁰.

In diversi decenni del Novecento, la ricerca archeologica ha interessato anche l'area antistante

⁷⁰ D. Zirone in *Bibliografia Topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche, XIX Siracusa-Surbo*, Pisa-Roma-Napoli, 2005, p. 145 e ss.

la cattedrale, l'attuale piazza Duomo, che ha permesso di chiarire meglio la sequenza di tutte le fasi costruttive dell'intera area: *in primis*, la continuità della funzione sacra dell'intero sito, almeno a far data dall'età del Bronzo Antico, epoca a cui risalirebbero i resti di una capanna ellittica e due fosse contenenti (buchi campanati) ossa animali, resti di ceramica e tracce di bruciato tanto da far ipotizzare un uso rituale, connesso a sacrifici.

È stata segnalata, inoltre, la presenza di ceramica di produzione indigena associata a materiale di importazione greca, chiaro segno di iniziale convivenza tra l'elemento autoctono e quello straniero, fino alla fine dell'VIII secolo a.C., periodo a cui risale la costruzione dell'*oikos*, di cui sono state identificate le tracce di fondazione.

Nella seconda metà del VII secolo a.C., l'*oikos* fu inglobato in un altro edificio templare, di dimensioni maggiori, rimasto in uso fino all'età ellenistico-romana, come dimostrano i materiali contenuti nei due pozzi connessi al culto. Sul finire del VI secolo, l'intera zona fu soggetta a un processo di monumentalizzazione che portò alla realizzazione del detto tempio ionico, e, poco più tardi, per celebrare la vittoria di Himera del 480 a.C, all'innalzamento dell'Athenaion di epoca classica. Così, come ha scritto Voza, l'intera area costituì una sorta di «*temenos-agorà* [...] sede delle principali strutture religiose e politiche della *polis* nel punto centrale e più elevato di Ortigia».

Del periodo ellenistico-romano, nonostante gli studi dell'erudizione locale e della letteratura antiquaria si siano soffermati esclusivamente sulle vestigia greche, è oramai acclarato un ampliamento del tessuto urbano sulla terraferma, con conseguente attenzione edilizia della zona di

Acradina, Neapolis e Tyche, mentre Ortigia continua a essere abitata, la trama urbana si fa più complessa, i suoi edifici templari continuano ad essere utilizzati, come dimostra un'iscrizione epigrafica (*CIL X, 07120*), relativa a un *Caius Marcius Zoilus* a cui è attribuito il rifacimento del tempio di Minerva; trattasi di una dedica su un candelabro marmoreo offerto alla divinità.

Il nome, secondo una consuetudine consolidata a Siracusa, indicherebbe un personaggio di origine greca che probabilmente avrebbe assunto *nomen e praenomen* latino o forse un liberto.

La fonte principale sul Tempio di Minerva, per questo periodo, è Cicerone, il quale nelle Verrine, racconta come l'edificio fu depauperato da Verre e ne descrive l'ornato del portale, la pinacoteca, costituendo di fatto, l'unica testimonianza descrittiva, non essendone rimasta alcuna traccia.

Della seconda metà del I secolo d.C., è la notizia tratta dagli Atti degli Apostoli secondo la quale S. Paolo, in viaggio per Roma, si sarebbe fermato tre giorni in città. A parte l'addensamento di tombe nelle aree adiacenti alla cattedrale, di cui si è già parlato, nulle sono le notizie, confortate dagli scavi, relative alla tardo-antichità. Dell'epoca bizantina si è già detto: sintetizzando, è nel VI secolo che il tempio pagano è trasformato in basilica cristiana, mentre era ancora cattedrale la Chiesa di S. Giovanni Evangelista. La riconsacrazione dell'Athenaion e la dedica alla Natività di Maria SS., così come ricordano le fonti, secondo Sgarlata⁷¹, sarebbe indicativa del momento

⁷¹ M. Sgarlata, *Dai cimiteri ai luoghi santi: le trasformazioni del suburbio siracusano in Paesaggi e insediamenti urbani in Italia meridionale fra Tardoantico e Altomedioevo*. Atti del Secondo Seminario

dell'abbandono e della "disaffezione" all'uso del tempio, l'unica che possa spiegare una conversione così tarda, giustificata da una vita municipale ancora attiva che non presentava particolari fratture con il passato.

In effetti, un santuario pagano ben conservato e trasformato in chiesa, doveva avere un impatto sul paesaggio urbano molto diverso rispetto a un tempio in rovina, del quale, a essere recuperati, possono essere solo gli elementi architettonici sopravvissuti. A tal proposito, è importante sottolineare la teoria di Caillet in merito alle modalità di trasformazione dei templi: la prima consiste nell'installare la chiesa nell'area di un santuario distrutto, con il reimpiego facoltativo dell'antica struttura. La seconda, al riuso di un edificio ben conservato. E d'altronde c'è una notevole differenza tra il riadattare un tempio in chiesa in una città che tutto sommato è riuscita a mantenere una fisionomia classica e la conversione di un edificio in rovina!

Così, a Ortigia, se il tessuto urbano ha retto fino al VI secolo, è chiaro che la riconversione degli spazi sacri è conseguenza della scomposizione del tradizionale assetto urbanistico. Ecco perché il ri-utilizzo dei templi pagani in Sicilia, Siracusa come Agrigento, si colloca tra fine VI-VII secolo, epoca in cui sono trasformati in basiliche cristiane i santuari dell'acropoli di Atene.

Del periodo arabo-normanno, oltre ai resti di mosaici custoditi nella Cappella del Battistero, di cui si è già detto, sappiamo dalle fonti che il 21 maggio dell'878 la città fu presa dopo il crollo

sul Tardoantico e l'Altomedioevo in Italia Meridionale, Foggia-Monte S. Angelo 27-28 maggio 2006,

abstract.

della torre di avvistamento sul Porto Grande. Quindi, gli Arabi entrano nel Duomo, dove Teodosio si era rifugiato insieme all'arcivescovo della città, facendo razzia degli arredi sacri e saccheggiando oltre 5000 libbre di bottino. A seguito di queste vicende, è possibile la trasformazione della cattedrale in moschea, per la quale, però, l'evidenza archeologica è stata finora avara di notizie.

Si deve al sovrano normanno Ruggero, nel 1093, la restituzione del duomo al culto cristiano, alla devozione della madre di Dio, che ristabilì l'arcivescovado con il vescovo Ruggero. Probabilmente, l'apertura di finestre sui muri bizantini e l'innalzamento di quelli della navata centrale sono interventi strutturali databili al periodo successivo il 1169, anno del sisma, pertanto attribuibili al vescovo inglese Riccardo Palmer (1157-1183), cui la tradizione, Scobar (1520), ha attribuito la decorazione pittorica dei muri dell'edera con affreschi, della cattedra e del coro con mosaici. Del palazzo vescovile di età normanna non rimane traccia.

Qualche testimonianza scritta, che potrebbe trovare conferma in taluni disegni, è relativa alla descrizione della facciata normanna, generalmente rappresentata con un alto e appuntito campanile.

Albert Jouvin de Rochefort,⁷² francese, in viaggio a Siracusa nel 1672 ha così descritto il Duomo "normanno" di Ortigia:

«[...] Nella piazza grande si trova la chiesa vescovile di Santa Lucia con la sua alta torre qua-

⁷² A. Jouvin, (1640-1710), *Voyage d'Italie et de Malthe 1672*. Ristampa del 1995.

drata, chiesa in cui come di consueto il servizio viene accompagnato da musiche; in una delle cappelle si vede il simulacro d'argento a grandezza naturale della Santa, che porta in una coppa gli occhi strappati durante il martirio. Un'iscrizione posta al di sopra della porta principale testimonia che questa chiesa era stata anticamente tempio di Diana [...]».

La torre quadrata in questione, danneggiata, peraltro, dopo il terremoto del 1542 e crollata durante il sisma del 1693 insieme al vecchio prospetto, è la stessa definita nella relazione del vescovo Fortezza come “campanile d'altissima fabbrica elevato da quattro colonne[...] opera antica” (ne faceva risalire la costruzione addirittura ad Archimede), probabilmente i fusti di colonna del tempio dorico appartenenti al colonnato nord-ovest.

Fin qui, i maggiori mutamenti architettonici fino alla catastrofe del 1693, successivamente alla quale, i rifacimenti esterni e interni della cattedrale giungono sino ai nostri occhi. Ma, a proposito del concetto di trasformazione architettonica, vorrei soffermarmi sul progetto ideologico, che era ben chiaro nelle menti della committenza e degli esecutori di tutte quelle modifiche, che permettono di mettere sulla stessa linea orizzontale i cambiamenti di VI secolo e quelli delle epoche successive, che hanno consentito la conservazione di due apparecchi strutturali appartenenti a momenti storici lontani e differenti per cultura e civiltà.

Prendo spunto dalla riflessione di Martì Aris,⁷³ che, nel testo “*Le variazioni dell'identità. Il tipo*

⁷³ C. Martì Aris, *Le variazioni dell'identità. Il tipo di architettura*, 1983.

in architettura”, a proposito dello studio della genesi costruttiva della cattedrale aretusea scrive:
«[...] l’edificio sembra scaturire dalla sovrapposizione concettuale di due strutture elementari che si fondono tra loro in un amalgama, che la scia comunque intravedere la composizione delle parti [...]».

In sintesi, secondo lo studioso, l’armonia di un progetto, che altrimenti risulterebbe non omogeneo, essendo composto di corpi totalmente differenti, consisterebbe nell’invenzione intelligente ovvero nell’interpretazione appropriata dell’identità di un luogo, nello stabilire un dialogo tra passato e presente.

Una fortissima tradizione identitaria, dunque, che non vede scontrarsi il potere civile e quello religioso, anzi, come si vedrà in seguito con l’esame della documentazione d’archivio, si giunge alla convergenza dei due segmenti sociali verso un unico intento, quello cioè della salvaguardia e tutela del monumento “chiave” della città. L’atteggiamento di entrambi è pressoché identico ovvero è talmente scontata la valenza semantica di questo edificio che verrà meno l’esigenza di eseguirvi esami tecnico-scientifici perché non necessari alla connotazione e qualificazione di una struttura, che, volutamente, nei secoli, si è voluta proteggere e valorizzare, rendendola autoreferenziale di un’intera comunità.

1.6. Le trasformazioni dell'età moderna

Giuseppe Agnello riferiva le parole di P. Orsi, a proposito dello studio condotto sul monumento, sottolineando, già allora, come mancasse uno studio sistematico e completo delle strutture del mirabile edificio⁷⁴: *«[...] Mai mi era accaduto di svolgere uno scavo stratigrafico di tanta eloquenza, oltre che archeologica, storica, nel quale i letti di terra che io veniva lentamente togliendo, nitidamente svelavano le varie fasi dell'antica vita siracusana e il suo lento e faticoso ascendere dalla barbarie della civiltà sicula alle prime fasi di quella greca arcaica. [...] Al fasto e la rinnovamento edilizio dei tempi dinomedici, alla decadenza dei secoli successivi, allo spegnersi della civiltà e della vita greca, che attraverso i lunghi secoli romani trapassa nella bizantina. In questo prezioso volume palinsesto, racchiuso dal più volte millenario suolo di Piazza Minerva, tutte le fasi della vita siracusana dal X secolo a.C. fino agli ultimi dell'era moderna sono variamente rappresentate, quando con umili ricordi, quando con grandiose reliquie, che pur nella miseranda loro ruina sollevano il pensiero indagatore ad alte meditazioni storiche. E le centinaia di oscuri morti degli ultimi secoli, che fino a ieri l'unghia ferrata del cavallo empicamente calpestava, riposano sopra un letto di gloriose memorie elleniche, alla loro volta sovrapposte alle tracce delle umili dimore dei Siculi barbari»⁷⁵.*

⁷⁴ G. Agnello, *Il Duomo di Siracusa e i suoi restauri...*, op. cit., p. 27 e ss.

⁷⁵ P. Orsi, *Gli scavi intorno a l'Athenaion di Siracusa negli anni 1912-1917*, in «Monum. Ant. Lincei»,

Purtroppo la fase successiva all'impianto basilicale è poco nota e le fonti tuttora a disposizione degli studiosi sono le medesime sulle quali lavorò Giuseppe Agnello ovvero C. Scobar, R. Pirri, M. De Michele, O. Gaetani, C. Gaetani, G.M. Capodieci, S. Privitera⁷⁶. Scarse sono le notizie riguardo il periodo bizantino anche se è certo che le condizioni politiche del tempo favorirono un'ampia diffusione del cristianesimo. Questi sono gli anni in cui la *Siracusana Ecclesia* dava al Patriarcato Costantinopolitano un suo figlio, S. Metodio, mentre S. Giuseppe Innografo e il monaco Teodosio si preparavano a diventare illustri filosofi del pensiero medievale. Proprio Teodosio e il vescovo Sofronio furono testimoni viventi della conquista saracena della città, quando, tutto il tesoro donato dai fedeli e accumulato nella chiesa cattedrale fu saccheggiato dagli invasori.

Nonostante per i due secoli di dominazione araba si brancoli nel buio circa una temporanea chiusura al culto cristiano della basilica o addirittura una sua trasformazione in moschea, è certo che la pianta dell'edificio rimase immutata almeno fino all'XI secolo.

Di fatto, durante il periodo normanno, come si è già anticipato, la chiesa bizantina icnografica-

XXV, 1918, cc. 353-762.

⁷⁶ C. Scobar, *De Rebus praeclaris Syracusanis*, Venezia, 1520; R. Pirri, *Sicilia Sacra*. Ed. Tertia emendata et continuatione aucta cura et studio A. Mongitorii, I-II, Palermo 1733; M. De Michele, *De Antiquo et novo statu Ecclesiae Syracusarum*, Bibl. Alagoniana Siracusa; O. Gaetani, *Vitae Sanctorum Sicu-*

mente non subisce mutamenti, a parte la costruzione dei muri d'alzato nella parte superiore della navata centrale. Da un punto di vista decorativo, invece, i vescovi Ruggero prima e Riccardo dopo, si dedicarono doviziosamente all'abbellimento della cattedrale, naturale risposta del trionfo del cristianesimo dopo i secoli bui dell'occupazione saracena.

A tal proposito Scobar racconta che il vescovo Ruggero «[...] *Fecit esedra maioris Ecclesiae pingere, et chorum, et Catedram Episcopalem in choro cum musio*[...]»⁷⁷.

Delle modifiche normanne sopravvivono solo i muri superiori della navata centrale e le quattordici finestre strombate con arco a tutto sesto, anche perché l'arte dei nuovi conquistatori cercò di adeguarsi senza immediate fratture estetiche con le emergenze in loco.

Del Trecento e del periodo aragonese nulla rimane a parte un frammento di una trave maestra dipinta con pitture di eco trecentesca, appartenente all'antico soffitto della navata mediana e conservato a Palazzo Bellomo. Gli stalli furono illustrati per la prima volta da G. Di Marzo⁷⁸,

lorum, I-II, Palermo 1657; C. Gaetani, *Annali di Siracusa dal 1080 al 1880*, tomi 3, Bibl. Alagoniana Siracusa; G. M. Capodieci, *Annali di Siracusa dalla sua fondazione all'anno 1810*, tomi 16, Bibl. Alagoniana Siracusa; S. Privitera, *Illustrazioni su l'Antico Tempio di Minerva, oggi il Duomo di Siracusa*, Catania 1863.

⁷⁷ C. Scobar, op. cit., p. 15.

⁷⁸ G. Di Marzo, I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI, I, Palermo 1880, p. 670.

nel 1880, e successivamente, nel 1911, da E. Mauceri⁷⁹. Del Quattrocento, secolo in cui Siracusa conobbe un forte rinnovamento edilizio di stampo catalano, non rimane traccia nel Duomo, per quanto però sia possibile ipotizzare che, a quel periodo, corrisponderebbe l'ampliamento della parte orientale con la conseguente distruzione delle absidi. R. Pirro⁸⁰, informa che, nei primi anni del Cinquecento, la cattedrale sprofondò in una grave decadenza come si evince da una bolla di Leone X, del 15 Maggio 1517, diretta a Pietro Urries vescovo, in cui si legge:

«[...] *Cum, sicut accepimus, Syracusana Ecclesia, quae Secunda post Antiochenam Christo dicata asseritur, in aliqua eius parte prae nimia vetustate ruina minetur. Nos capiente ut Ecclesia ipsa, cui dilectus filius Petrus electus Syracusanus [episcopus] pro charissimi in Christo filii nostri Caroli Regis Catholici parte apud Nos sedem Apost. destinatus orator, quem paterna nostra charitate unice in Domino prosequimur, praeesse dignoscitur, in cuius structuris et aedificiis debite reparetur, conservetur et manuteneatur, nec non Christi fideles eo libentius devotionis causa confluant ad eandem, et ad reparationem, conservationem et manutentionem, manus eo promptius porrigant adiutrices, [...]*».

Proprio del Cinquecento, è il soffitto della navata centrale che il vescovo Platamone fece costruire ex novo, nel 1518, e, che, successivamente, secondo il Gaetani, il vescovo Trigona «fe'

⁷⁹ E. Mauceri, *Stalli corali in Sicilia* in «L'Arte», XIV, 1911, pp. 129-138.

⁸⁰ R. Pirro, op. cit., I, p. 638.

dipingere ed indorare il tetto del duomo e le mura ne fe' intonicare»⁸¹.

Del terremoto del 1542, si è già accennato: pare che anche le fondazioni del tempio ne risentirono, al punto che alcuni rocchi di colonna del prospetto nord subirono uno spostamento di 70 cm rispetto all'asse, con notevoli conseguenze di stabilità; alla fine degli anni Novanta, Giuffrè aveva scritto che, «anche i grandi tamburi che compongono le colonne doriche di questa stessa navata furono deviati: tale deviazione è più grave avvicinandosi dalla porta di ingresso verso la piccola abside bizantina».⁸² Nel 1579, il campanile della Cattedrale fu distrutto perché colpito da un fulmine, ma presto ricostruito per volere del vescovo Orosco.

I cambiamenti più significativi appartengono al Seicento; infatti, a questo periodo, datano le modifiche della struttura del coro e della tribuna, e l'innalzamento della Cappella del Sacramento, il tutto rivolto verso un indirizzo decorativo di gusto diverso che ha eliminato ogni impronta di ieraticità del semplice e scarno vetusto tempio cristiano. Sviluppando il presbiterio in profondità, l'edificio ha acquisito un notevole risalto scenografico quasi in contrasto con l'equilibrio della Cappella del Sacramento, voluta, nel 1616, dal vescovo Torres, i cui lavori furono ultimati sotto l'episcopato di Capobianco nel 1650.

Sul finire del Seicento, poco prima del sisma del 1693, un'ulteriore profonda trasformazione si

⁸¹ *Annali*, op. cit., tomo III, ff. 80-81.

⁸² A. Giuffrè, (a cura di), *Sicurezza e conservazione dei centri storici, il caso Ortigia*, Bari 1999.

ebbe con la costruzione della Cappella del Crocifisso, perché furono definitivamente cancellate le tracce dell'absidiola bizantina della navata orientale oltre alle tre colonne doriche del pronao dell'antico tempio.

Diversi sono i documenti che riportano fedelmente ciò che accadde durante il terremoto del 1693, che possono essere utili per comprendere la fisionomia del prospetto della cattedrale, fino ad allora. Di queste testimonianze, di seguito sono riportate uno stralcio della relazione del sisma, scritta dal vescovo di Siracusa, Francesco, e l'altra, costituita da una parte della lettera con la quale si quantifica la somma di denaro necessaria al rifacimento dell'alto campanile della Cattedrale.

Doc. n. 1) stralcio

27 febbraio 1693

Relatione distinta del terremoto di Siracusa l'anno 1693

[...] Sull'entrar della Chiesa riconobbi la gran turbatione del molto concorso, e cominciai a vestirmi gl'abiti sacerdotali, uscì voce che il Cappellone vacillava, nulladimeno, già preparato, cominciai la Santa messa e gionto alla fine del Credo improvvisamente fui preso da tre o quattro persone assistenti, e condotto alla Sacrestia col motivo d'haver corso voce nella porta della Chiesa , che cadessi il Campanile d'altissima fabrica elevata sopra quattro colonne fin dal tempo di Archimede, benché la Torre fosse opera rinnovata nell'anno 1542 per altro successo terremoto [...].

[...] la caduta del Campanile tirò a terra con li capitelli parte delle due colonne, sopra le quali

*posava, e tutta la Chiesa Cathedrale così nel Cappellone, e nave principale, come nell'ali col-
laterali restò scossa, et aperta, che si stima irreparabile [...].*

Dalla marina di Siracusa, 27 febbraio 1693.

*Humilissimo Serv. Francesco Indegno Vescovo di Siracusa*⁸³

Doc. n. 2) stralcio

Sine data

*Ristretto delle Relationi havute per riparare le Chiese destrutte dall'ultimo terremoto nelle Ve-
scovati di Siracusa e Catania*

*[...] per reedificare il campanile di Siracusa della maniera di prima, come fabrica delle più in-
signi d'Europa, non basterebbono ottomila onze, che sono ventimila scudi, con tutto ciò per
fabbricarne uno bastante per la Catedral di detta Siracusa et insieme ristorare il Palazzo Ve-
scovale in gran parte destrutto, vi bisogna la stessa somma di ottomila onze [...].*⁸⁴

La ricostruzione seguita al terremoto della fine del XVII secolo che devastò il Val di Noto, si
deve, tra gli altri, ai progetti di Pompeo Picherali tra cui eccelle quello del nuovo prospetto del
Duomo.

Contrasti, grandiosità di masse, cornici, sono gli elementi caratteristici degli impianti barocchi

⁸³ Archivio Storico Vaticano, Lettere dei vescovi, Fondo Carpegna, ff. 16-21v.

⁸⁴ Archivio General de Simancas., E. 3507.

che trovano, tuttavia, nell'insieme della struttura della cattedrale, un perfetto equilibrio tra forme e masse differenti. Le colonne staccate dal muro, le cornici aggettanti, etc. Secondo le fonti d'archivio, il prospetto fu costruito in due momenti ovvero al tempo del vescovo Marini, nel 1728, e durante il vescovado di Mons. Testa (1748-1754). Purtroppo Picherali era già morto da sette anni, infatti, il progetto originario fu modificato e il completamento della facciata si deve all'architetto Andrea Palma.

H. Swinburne⁸⁵scriveva,

«[...] *Il frontespizio della Cattedrale è stato distrutto e rovinato da un terremoto e al suo posto è stata elevata una facciata, che fa poco onore al talento dell'architetto. Egli si è servito dell'ordine corinzio, totalmente differente dallo stile dell'intero, e l'ha suddiviso in tante parti, da non produrre alcuno effetto, non avendo né grandiosità, né simmetria, né gusto [...]*».

Al Settecento, risale anche la costruzione della Cappella di S. Lucia, elegante e sobriamente decorata. L'Ottocento non ha lasciato notevoli impronte a parte la posa in opera di intonaci sulle colonne doriche e sulle pareti della cella del tempio greco.

Dei restauri eseguiti nei primi del Novecento ricordo solo i nomi in ordine di tempo dei due grandi protagonisti, promotori del ripristino dell'impianto greco e della semplicità di quello ba-

⁸⁵ H. Swinburne, *Voyage dans les Deux Siciles en 1777, 1778, 1779 et 1780*, traduit de l'Anglois par un voyageur François, III, Paris 1788, p. 379.

silicale del primo cristianesimo, monsignor Bignami⁸⁶e il giovane monsignor Carabelli⁸⁷.

L'interesse per i restauri del Duomo non fu solo legato a personalità religiose ma riguardò anche l'intera cittadinanza, come dimostra il verbale del Consiglio Comunale⁸⁸ tenutosi il 30 Maggio del 1906 in città, fortemente voluto dal "Presidente del Comitato pel Movimento dei forestieri".

Il documento riprodotto in questo luogo del testo, è la dimostrazione dell'interesse della cittadinanza verso il recupero dell'edificio di culto pagano inglobato *in toto* nelle sovrastrutture cristiane e privato del suo 'carattere' nel corso dell'Ottocento. A tal proposito, Agnello ebbe a dire, «[...] le scabre colonne e le pareti della cella del tempio dorico, vengono livellate dagli intonachi che avvolgono, come squallido sudario, ogni passato ricordo [...]»⁸⁹.

A questa seduta, in qualità di consigliere comunale, partecipò anche Paolo Orsi. Riporto nelle pagine seguenti il testo integrale:

⁸⁶ L. Bignami (Milano, 28 Giugno 1862-Siracusa, 27 Dicembre 1919), vescovo metropolitano a Siracusa dall'11 Dicembre 1905 fino alla morte.

⁸⁷ G. Carabelli (Carnago, 16 Agosto 1886-Siracusa, 16 Luglio 1932), vescovo metropolitano, successore di Mons. Bignami, dal 14 gennaio 1921 fino alla morte. Fu nominato arcivescovo a soli 34 anni.

⁸⁸ ASS, Intendenza Borbonica, Fondo Prefettura, b. n. 1672, titolo dell'affare Varie, anno 1906.

⁸⁹ G. Agnello, op. cit., p. 97

«Municipio della città di Siracusa

L'anno millenovecentosei il giorno trenta maggio.

Sessione ordinaria di primavera.

Oggetto. Voto al Ministero della Pubblica Istruzione per ottenere che le colonne del tempio di

Minerva vengano spogliate dallo intonaco che le riveste.

Assiste alla seduta il segretario capo del comune Raffaele Leone.

Legge in proposito una lettera del presidente del Comitato pel movimento dei forestieri così concepita:

“questo comitato ha preso seriamente a cuore il vivo, legittimo desiderio espresso sovente volte da cittadini amorosi e stranieri di tutto il mondo che vorrebbero vedere spogliate dal brutto intonaco che le riveste le magnifiche colonne del tempio di Minerva racchiuse nel seno della nostra Cattedrale.

A tener desto, intanto, presso le autorità competenti il desiderio predetto a cercare di riuscire con soddisfacimento allo sfogo, il Consiglio Direttivo ha deliberato, fra l'altre di interrogare la S.V. Ill.ma acciocchè con un voto diretto al Ministero della Pubblica Istruzione venga in suo aiuto nel sostenimento di un'opera che farà senza dubbio conseguire al Paese altri pregi, che sono appunto quelli derivanti da un lavoro inteso a restituire completamente alla lice uno dei più meravigliosi templi dell'antichità classica.

È noto a V.S.Ill.ma il considerevole vantaggio economico che potrà scaturire alla città da un sempre crescente miglioramento del patrimonio archeologico che nella Siracusa ha aspetti di importanza tutta particolare ed è perciò che rimango nella fiducia che in questa occasione non verrà meno a questo comitato lo appoggio di codesta Onorevole Rappresentanza civica.

Il Presidente Mauceri”

Aperta la discussione il Cons. Prof. Paolo Orsi chiesta la parola dichiara che sarà lieto se il Consiglio farà suo il voto dell'associazione predetta.

Soggiunge non avere troppa fiducia nella efficacia di questo voto; tuttavia esso dimostrerà al Governo la cura e l'amore che la rappresentanza civica ha per la migliore tutela dei monumenti della Siracusa Greca.

In ordine ai lavori di denudamento per il ripristino delle colonne e di altre parti del tempio soggiunge trattarsi di una questione e di una operazione estremamente delicata dovendosi conciliare la maestà del tempio greco colle esigenze del culto cristiano e dell'estetica. Gli consta che tale questione verrà con la maggior cura esaminata e studiata dal Direttore dell'Ufficio Regionale dei Monumenti di Sicilia.

Sarà allora il caso di vedere se ed in quanto anche la Maramma sia tenuta a contribuire ad ogni buon conto per dare non a sole parole ma coi fatti prova di culto ai monumenti gloriosi del nostro passato, egli propone che il Consiglio senza impegnarsi sulla misura prometta un contributo pecuniario, quante volte, previo un progetto generale di ripristino del peristilio e di altre parti del

Tempio da parte degli Uffici Artistici dello Stato si addivenisse alla pratica esecuzione del detto progetto.

Il Consiglio presa lettura della lettera del comitato, sopra trascritta, deliberando nei modi di legge con numero 74 votanti. Il verbale letto e approvato nella seduta del 31 maggio 1906 viene firmato.

Il Sindaco Presidente, Il Consigliere anziano, Il Segretario Comunale

È copia conforme per uso amministrativo».

1.7. Luoghi sacri come spazi di relazione e identità

Nel saggio introduttivo al volume curato da M. Sensi, M. Tosti, C. Fratini,⁹⁰ di S. Boesch Gajano si legge che «[...] la storia di ogni luogo sacro si pone all'intersezione tra la sua specifica identità e il problema generale del rapporto uomo-spazio: campo privilegiato delle scienze sociali, e in particolare dell'antropologia, da alcuni decenni è diventato oggetto di crescente attenzione da parte della storiografia»⁹¹.

In effetti, l'indirizzo di indagine della moderna storiografia, soprattutto negli ultimi anni, ha focalizzato l'attenzione – questo vale soprattutto per il Mediterraneo – al significato degli spazi di relazione e ai processi più sociologici di *aggregazione/relazione*. Nel Settecento, Giovan Battista Nolli⁹² aveva disegnato la pianta della Città di Roma, rappresentando lo spazio pubblico con le strade, le piazze, gli edifici civili e religiosi: di questi ultimi aveva addirittura raffigurato

⁹⁰ M.Sensi-M. Tosti-C. Fratini, *Santuari nel territorio della Provincia di Perugia*, Perugia 2002.

⁹¹ Ivi, p. 11. Si vedano inoltre, *Lieux sacrés, lieux de culte, sanctuaires. Approches terminologiques, méthodologiques, historiques et monographiques*, a cura di A. Vauchez, Rome 2000; *Per una storia dei santuari cristiani d'Italia: approcci regionali*, a cura di G. Cracco, Bologna 2002 (Annali dell'Istituto storico italo-germanico di Trento, 58).

⁹² G.B. Nolli, cartografo. Riprodusse i “luoghi di interesse della città di Roma” nel 1748.

l'interno delle chiese, proprio perché, per tutta l'epoca moderna, i luoghi destinati al culto erano concepiti come parte integrante dello spazio di relazione. Dunque, allo spazio di relazione è affidato il compito di salvaguardare l'identità della città e, a proposito di rappresentazione di interni di chiese, esiste una stampa databile al 1845, un'incisione, realizzata S. Corsi per *La Corografia dell'Italia. Regno delle due Sicilie* di Zuccagni-Orlandini, in cui la Cattedrale di Siracusa è raffigurata all'interno, con le dimensioni volutamente enfatizzate dall'incisore e popolata di persone che non assistono ad alcuna liturgia ma che sfruttano lo spazio interno come se fosse quello di un qualsiasi luogo adibito a spazio relazionale (il disegno peraltro manifesta una tendenza derivata già dai metodi di rappresentazione francesi, in voga dal XIX secolo, secondo cui le chiese venivano viste come grandi edifici museali, nei cui ampi androni erano esposti beni custoditi, un tempo, all'interno delle sacrestie) .

Per definizione, gli spazi di relazione sono quelli in cui si dialoga, costituiscono le sinapsi del sistema urbano, nutrono l'interscambio culturale, peculiarità caratterizzante delle città del Mediterraneo che si concretizzano e acquisiscono ragione d'essere attraverso i molteplici caratteri civili e religiosi.

L'identità di una città si costruisce proprio attraverso la connotazione di luoghi come quelli di culto, porti, mercati, strade, piazze, in cui il carattere fondante identitario non è dato tanto dalla materialità e dalle tecniche costruttive, utilizzate per determinare la scena urbana, quanto dal ruolo che la comunità ha dato a questi *loci*, caricati da sempre di elementi simbolici e materiali pregni dell'identità e della socialità delle comunità cui appartengono.

Si tratta di quei luoghi che oggi, come scrive Marc Augè⁹³, sono stati classificati ‘luoghi della memoria’. Nella formazione dell’identità cittadina nel Mediterraneo, lo spazio di relazione era demarcato da un’emergenza architettonica ben definita e riconosciuta da tutti, e, comunque, sempre contestualmente alla costruzione dell’impianto urbano. Su questo argomento, ho fatto delle riflessioni in più punti del testo per sottolineare come la cattedrale di Siracusa, nella sua lunga storia, sia stata salvaguardata all’interno di una concezione urbanistica, diversa nei differenti periodi storici, che ad essa e al suo sito sacro è stata adeguata.

Lo stare insieme ad altri individui in un ambiente pubblico implica l’innescarsi di processi di confronto collettivo, il cui risultato finale sarà l’identificazione tra simili e il riconoscimento del diverso, meccanismi che sono alla base dei processi identitari⁹⁴.

In questo consiste il rapporto con i luoghi, con quell’identità antica che in molte regioni d’Italia è ormai scomparsa e, che, come sostiene Aymard, è ancora molto vivo in quel Mediterraneo che “ha inventato la città”⁹⁵.

Quando la collettività raggiunge un alto livello emotivo di identificazione con il proprio spazio relazionale, manifestando sentimenti di appartenenza e attaccamento, non solo le identità si raf-

⁹³ M. Augè, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, 2009.

⁹⁴ M. Torres, *Luoghi Magnetici*, Franco Angeli, Milano 2003.

⁹⁵ M. Aymard, *Spazi*, in F. Braudel (a cura di), *Il Mediterraneo*, Milano 1987.

forzano ma ai luoghi è attribuita una dimensione che li rende unici e diversi dagli altri.

Studi condotti, da quasi un cinquantennio, sul rapporto tra percezione estetica e spazio, hanno dimostrato che gli spazi di relazione che hanno maggiore successo sono quelli che riescono a coinvolgere le emozioni e i sentimenti collettivi, proprio come i luoghi di culto⁹⁶.

In genere, quando si tenta di decodificare questi luoghi utilizzando la semantica strutturale, la prima interpretazione, considerando principalmente l'estetica, tende a trovare una coincidenza tra l'identità urbana e quella storica, garantendo le stratificazioni succedutesi nel tempo: così identità dei luoghi e identità delle città corrispondono, secondo quel ragionamento che assimila l'identità alla memoria collettiva depositata nella città storica.

Tuttavia, questa è una interpretazione molto riduttiva del concetto di identità; infatti, bisogna sempre fare i conti con quei temi sociali e della cittadinanza, parametri essenziali poiché nel definire correttamente 'l'identità' si privilegia l'aspetto del 'vissuto' a quello del 'percepito'. Infatti, l'identità si perde laddove si verificano fenomeni di degrado sociale e abbandono, differente uso dei luoghi di relazione, mancata corrispondenza fra i nuovi luoghi d'incontro della collettività e i luoghi di notevole valore storico-culturale⁹⁷.

⁹⁶ K. Lynch, *The Image of the city*, Cambridge, Massachusetts 1960. Ed. Tradotta in italiano da G.C. Guarda, *L'immagine della città*, Venezia, 1964.

⁹⁷ M. Romano, *L'estetica della città europea. Forme e immagini*, Torino, 1993.

Se il territorio è ritenuto un palinsesto di stratificazioni storiche e culturali, capace di comunicare i valori delle civiltà che si sono avvicendate nei secoli e delle stesse modalità insediative, allora si comprenderà il ruolo che certi rari palinsesti architettonici hanno, nei processi di trasformazione della città e del territorio, basati sull'identità locale⁹⁸.

Ma, uno spazio di relazione sarà tanto più identitario quanto maggiori saranno le relazioni intime, quasi sacre, che legano i membri di una comunità. Trattandosi di un edificio di culto, sito su un'area sacra, come dimostra il sovrapporsi di luoghi culturali, ho ritenuto opportuno consolidare il mio ragionamento con gli studi di Durkheim, i cui testi, ho avuto modo di approfondire, già dall'anno 2009, in occasione di un mio contributo sui riti e la religione presso il corso di laurea specialistica in Scienze dell'Amministrazione Pubblica dell'Università degli Studi di Catania.

Secondo quanto raccontato dalle fonti moderne, è certo che all'interno della Cattedrale di Siracusa avvenissero cerimonie secolari, come i giuramenti vicereali e altre simili celebrazioni; non che ci sia nulla di strano, considerato il periodo e il ruolo della chiesa.

Tuttavia, qualche considerazione d'ordine sociologico credo possa rafforzare l'idea che, ancora una volta, ciò che accade nella chiesa principale di questa città, sede di Arcivescovado, una delle tre diocesi metropolitane della Sicilia, è destinato a determinarne la sua identificazione a vita,

⁹⁸ M. Carta, *La pianificazione del patrimonio culturale nei paesi del Mediterraneo* in *Le città del Mediterraneo* (a cura) di A. Bianchi. Atti del I Forum Internazionale di Studi, Reggio Calabria 1998.

come fosse una sorta di marchio, uno stemma non espresso sullo stendardo cittadino, ma tacitamente riconosciuto, come si vedrà nell'ultimo capitolo di questa ricerca.

Ne *Le forme elementari della vita religiosa*, Durkheim⁹⁹ individuava nel sacro «un survalore, una carica aggiuntiva atta a modificare la natura e la struttura dell'individuo isolatamente inteso o dell'individuo non ancora inserito in un contesto sociale. [...] Un sacro così concepito si risolveva però in una forma di trascendenza non metafisico-ontologica, ma sociale e collettiva nel senso che l'individuo, per esprimere e per essere, doveva integrarsi necessariamente in un sistema sociale e avvertiva la socialità, la forza costituita nel gruppo, come una realtà a lui superiore»¹⁰⁰.

Questa definizione è stata dall'autore ampliata e sviluppata nell'opera di cui sopra, basata sul totemismo, in cui aveva evidenziato che il fattore religioso, per così dire 'elementare', deve essere interpretato come il risultato dialettico di una forte interrelazione tra sacro e profano. Così, secondo lo studioso, la realtà vivrebbe di questa dicotomia e tutte le credenze religiose «presuppongono una classificazione delle cose reali o ideali che si rappresentano gli uomini, in due classi o in due generi opposti, definibili generalmente con due termini distinti – tradotti abbastanza bene dalle designazioni di profano e sacro. La divisione del mondo in due domini che comprendono l'uno tutto ciò che è sacro, e l'altro tutto ciò che è profano, è il carattere distintivo

⁹⁹ E. Durkheim, *Le forme elementari della vita religiosa*, ristampa del 2005.

¹⁰⁰ Enciclopedia Einaudi, 1891 lemma 341, voce 'sacro e profano'.

del pensiero religioso [...]»¹⁰¹. Dunque, rituale religioso inteso come sacro sociale: ciò che si venera è la società stessa, la comunità. Il simbolo assume quindi ruolo di intermediazione tra le due direzioni della realtà. Per quanto oggi, il lavoro di Durkheim sia stato superato, alcuni fondamenti del suo pensiero rimangono dei capisaldi per lo studio delle aggregazioni sociali.

In particolare, è attuale il concetto che le credenze riguardanti il sacro sono rappresentazioni collettive il cui oggetto è la società, vista come fonte di obbligazioni morali e di sentimenti di rispetto introiettati nelle entità sacre; la divinità, quindi, simboleggia la società e i riti sacri sono modi di affermarla in azioni collettive.

«[...] La conclusione generale di questo libro è che la religione è una cosa eminentemente sociale. Le rappresentazioni collettive esprimono realtà collettive; i riti costituiscono modi di agire che sorgono in mezzo a gruppi costituiti e sono destinati a suscitare, a mantenere o a riprodurre certi stati mentali di questi gruppi[...]».¹⁰²

«[...] Nella religione c'è quindi qualcosa di eterno, destinato a sopravvivere a tutti i simboli particolari di cui il pensiero religioso si è successivamente circondato. Non può esserci società che non senta il bisogno di conservare e rinsaldare, a intervalli regolari, i sentimenti collettivi e le idee collettive che costituiscono la sua unità e la sua personalità [...]»¹⁰³.

¹⁰¹ E. Durkheim, op. cit., p. 39.

¹⁰² *ivi*, p. 11.

¹⁰³ *ivi*, p. 467.

I contributi di Durkheim furono destinati a lasciare un'orma profonda nella storia degli studi delle scienze sociali, sebbene molti sono i limiti riconosciuti dalla mancanza dei progressi scientifici. Shills e Young, a proposito della secolarizzazione dei rituali, in *The Meaning of Coronation*,¹⁰⁴ partendo dalle riflessioni di Durkheim, ritennero che «la coronazione era l'occasione cerimoniale per l'affermazione dei valori morali grazie ai quali la società si riproduce. Era un atto di comunione nazionale [...]. La coronazione è precisamente quel tipo di cerimoniale attraverso il quale la società riafferma i valori morali che la caratterizza come società e rinnova la devozione a quei valori attraverso un atto di comunione [...]»¹⁰⁵.

Gli esempi citati chiariscono sia il profondo significato dei luoghi di identità, intesi come spazi di relazione, sia la più fitta trama di interpretazioni che si cela dietro il concetto di 'sacro'.

Entrambi questi elementi si riscontrano nella tipologia del monumento oggetto di studio e si concretizzano nelle scelte legate alla salvaguardia, non solo estetica del bene ma soprattutto culturale, piegando alla sua esistenza tutto l'intricato sistema urbanistico, che, ancora oggi, vede, nella piazza del Duomo, un importante punto di passaggio, seppure oramai pedonale, e di snodo di relazioni sociali come dimostrano gli esercizi pubblici insistenti nella medesima piazza e lungo la via Minerva e come testimoniano le attività culturali promosse, che, come palcoscenico

¹⁰⁴ E. Shills-M. Young, *The Meaning of Coronation* in *Sociological Review*, Vol. I, Issue 2, December 1953.

¹⁰⁵ Ivi, p. 63-81.

di rappresentazioni internazionali, utilizzano proprio questi due punti nevralgici, che corrisponderebbero, poi, al prospetto frontale/ingresso dell'edificio di culto cristiano e alla parte laterale/colonnato del tempio pagano.

Qualcuno potrebbe obiettare questo adattamento di pensiero sottolineando come Ortigia rappresenti il cuore turistico di Siracusa, e, pertanto, talune iniziative di carattere culturale, in zona Cattedrale, risponderebbero semplicemente a un programma di valorizzazione dell'area e alla funzionalità determinata da un così ampio spazio.

Ma, da una lucida analisi e uno screening delle attività commerciali addensate di fronte al Duomo, emerge che, non solo alcune di esse vantano oramai una certa storicità, con i lunghi anni di esercizio ma accanto ad esse ne sono sorti di nuove, destinate ad una utenza di target medio-alto. La stessa cosa dicasi per i punti commerciali di via Minerva; diversa appare la situazione a poche decine di metri in cui, tra il 2007 e il 2013, si è registrato un avvicinarsi di gestori di locali e un calo notevole di avventori, come del resto nelle altre aree a vocazione turistico-culturale della città.

Un ultimo elemento da segnalare è che, malgrado quest'anno la visita alla Cattedrale sia vincolata al pagamento di un biglietto, nessun decremento di visitatori è stato registrato anzi, a seguito dell'organizzazione di un servizio più efficiente, il numero dei fruitori si è mantenuto costante senza alterazioni in negativo per il pagamento di un obolo.

1.8. Le fonti comparate

Secondo le fonti storiche e letterarie, Siracusa si presenta come una pentapoli, munita di un imponente sistema di fortificazioni, con un ragionato assetto urbanistico, aperta alla produzione culturale, destinata, a differenza non solo delle altre città coloniali, ma anche di centri di rilevante importanza della madrepatria, a sopravvivere oltre la fine delle civiltà classiche. Qualche esempio: la *polis* di Epidauro, nota per il suo teatro e il culto di Asclepio, visse il periodo migliore intorno al IV secolo a.C., ma per l'epoca romana e imperiale, rivestì una modesta importanza e fu praticamente abbandonata già intorno al III secolo d.C.

Negli stessi anni decade anche l'isola di Samo, celebre per il suo sistema di fortificazioni, per quanto il presidio di Castello Eurialo a Siracusa e il complesso murario dionigiano sia di maggiore possanza e rilevanza. E arriviamo al confronto con Atene, faro della civiltà classica, cui Siracusa subentrò nella supremazia del Mediterraneo panellenico: l'Acropoli con i suoi complessi monumentali rappresenta la cristallizzazione di un preciso momento storico, a differenza della città siciliana in cui "il palinsesto di origine greca fece da terreno di coltura per tutte le realizzazioni delle epoche successive". Per non parlare poi di Agrigento, che, pur conservando ancora splendidi esempi di templi d'ordine dorico, non ha mantenuto alcuna traccia degli insediamenti precedenti né dell'originario impianto urbanistico.

Per contro, a Siracusa, il tempio di Apollo della fine del VII secolo a.C., è il più antico edificio templare del mondo ellenico occidentale, secondo solo all'Heraion di Olimpia, mentre il tempio

di Athena si conserva ancora fuso nelle successive modifiche dell'attuale cattedrale.

Nel dossier relativo al progetto per l'iscrizione di Siracusa e delle Necropoli Rupestri di Pantalica alla *World Heritage List UNESCO*, si legge che «[...] i luoghi e le realizzazioni architettoniche pervenuteci, per la loro completezza e per l'articolazione di elementi unici per la conoscenza dei sistemi di antropizzazione, dell'urbanistica e dell'architettura delle civiltà arcaiche e del mondo greco-ellenistico, rappresentano una eccezionale testimonianza della stratificazione sul territorio e sulle cose di pressoché tutte le culture che si sono succedute nel Mediterraneo a partire dalle epoche preistoriche e rappresentano un esempio assolutamente eccezionale dell'integrazione delle culture, degli stili e delle metodologie costruttive delle diverse epoche che, anche in virtù del loro eccezionale grado di conservazione, rappresentano una straordinaria base documentale per l'analisi e la conoscenza storica e scientifica dei sistemi e delle metodologie costruttive delle diverse epoche e civiltà. Gli edifici e le opere che ci sono pervenuti sono stati continuativamente utilizzati nei secoli successivi al loro impianto originario e fino ai giorni nostri, adattati alle via via mutate esigenze, sempre mantenendo però leggibile e riconoscibile la matrice originaria come pure le trasformazioni intervenute nelle epoche successive, rappresentando con ciò stesso una testimonianza eccezionale per la storia dell'urbanistica, dell'architettura e dell'intera cultura del mondo occidentale. A Siracusa, esiste, inoltre, il secondo maggiore sistema catacombale del mondo, risalente ai primordi della cristianità, per dimensione, conservazione ed importanza inferiore solamente all'insieme dei complessi presenti a Roma, a testimonianza dell'importanza che la città siciliana aveva anche in età imperiale romana. Sira-

cusa, i suoi luoghi, i suoi edifici, la sua storia rappresentano una eccezionale testimonianza di uno dei momenti fondanti della civiltà Occidentale. Oltre a dare i natali, a formare e ad ispirare nell'opera grandissimi talenti, nel lungo periodo della sua egemonia e del suo massimo splendore l'importanza della città fu tale da richiamare da tutto il mondo allora conosciuto e civilizzato molti dei più importanti filosofi, politici, pensatori e artisti della loro epoca; il loro lavoro, il loro pensiero, le loro idee, i sistemi politici che essi teorizzarono ed ispirarono, rappresentano ancora oggi dei capisaldi nell'intera storia della cultura Occidentale[...]»¹⁰⁶.

Molte e dettagliate sono le descrizioni di storici e letterati sull'antica pentapoli e i suoi splendidi monumenti, che hanno stimolato la curiosità dei viaggiatori delle epoche successive e hanno suscitato anche la fantasia di chi, come si è già detto, a Siracusa non venne mai, ma, sulla base di quelle descrizioni, riuscì, addirittura, a ritrarne i principali simboli (il riferimento è alla cattedrale). Da Tucidide che ne decantò le opere difensive e lo schema urbano a Cicerone, da Strabone ai geografi arabi dell'VIII e IX secolo, tra cui Ibn Hawqal, El Idrisi, Ibn Giubayr, oltre ai signori del Gran Tour, nel XVIII e nel XIX, tra cui Jean Houel, Patrick Brydone, Vivant Denon e Guy de Maupassant, autori di descrizioni anche ricche di rappresentazioni grafiche e assai

¹⁰⁶ AA.VV., *Siracusa e le necropoli rupestri di Pantalica*. Proposta per l'inserimento nella Word Heritage List UNESCO. Dossier, Siracusa 2004 p. 12 e ss. Basti ricordare il poeta Teocrito (310-250 circa a.C.) e il matematico e fisico Archimede (287-212 a.C.) oltre a pensatori e letterati stranieri richiamati dallo

suggestive. È importante analizzare queste fonti perché oltre a poterne ricavare utili notizie circa l'assetto urbanistico della città, contengono la puntuale descrizione dei monumenti, con la posizione, lo stato di conservazione, etc. Ciascun autore fa sempre riferimento all'opera di Cicerone, che troviamo menzionata e tradotta anche negli scritti descrittivi più recenti (in quanto personaggio della classicità è indiscussa per i letterati fino al tardo Ottocento la sua autorevolezza e veridicità). Ne deriva una tradizione consolidata, il cui zoccolo duro è costituito dalle fonti classiche, di cui la più citata è Cicerone: si nomina spesso anche lo storico Tucidide, il quale, però, fa una descrizione più asciutta della città limitandosi, esclusivamente, agli aspetti difensivi; anche il letterato Ateneo compare spesso, per ciò che riguarda la leggenda sulle libagioni versate in mare dai marinai, prima di intraprendere una lunga navigazione, per propiziarsi il buon esito del viaggio, in onore a Minerva, il cui scudo fulgido brillava all'orizzonte.

Nel Cinquecento, il Rinascimento isolano vede la fioritura di una letteratura erudita e antiquaria per opera di illustri personaggi, generalmente appartenenti all'*ecclesia* siciliana che, assunti i grandi classici come guida, intraprendono la periegesi della Sicilia e forniscono importanti descrizioni che saranno alla base delle prime rappresentazioni, che caratterizzeranno la *laudatio*

splendore di Siracusa come Simonide (556-468 circa a.C.) e Bacchilide (520-450 circa a.C.), Pindaro (518-438 circa a.C.), Eschilo (525-490 circa a.C.) e Platone (427-348 circa a.C.).

urbis delle città principali. Certamente, la figura più importante di questo periodo è quella di Tommaso Fazello,¹⁰⁷ domenicano, che nel 1535, esortato da Paolo Giovio, cominciò un intenso lavoro di ricerca sulla Sicilia antica, e, dopo averla percorsa tutta, nel 1558, pubblicò il proprio ponderoso lavoro, ancora valido strumento per chi si accosti agli studi sull'isola. L'opera, redatta, secondo la consuetudine, in lingua latina, nel 1574, alla terza ristampa, fu tradotta in italiano. Con la nascita della geografia storica, di cui Filippo Cluverio è considerato uno dei padri, si moltiplicano le descrizioni e le piante di città, più o meno particolareggiate, tutte però con lo stesso denominatore comune, si basano, cioè, sulle medesime fonti che influenzeranno anche l'antiquaria locale fino a tutto il XIX secolo. Nel citare questi scritti, riferirò solamente della parte relativa alla cattedrale di Siracusa.

a) Cicero, *Ac. in Verrem*, II, 4; 118; 122;

118] «[...] *In ea sunt aedes sacrae complures, sed duae quae longe ceteris antecellunt, Dianae, et altera, quae fuit ante istius adventum ornatissima, Minervae.*».

122] «[...] *Aedis Minervae est in Insula, de qua ante dixi;*

quam Marcellus non attigit, quam plenam atque ornatam reliquit; quae ab isto sic spoliata atque direpta est non ut ab hoste aliquo, qui tamen in bello religionem et consuetudinis iura retineret, sed ut a barbaris praedonibus vexata esse videatur.

¹⁰⁷ T. Fazello, op. cit.

[...] *Pugna erat equestris Agathocli regis in tabulis picta praeclare; iis autem tabulis interiores templi parietes vestiebantur. Nihil erat ea picturae nobilius, nihil Syracusis quod magis visendum putaretur. Has tabulas M. Marcellus, cum omnia Victoria illa sua profana fecisset, tamen religione impeditus non attigit; iste, cum illa propter diuturnam pacem fidelitatemque populi Syracusani sacra religiosaque accepisset, omnis eas tabulas abstulit, parietes quorum ornatus tot saecula manserant, tot bellae ffugerant, nudos ac deformato reliquit.[...]*».

Questa nota descrizione è la fonte di riferimento per quanti, intellettuali, letterati, storici, nei secoli si sono appassionati dello studio di Siracusa e dei suoi monumenti, in particolare del Duomo. S. Privitera,¹⁰⁸ in *Storia di Siracusa antica e moderna*, nell'elencare le personalità dei siracusani che si sono distinte in patria e fuori nel XVI secolo, scrive: «di tutti questi ancor più celebre fu Claudio Maria Arezzo, storico, archeologo, filologo, oratore ed elegante poeta. Coevo del Faz-zello, diede prima di lui il saggio di una topografia storica di Sicilia, *De situ Siciliae*, stampato in Palermo nel 1537, poi di quella della Spagna, sicchè noto e accetto a Carlo V, riportò l'insigne onore di essere nominato storiografo imperiale [...]».

Proprio il siracusano C.M. Arezzo, in ordine di tempo, è il primo letterato di cui si abbia notizia,

¹⁰⁸ S. Privitera, *Storia di Siracusa antica e moderna*, voll. 3, Siracusa 1878, si veda il volume II, p. 5 e

senza considerare gli scritti di carattere militare, che riprende le medesime parole usate da Cicerone, e lo assume come fonte, per descrivere città e monumenti; in particolare, a proposito del duomo, aggiunge, naturalmente, il momento della trasformazione del tempio pagano in basilica cristiana e accenna al terremoto del 1100 quando crollò il tetto della cattedrale e morirono molti fedeli eccetto i “chierici che ministravano”;

b) C. M. Arezzo:¹⁰⁹

«[...] *In ea insula aedes erant complures, sed duae quae longe Caeteris antecellebant: Dianae una quaemodò diruta nihil exhibet, praeter vestigia pauca [...].*

[...] *Altera Minervae ante C. Verris adventum ornatissima, nunc Antistitis fedes, tredecim ex omni latere striatis ex lapide vastis cum capitulis, abacisque & tabulis, columnis suffulta; in qua pugna erat equestri Agathoclis Regis in tabulis picta, quibus Tabulis interiores Templi parietes vestiebantur. Viginti praeterea tabulae pulcherrimè pictae, in quibus Erant imagines Siciliae Regum, & Tyrannorum, quae non solum pictorum artificio delectabant, sed etiam commemoratione hominum & cognizione formarum. Erat & Medusae caput pulcherrimum cinctum anguibus [...]. Eius rectum anno post Christum Deum millesimo centesimo corruit: quam ob rem qui Sacris faciendis in altari incubebant salvistantum, mortali omnes, quorum aedes ipsa ferè plena erat, periire [...].»*

¹⁰⁹ C. M. Arezzo, *De situ Siciliae*, Palermo 1537.

c) T. Fazello¹¹⁰:

«[...] Altera ibidem Minervae fuit, & ea ornatissima, ad cuius verticem (lib. 9. Ex Palaeomone Athenaeo referente) eminebat ex aere Minervae scutum, auro illitum in gens adeo, ut eminus à navigantibus, atque, alto mari cerneretur. Quod è Syracusano qui solverant portu, cum primum videre desierant, scyphum fictilem, quem à Deorum ara iuxta Olympii fanum extra muros sita consulto acceperant, melle, thure, aromatibus floribus quere pletum in Neputni & Minervae Honorem in mare proijciebant [...]. [...] In haec deae equestris Agathoclis Regis pugna excellentissimo pictorum artificio in tabulis quibus interioris templum parietes vestiebantur, ut Cic. recenset, erat expressa: viginti septemquod; pulcherrimae tabulae spectabantur, in quibus omnium Siciliae Regum, ac Tyrannorum imagines ad vivum depictae colorum varietate [...].

[...] In quibus e Gorgonisos, & Medusae caput anguibus redimitum [...] Porrò Templum hoc, illud esse Syracusani praedicant quod maximum Syracusis est hodie et Praesulis fedes. Latere tredici lapideis columnis canaliculis undique, circumcavatis, abacisque & epistyliis ornatis suffultum [...].»

Filippo Cluverio, con la sua *Sicilia Antiqua*, palesa l'eloquente substrato erudito che caratterizza l'opera, poiché è quasi totalmente basata su uno spoglio sistematico di fonti letterarie antiche di

¹¹⁰ op. cit.

notevole importanza come l'*Itinerarium Antonini* e la *Tabula Peutingeriana*, per le frequenti citazioni nel testo. Si tratta di topografia storica, qui caratterizzata, rispetto all'opera di Fazello, da una predilezione per la viabilità (soprattutto quella di epoca classica).¹¹¹

Per quanto riguarda la descrizione della città di Siracusa Cluverio riprende *in toto* la fonte principale, Cicerone così riportata:

d) F. Cluverio:¹¹²

«[...] *Sed magnitudinem situmq; Siracusarum opportunitateque portuum Utrimque adjacentium, elegantissime deferibus Cicero in verrem lib. III.*

Urbem, inquit, [...]INSULA: quae duobus portibus cincta, in utriusque portus ostium, aditumque projecta est. In qua domus est, quae regia Hieronis fuit; quae pretores uti solent, in ea sunt aedes sacrae complures; Dianae una, & altera, quae fuit ante istius adventum ornatissima, Minervae [...]».

Tra gli intellettuali più importanti del Seicento siracusano, senza dubbio, Vincenzo Mirabella è “figura poliedrica, capace di cimentarsi in varie discipline, fu matematico, storico, archeologo,

¹¹¹ *Passaggi archeologici della Sicilia sud-orientale*, a cura di F. Buscemi e F. Tomasello, Palermo 2008, p. 19.

¹¹² *Capitolo XII. Del primo libro della Sicilia di Filippo Cluverio, per maggior rischiarazione delle Antiche Siracuse del Mirabella*, p. 165-168.

architetto, poeta, compositore. [...] la sua fama di erudito e uomo di cultura si diffuse oltre i confini cittadini e Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, di passaggio a Siracusa nel 1608, lo volle come guida durante la visita di alcuni siti archeologici della città. [...] Nel 1614 fu ascritto all'Accademia dei Lincei grazie all'intercessione di Giovanbattista della Porta, che lo segnalò a Federico Cesi, e al positivo apprezzamento di Galileo Galilei, con il quale Mirabella intrattenne rapporti epistolari [...].¹¹³

Dichiarazioni della pianta delle Antiche Siracuse e di alcune medaglie di esse e dei principi che quelle possedettero è l'unica, tra le tante a lui attribuite ma non pervenute, giunta ai posteri, dedicata al re di Spagna, Filippo III.

Lo scritto appartiene alla branca della produzione di erudita di storia locale, particolarmente sviluppata in Sicilia già dal XVI secolo, alimentata da una sana competizione tra le diverse città dell'isola che, attraverso la rivendicazione di un passato illustre, miravano a ottenere primati e prerogative. L'opera, interessante per le descrizione della città e le belle tavole incise da F. Lomia che la corredano, contiene la prima trattazione completa della Cattedrale con tutte le problematiche afferenti al palinsesto architettonico.

L'origine descrittiva è sempre la stessa, infatti l'*incipit* come già in Fazello, Cluverio e Arezzo

¹¹³ Cit. tratta da Enciclopedia Treccani, Dizionario Biografico degli Italiani-Volume 74 (2010) (a cura di) F. F. Gallo.

è desunto da Cicerone, ma sono gli sviluppi del testo a rivelare spunti di notevole interesse.

V. Mirabella:¹¹⁴

«[...] Commemorato da Cicerone nella orazione 6. in Verre, ove trattando dei tempij che si ritrovano nell'isola dice queste parole: in ea sunt aedes sacrae complures, sed duae quae longe ceteris antecellunt, Dianae, et altera, quae fuit ante istius adventum ornatissima, Minervae. E più a basso: Aedes Minervae est in insula, quam Marcellus non attigis. Nel qual luogo Cicerone racconta ancora essersi ritrovate in questo tempio molte cose rare e di pregio, come fu la pittura della battaglia equestre del Rè Agatocle [...]».

Fin qui, la descrizione è nel solco della tradizione: nella seconda parte, compaiono elementi finora non trattati né dall'erudizione locale tantomeno dai primi viaggiatori.

«[...]Questo Tempio non è dubbio essere delle prime e più antiche fabbriche delle Antiche Siracuse e di lavor Dorico posto tutto sopra grossissime colonne scannellate al numero di 40 delle quali due che stavano a dirimpetto dell'atrio, sono tutte d'un pezzo, di grossezza quanto quattr'huomini non possono abbracciare e di altezza di palmi 37 con tutta la base e il capitello. Ma perché questo Tempio è alquanto differente da gli altri deferiti da Vitruvio mi hà parso non potere essere [...] se noi appartandoci dell'ordinario stile di scrivere queste cose, alquanto ci allargassimo nella descrizione di questoTempio, osservando le sue misure, servendoci del modolo come i più moderni hanno costumato.

¹¹⁴ V. Mirabella, op. cit., cap. I., p. 26.

[...] Non v'è dubbio che il nostro Tempio sia d'ordine e d'architettura Dorica, e che tra i sette aspetti de' quali fa menzione il medesimo Vitruvio nel cap. I del libro III egli si sia di quello detto da' Greci Peripteros cioè alato intorno. Or vediamo come questa sorte d'aspetto describe Vitruvio, secondo Daniel Barbaro e con quello poi esaminando il nostro Tempio vedremo in che differisce. [...].

[...] Hà questo Tempio nostro sei colonne sulla fronte e quattordici con gli angolari per ogni fianco onde in queste avanza tre in numero di quelle, che mette Vitruvio. Di più vuole Vitruvio, che tanto sia lo spazio di una colonna all'altra, quanto è dalle colonne al muro della cella, ma in questo nostro veggiamo essersi osservato altr'ordine perciocché lo spazio [...] è maggiore dell'intercolumnjo quasi la terza parte, che perciò ne resultano i portici o logge [...] a che avevano da servire, come l'istesso vuole, se non per poter in quelle la gente spalleggiare, e secondo i tempi ivi ricovrarsi, ò sia dalla pioggia, ò dal caldo.

[...] così fecero forse per essere più forte a sostenere il peso e anco perché l'architrave di pietra non avesse tanto vano, pericoloso a far ogni cosa rovinare: il che auvertisce Andrea Palladio¹²¹ nel cap. 4 del libro 4 della sua architettura, e anco l'istesso Vitruvio nel cap. 2 del libro 3. Ma venendo a considerare la quinta spezie de' tempij posti dallo istesso Vitruvio in questo luogo citato, troveremo il nostro Tempio avvicinarsi con quella, che egli chiama Pycnostilos.[...] in quella egli nello spazio ch'è tra due pilastri da lui detto Pronaus, cioè innanzi il Tempio niente vi mette, ed in questo nostro vi sono due colonne, la qual cosa fu fatta perché tale spazio era molto largo, come auvertisce il Palladio dicendo che se tra questi

pilastrì sar\ la larghezza maggiore di venti piedi si dovranno porre tra detti pilastrì due colonne e pi\ ancora secondo richieder\ il bisogno. Ma perch\ in questo nostro era necessaria la robustezza, per avere a sostenere quella torre, in cui era posto quello scudo, del quale abbiamo a ragionare, che riluceva ai naviganti, secondo scrive Ateneo, non solo vi posero le due colonne, ma quelle di maggior grossezza dell'altre e tutte d'un sol sasso massiccio meravigliose a che le considera.

[...] Queste nostre sono assai di maggior grossezza poich\ la quarta parte di quanto sono alte, \ il Diametro loro verso la base, e di questo anco \ cagionato, non esser l'intercolumnio in sesquialtera proporzione, con il Diametro delle colonne, poich\ essendo elleno grosse troppo saria restato il vano per l'architravata, ma se le colonne si riducono alla grossezza di Vitruvio gi\ l'intercolumnio verr\ conforme alla proporzione sesquialtera, propria di questa specie picnostylos, la qual cosa \ degna di notarsi da' professori d'Architettura.

[...] Resta di dare le misure di tutto il Tempio e conforme quelle mostrarne la Pianta e l'alzato con la misura siciliana di canna, e palmi per esser meglio intesa. Le colonne attorno all'ala o portici sono d'altezza di palmi 31. Il capitello di palmi 4 e per base non tengono se non uno zoccolo di palmi 2. Il loro diametro \ palmi 7 e mezzo non tengono gonfiatura nel mezzo

[...] Le scannellature di dette colonne sono al numero di 20 e non di 24. Lo spazio tra colonna e colonna \ palmi 8 e mezzo. Tanto che la lunghezza tutta del tempio di pieno a pieno \ di canne 27, la larghezza \ di canne 10 palmi 7 e mezzo. Dalle colonne dell'ale al muro della cella canna 1 palmi 3 e mezzo. Le due colonne grosse poste in mezzo a due pilastrì dell'an-

ticella sono alte palmi 29 e posano sopra una base alta palmi 4 e d'altre 4 il capitello. Il loro diametro è palmi 8 e tra loro e le colonne della facciata vi son palmi 16 e mezzo, che avanza il vano dell'ale, ed il muro della cella di palmi 5, la qual cosa per essere di raro osservata ne' tempij antichi è degna di considerazione perché dà più maestà, e più capace, e commoda l'entrata del Tempio, ed anticella. Tra le dette colonne ed il muro della cella v'erano palmi 28. La cella era di lunghezza canne 16,4 e larga palmi 38. Attorno i Portici correva una volta, che posava sopra le colonne di fuori, e muro della cella. [...]».

Il racconto si congiunge nel punto seguente a quello di Arezzo, peraltro utilizzato come fonte, a proposito del crollo del tetto della Cattedrale nel 1100 «una mattina di Pasqua di Resurrezione». È la volta, quindi, delle vicende relative alla trasformazione del Tempio in chiesa cristiana sotto «Euscio decimo vescovo di questa città, in questa forma fu ridotto a spese di Belisario Capitano dell'Imperador Costantino e dedicato alla Vergine Madre di Dio».¹¹⁵

«[...] Al tempo del gran terremoto successo in Sicilia, intorno l'anno 1542, 20 Dicembre sendo cascato il Campanile di questo Tempio fu a spese della città rifatto in bellissima forma, coma appare per iscrizione fatta in marmo e posta in detto Campanile. Oggi è il Duomo di questa città sotto il titolo di S. Maria del Piliero [...]».

¹¹⁵ V. Mirabella, op. cit., p. 20.

Fatto un breve cenno alla linea equinoziale, visibile all'interno del tempio, il quadro storico-descrittivo si conclude con un rimando ad Ateneo:

«[...] lo Scudo di Minerva posto in cima d'una torre su'l Tempio di questa Dea fabricata. Qual essendo di rame indorato, per la riflessione de' raggi Solari, era ben lungi veduto da' naviganti i quali partendosi dal Porto Maggiore, secondo racconta Ateneo nel II libro [...]».

L'opera ottenne il favore del patriziato siracusano e fu reputata scientificamente attendibile, considerati i criteri utilizzati dal suo autore.

Infatti, Giacomo Bonanni e Colonna,¹¹⁶ ideatore e scrittore de *Le Siracuse illustrate*, pubblicata probabilmente un anno dopo la morte di Don Mirabella, mette in discussione solo l'interpretazione della tradizione di Ateneo, in merito alla supposta esistenza di una torre sul Tempio e del materiale di cui lo scudo era stato fabbricato.

Quindi, l'opera di Mirabella rappresentò una sorta di pietra miliare per gli scritti successivi perché divenne il testo di riferimento, amato o criticato, cui gli autori, dal XVII secolo in poi, fecero riferimento nelle loro opere. Singolare, ma giustificato dai tempi, è il rimando alle misure canoniche di Vitruvio, il grande architetto romano, rispolverato già nei primissimi anni dell'Umanesimo.

Bonanno si pone come correttore di taluni luoghi dell'opera di Mirabella nonché di quella di

¹¹⁶ G. Bonanno, *Dell'Antica Siracusa Illustrata da D. Giacomo Bonanni e Colonna duca di Montalbano*, rist. anastatica, Palermo 1725, cap. I. G. Bonanni, *L'Antica Siracusa Illustrata*, Messina 1624.

Fazello, non ha lasciato una descrizione dettagliata della cattedrale ma si è limitato a chiarirne alcuni punti rispetto a quanto Mirabella avesse già scritto, dando, dunque, per buona, la relazione approntata dal predecessore.

Bonanni e Colonna:

«[...] Oggi questo Tempio è l'istesso che il Duomo della città sotto il nome di Santa Maria del Piliero, però alquanto mutato.

[...] Ma perché d'alcuni può dubitarsi se l'entrata del Tempio sia stata da Levante ò da Ponente, vi aggiunge che quella era dalla banda di Ponente, come oggidì è; leggasi Vitruvio che dona cotal sito agli antichi Tempij, dal che ne siegue, che avanti la fronte del Tempio sia stata la piazza in quel-la guisa (maggiore ò minore) che al presente veggiamo. La ragione di Vitruvio è favorita dall'entrata dell'Isola, che richiede l'entrata del tempio a diritto, il qual diritto s'ha da ponente.

Su questo Tempio v'era lo scudo di Minerva del quale così parla il Mirabella [...]. Per le parole di Atheneo citate dal medesimo Mirabella io non veggo farsi memoria di Torre, di Scudo di rame e indorato, se non di semplice scudo sul tempio. A che profitto fabbricare una torre su'l Tempio contra le regole dell'Architettura, non per latro, se non per imporvi

Subito dopo la morte dell'autore, la paternità dell'opera fu reclamata da Pietro Carrera (1573-1647), ecclesiastico di Militello, al centro di vivaci polemiche proprio dopo la morte del Bonanni.

uno scudo? Perauventura apprese il Mirabella, ma con inganno che questo scudo fusse posto per tenere viva la superstizione de' naviganti, quasi che quei loro atti vani e ridicoli, importassero alla Repubblica Siracusana; perciò dico io, che l'opportunità dello scudo posto in alto, cagionò che i Marinari introducessero quella superstiziosa osservanza. Mi opponerà il Mirabella che lo Scudo dovendosi scoprire su'l mare da coloro, che navigavano, richiedea che fosse posto sopra una Torre; al che rispondo che il Tempio di Minerva essendo d'alta fabrica & in oltre fondato nel più alto luogo dell'Isola, non havea bisogno di Torre, perché fusse veduto lo Scudo, il quale io giudico essere stato scolpito in marmo o in altra pietra posto su'l finimento del Tempio e per cagione dell'altezza di forma ben grande, e rilevato: e questo come insegna di Minerva per dimostrare a ciascheduno che quell'edificio era dedicato a quella Dea. [...].

[...]Il Mirabella s'indusse a scrivere che lo Scudo fusse di rame & indorato, dalla relazione che gli presta il Fazello, però senza fondamento.

[...] Il Fazello scrive che v'era la faccia della Gorgone e 'l capo di Medusa. Ma perché la Medusa e la Gorgone sono una medesima cosa, a ciascheduno sia notissima la soverchia difficoltà del Fazello nello scrivere».

E' significativo quanto scrive Bonanno a proposito dell'imprecisione di Mirabella sul materiale di cui era composto lo scudo, rivelando che la fonte dalla quale la notizia era stata ripresa era del Fazello e che era fallace, così come errata è l'altra asserzione secondo cui Gorgone e Medusa fossero la "medesima" cosa. Nell'incisione del frontespizio del volume a sinistra si riconosce

lo stemma della famiglia Bonanni, a destra quello dei Colonna, al centro un particolare tratto dal *Veterum Syracusarum Typus auctore Ph. Cluveri*, del 1619, in cui è raffigurata l'isola di Ortigia con la cinta muraria, castello Maniace e al centro, più particolareggiato rispetto agli altri monumenti e più nitido, il complesso della Cattedrale con la sua alta torre.

Con l'istituzione della Regia Custodia per le antichità di Sicilia, fortemente voluta dai Borbone, nel secondo Settecento, l'attenzione verso i beni architettonici cresce e, con questo, anche l'interesse verso relazioni più dettagliate che potessero supportare possibili interventi di restauro strutturale. Per la Sicilia, furono chiamate due personalità autorevoli, d'alto lignaggio e grande cultura: Ignazio Paternò Castello, principe di Biscari,¹¹⁷ e Gabriele Lancillotto Castelli Giglio,

¹¹⁷ Catania, (24 Maggio 1719- ivi, 1 Settembre 1786). Nel 1740 pubblica un poema in lode a Carlo di Borbone; interessato di archeologia, impressionato dalle scoperte di Ercolano, chiese di potere essere autorizzato a eseguire scavi a Catania. Ottenutala, gli valse la lode del vicerè duca di Viefuille. Nel 1750, in occasione dell'anno santo, viaggiò per Napoli, Roma e Firenze dove, oltre ad acquistare pezzi antichi, intrattenne importanti relazioni con uomini di cultura del tempo. Nel 1757 inaugurò il Museo delle Antichità che superava di gran lunga quello allestito a S. Nicolò per opera di V. Amico e O. Scammacca. Tra le tante opere scritte, si ricordi in particolare, *Il Viaggio per tutte le Antichità della Sicilia* del 1781, concepito come una guida archeologica della Sicilia per i forestieri. Per la biblioteca del Biscari si veda anche D. Ligresti, *La Biblioteca del principe di Biscari, Ignazio Paternò Castello erudito del Settecento*, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, serie I: documenti, vol. III, Ca-

principe di Torremuzza,¹¹⁸ ai quali vennero rispettivamente consegnate il Val di Noto e il Val Demone, e, al Torremuzza il Val di Mazara. I due regi custodi delle antichità di Sicilia, nominati direttamente dal sovrano, ebbero il compito di redigere i cosiddetti piani, ovvero veri programmi delle attività di tutela dei beni monumentali, non senza prima stendere una dettagliata relazione sullo stato del manufatto e relativi eventuali interventi da eseguire. A differenza di quanto stesse accadendo nella penisola, per cui la Corona era impegnata in onerosi investimenti per il finanziamento delle ricerche su Ercolano e Pompei, in Sicilia, fu lo zelo del ceto aristocratico a indirizzare la burocrazia borbonica a intraprendere azioni di tutela e valorizzazione, che presto

tania, 1978. Per i piani di Biscari e Torremuzza si veda G. Pagnano, *Le antichità del Regno di Sicilia*.

I piani di Biscari e Torremuzza per la Regia Custodia, A. Lombardi, Siracusa 2001.

¹¹⁸ Palermo, (21 Gennaio 1727-ivi 27 Febbraio 1792). Fu particolarmente attratto dagli studi numismatici come dimostra una importante lettera nella quale D. Salvatore Maria Di Blasi chiedeva consiglio a Torremuzza per l'identificazione di una moneta di Siracusa con quadriga (la missiva reca la data del 27 giugno 1782). Sul Torremuzza, si veda lo scritto autobiografico *Memorie della vita letteraria di Gabriele Lancillotto Castello principe di Torremuzza scritte da lui stesso con annotazioni di Giovanni D'Angelo*, Barravecchia editore senatorio, Palermo 1804; G. Pagnano, *Lettere dei Biscari ai Torremuzza*, «*Lémbasi. Archivio Storico*», I (1955), p.115-146; M. A. Mastelloni, *Gabriele Lancillotto Castelli e Giglio principe di Torremuzza e gli studi di numismatica*, in E. Iachello (a cura di), *I Borbone in Sicilia (1734-1860)*, Maimone, Catania, 1998, pp. 170-176.

assunsero il carattere di una spasmodica ricerca delle origini della civiltà isolana, attraverso il rinvenimento e il restauro dei luoghi-simbolo dei territori dei tre Valli¹¹⁹.

Il principe di Biscari, a proposito della cattedrale di Siracusa, nella relazione allegata al piano scriveva: «[...] *quasi dell'intutto coperto di novelle fabbriche che ne occultano la vera bellezza* [...] *Non se ne conserva che porzione delle colonne che formavano il portico quali non restarono totalmente abbracciate dalla grossezza del nuovo muro. Esiste interamente la cella che oggi forma la maggiore navata.*

[...] *Mutò figura questo tempio per la I volta in tempi cristiani circa l'anno 194 sotto Eugenio Decimo vescovo di Siracusa, e a spese di Belisario capitano dell'imperatore, in questa occasione furono rotte probabilmente le mura della cella, che erano continuate, non permettendo l'ingresso, che delle sole testate e furono aperti quattro archi in ogni lato, come oggi si osserva.*

[...].

Non fu difficile [...] che chiusero l'Atrio e all'intorno con muro meno grosso delle Colonne, in maniera che queste quasi per la medietà restano visibile dalla porta anteriore, né possiamo lagnarci dalla barbarie de' tempi, che tanto permise, giacchè ne' tempi col pretendere accrescere la devota Magnificienza, si è rovinato con l'occultazione dell'antico.

¹¹⁹ S. Casiello (a cura di) *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*; Firenze 2008.

*Mi servo delle parole del Mirabella per mostrare, che in questo tempio si vedeva ancora a suo tempo l'Equinozio Solare [...].*¹²⁰

Altra figura importante del Settecento siciliano è quella del benedettino Vito Amico,¹²¹ cultore delle arti e amante dell'archeologia classica. Della cattedrale di Siracusa, ha lasciato una bella descrizione, di seguito riportata, in cui si fa riferimento alle misure dell'antico tempio greco.

«[...] *Un'ampia piazza si stende dinanzi il Duomo; fu questo un tempo dedicato al culto di Minerva, era sostenuto da colonne di marmo bianco e celebre per l'equinozio di Archimede consacrato poscia dai cristiani alla Natività della Beata Vergine e mutato in sacro uso[...].*

[...] Uno dei precipui vetusti monumenti è il Tempio di Minerva convertito nell'attuale Cattedrale. Di genere exastilo periptero, con 36 colonne intorno e 4 di minore diametro con pilastri nel pronao e nel postico, è esposto ai quattro punti cardinali e ne poggiano le colonne su tra gradini, dei quali è sepolto nella terra l'inferiore. Ne è la lunghezza compresi i gradini

¹²⁰ G. Pagnano, op. cit, p. 120 e ss. La descrizione è riportata anche in I. Paternò Castello, principe di Biscari, *Viaggio per tutte le antichità di Sicilia*, capo VIII: Siracusa, p. 84 e ss.

¹²¹ Catania, (15 Febbraio 1697-ivi, 5 Dicembre 1762). Fu eletto priore nel 1733 e dieci anni dopo, nominato professore di storia civile dell'Università di Catania. Nel 1751, per le sue grandi qualità di storico si fregiò del titolo di "Regio storiografo siciliano". Insieme a Scammacca costituì nel convento di S. Nicolò l'Arena un museo di antichità greco-romane e fu promotore della prima biblioteca pub-

di palmi 225,8 e la larghezza di palmi 94; la cella comprese le mura è larga palmi 47,4; il diametro delle colonne è di palmi 7,9 la proporzione media degli intercolumnij di palmi 8,5,3 restringendo verso gli angoli per l'esatta distribuzione dei triglifi. E l'altezza delle colonne col capitello di palmi 33,3. Sono esse di ordine dorico con 20 scanalature; il diametro però di quelle del pronao e del postico è di palmi 6,9 e quello dei pilastri di palmi 5,2.

Nelle muraglie della Cattedrale rimangono 9 colonne del peristilio nel lato meridionale e 13 nel settentrionale, compresa quella dell'angolo e la vicina del lato posteriore[...].

Tra gli intellettuali dei primi dell'Ottocento, non può certo sfuggire F. Di Paola Avolio, peraltro anch'egli Regio Custode delle Antichità del Val Demone e del Val di Noto, per la quale carica scrisse un libretto intitolato *Dissertazione sopra la necessità ed utilità di ben conservarsi gli antichi monumenti di Siracusa scritta da Francesco di Paola Avolio avvocato siracusano in occasione d'essere stato promosso il cavaliere D. Saverio Landolina-Nava alla carica di Regio Custode delle Antichità delle due Valli Demone, e Noto.*¹²²

blica a Catania, rivestendovi la carica di bibliotecario a partire dal 1755. L'opera più nota e anche quella che tuttora costituisce un imprescindibile strumento per chi voglia studiare la Sicilia antica è il suo *Lexicon Topographicum Siculum*, una vera e propria guida alla scoperta dell'isola, con i suoi boschi, città, porti etc. L'edizione qui consultata è quella tradotta dal latino e annotata da Gioacchino di Marzo, volume II, Palermo 1856, p. 506 e p. 518.

¹²² L'opera fu edita a Palermo, dalle stampe di Barravecchio nel 1806.

L'intento dell'autore è quello di fornire una guida dei monumenti di Siracusa per gli stranieri, con note di approfondimento circa i pareri che di essi hanno dato illustri studiosi. Questo è quello che narra per il duomo della città:

«[...] avviciniamoci ora all'Antico Tempio di Minerva ch'esiste quasi intero ad Ortigia. Questo Tempio è quel desso che Tullio chiamò ornatissimo. Fa menzione lo stesso oratore delle tavole che fregiavano le mura del medesimo [...].

[...] Da parecchi scrittori e viaggiatori sono espresse le bellezze e le regolarità architettoniche di questo Tempio, che è di ordine dorico. Interessante è tutto il cornicione del prospetto laterale: quasi intera è altresì la gradinata che debbasi ascrivere fra' ritrovamenti Landoliniani[...].»

L'incipit del racconto ricalca le orme della tradizione letteraria con il riferimento a Cicerone, del quale prende in prestito l'aggettivo, peraltro ricorrente per la descrizione dell'edificio «ornatissimo», quindi informa il lettore sulle odierne condizioni.

Successivamente, riporta le opinioni degli studiosi che, passando per Siracusa, hanno commentato le strutture doriche del tempio pagano: si comincia con F. D'Orville,¹²³ in Sicilia, nel 1727, che, «mirò i residui magnifici non uniformandosi, però, al Mirabella cui le colonne di quell'edificio parvero soverchio grosse, prive di eleganza perché sostennero il gran peso dello scudo sopra impostovi.

¹²³ F. D'Orville, (Amsterdam 1696 – ivi, 1751), *Sicula quibus Siciliae veteris rudera, additis antiquitatum, tabulis illustrantur*, voll. 2, Amsterdam 1764.

Contemplandole in effetto, il tedesco non le trovò sì grosse e sì rudi e conchiude su ciò: *ingenio quoque in aliis quibusdam partibus Mirabellam indulgesse colligo*. Altri abbagli allo scrittore di Siracusa incolpa intorno ai lati della cella di quel Tempio»¹²⁴.

Prosegue poi, citando A. Lupi,¹²⁵ giunto in città nel 1735, il quale «considera il Tempio di Minerva più maestoso che grande notandovi che il frontespizio fattovi (dicono) da Archimede per osservare l'equinozio, che accadeva, quando il raggio del sole entrando per quest'occhio, andava addirittura a passar per l'altro occhio che era nel fondo del Tempio e che ancor vi dura. Dubita alla fine che questo tempio fosse tutto aperto e che in vece di mura avesse solo un recinto di colonne col suo architrave, fregio ed altro, e due fastigi e timpani nelle sue testate, nelle quali erano gli occhi suddetti. [...]»¹²⁶.

Dai confronti con le fonti elencate finora, emergono una serie di analogie e differenze ovvero:

- 1) la citazione delle fonti classiche perché in quanto tali ritenute autorevoli (Tucidide, Cicerone in particolare, Ateneo, Plutarco);

¹²⁴ F. Di Paola Avolio, op. cit., cap. II, p. 54.

¹²⁵ A. Lupi, (Firenze 1695-1737 Palermo), gesuita, fu a Siracusa il 22 luglio del 1735 e ivi trascorse due settimane prima di partire per Malta. Autore de *Dissertazioni e lettere filosofiche antiquarie (...) date ora per la prima volta in luce, adornate di annotazioni e delle memorie a esse spettanti*, con nota biogr. di Antonino Mongitore, Arezzo 1753.

¹²⁶ F. Di Paola Avolio, op. cit., cap. II, p. 55.

- 2) una poco lucida descrizione della città, in cui l'elemento reale si confonde con quello mitologico, di cui le prime rappresentazioni cartografiche sono chiaro esempio;
- 3) le descrizioni del Seicento fanno riferimento all'opera di Mirabella, altrettanto influenzata dalla riscoperta del canone vitruviano, ma comunque abbastanza miope rispetto ad una realtà complessiva anche cittadina, che è considerata nettamente in decadenza rispetto all'epoca antica. Tuttavia è la prima opera a contenere dati metrici;
- 4) da Bonanni e Colonna in poi, si inaugura tutto un filone di letteratura antiquaria con chiaro intento "correttivo" rispetto alle informazioni fornite da Mirabella;
- 5) nella seconda metà del Settecento, con l'istituzione della Regia Custodia per le Antichità della Sicilia, gli autori di relazioni dettagliate poi calate nella guide o "libretti" per i viaggiatori, provano a fornire indicazioni più dettagliate sulla pianta del tempio greco e sulle trasformazioni successive alla cristianità. Eppure, il bagaglio della tradizione, legato alle fonti antiche e vecchie leggende, compare quasi sempre nell'*incipit* di questi testi, nel racconto della storia della città e del monumento, in particolare;
- 6) contrariamente a quanto si possa pensare non è la letteratura da viaggio, il Gran Tour, a influenzare la produzione di scritti simili ma esattamente il contrario. Come accennato, lo si dimostrerà nel capitolo successivo, non è il viaggiatore a rappresentare la cattedrale e a renderla con dovizia di particolari bensì è la descrizione cartacea a fornire tutti gli elementi per la realizzazione di una resa grafica coerente con il vero;
- 7) rispetto alle fonti del Cinquecento e del Seicento, quelle del Settecento tendono a restituire

anche graficamente la pianta del tempio greco, non secondo un modello prestabilito (Mirabella) ma per ciò che è, evidenziandone la perfezione formale nella nuda semplicità, rispetto alle “brutture” che i “moderni” avevano realizzato nel rifare il prospetto della basilica cristiana dopo il terremoto del 1693.

Gli scritti dell'Ottocento fanno riferimento agli *Antichi Monumenti di Siracusa...*¹²⁷ l'opera ha l'intento di sostituirsi ai testi di questo genere, precedentemente pubblicati, per la pretesa di rigore storico e scientifico con cui è stata redatta, considerato il ruolo di “Segretario delle Regie Antichità delle due Valli Demone e Noto”, incarico che lo mise in contatto con le personalità straniere più eminenti che in quegli anni passarono per Siracusa. Alla Cattedrale, è dedicato un intero capitolo, così strutturato: nella prima parte, è chiarita la forma dell'antico tempio di Minerva, la sua esatta ubicazione, l'ordine delle colonne, le sue dimensioni; la seconda, chiarisce gli errori nei quali sono incorsi i suoi illustri predecessori; la terza sezione riporta le nuove misure del tempio dorico, così come corrette e rivedute ai tempi suoi, oltre a riferire qualche data relativa ai ritrovamenti; l'ultima parte è dedicata alle trasformazioni del tempio in basilica cristiana. Il testo è importante perché origina un secondo filone della tradizione che sul finire dell'Ottocento si fonderà con il primo, quello cioè inaugurato da Mirabella.

Lo stralcio di seguito riportato, costituisce la descrizione della Cattedra di Siracusa con una netta

¹²⁷ G. M. Capodieci, op. cit., tomo I.

differenziazione tra la sezione dedicata all'edificio pagano, molto più particolareggiata rispetto a quella destinata alla chiesa cristiana:

«[...] Il Tempio di Minerva dunque è oggi la regia Cattedrale Chiesa di figura parallelogramma, situato non già nel centro di Ortigia, come inavvedutamente scrisse il Logoteta, ma verso il fine della stessa...ove vi è il fonte Aretusa e appresso il Castello Maniaci. Una delle due facciate guarda l'oriente e l'altra l'occidente...

La gravità e le proporzioni, che si ammirano, rendono bella, e maestosa l'architettura, e svegliano l'idea di perpetuità. Il suo ordine è dorico e periptero-esastico, cioè peristilio. Era sostenuto da una serie di 40 colonne isolate, che formavano intorno il gran portico.

[...] *Era ancora esastico, perché tanto nell'aspetto d'avanti quanto in quello di dietro avea sei colonne per parte, e l'epistodoro, o sieno due portici all'ingresso. Alla parte opposta di ciascun lato si osservavano 12 colonne, senza contare i quattro de' quattro angoli delle due facciate [...].*

[...] *In tutti gli antichissimi Tempj d'Ordin Dorico de' Greci le colonne non hanno zoccolo ma posan sopra l'ultimo gradino; onde errò il Mirabella, presero abbaglio tanti altri Antiquarj nazionali, e forestieri nello scrivere, che le nostre eran collocate sopra uno zoccolo di palmi 2. Questo che si vede e comparisce tale all'occhio altro non è che l'ultimo gradino della gradinata di fuori, tagliato, e fatto in tal forma, quando fu cambiato a uso sacro, come i vestigi ben chiaro lo dimostrano. Molti sono caduti ancora in un altro errore nel formar la pianta, e porre gli anti, o sieno i pilastri nel termine del muro della cella fra una colonna e l'altra,*

quando che guardavano il vuoto della seconda e terza colonna. Il muro che si vede oggi, tra colonna e colonna, e gli archi nei due lati interni della cella, che son numero 14 e non quanto scrisse il principe di Biscari, furon fatti nei tempi posteriori, quando si ridusse al tempio del vero Dio.

[...] *Esiste in bona parte l'architrave di pezzi quadrati di smisurata grandezza, e sopra si vedono i triglifi, mancando però la cornice. La cella è tutta intera, larga palmi 37 e once 10 siciliane, lunga palmi 150 e once 7, il muro grosso palmi 5 essendosi la lunghezza misurata tra le colonne de' portici interiori, perché non esistono né il pronaos, né il posticon da una parte all'altra, o sieno nei due lati opposti della facciata dopo le porte. Le colonne che sopravanzano sono 24 avendone scoperto un'altra nell'anno 1813, cioè la seconda dopo quella dell'angolo a tramontana della facciata, che guarda l'oriente, e non sono 22 o 23, come hanno supposto tanti antiquarj; due si vedono in entrare allato della porta che dà all'occidente, e queste sono un intero masso 9 nel lato destro a mezzogiorno, 12 a sinistra nel lato di tramontana, e una quella della detta facciata. L'altezza delle colonne compreso il capitello è palmi 33, e once 8, il solo capitello palmi 4,6 la tegola palmi 9,5 di quadro. Le scannellature son 20, e quando Vitruvio disse ch'essere dovean 24 non parlò mai dell'Ordin Dorico.*

[...] *Le scannellature delle colonne Doriche antiche son men profonde che negli altri ordini de' secoli posteriori, né si vedono incavate semicircolari, ma d'un quarto di cerchio, vicine le une alle altre senza pianuzzo fra mezzo con un semplice filetto, e comprovan l'antichissima sua erezione, e da quando s'inventò l'ordin Dorico con le prime regole. Il diametro inferiore*

delle nostre colonne, cioè l'imoscapo è di palmi 7.8, lo spazio tra colonna e colonna palmi 8,4 e dalla colonna al muro della cella palmi 11,1 parlando soltanto di quelle de' lati, poiché di quelle della facciata corre lo spazio più grande cioè palmi 19 e once 9. Ciascuna delle colonne poi costa di due o tre pezzi, e si ben commessi, che sembrano uno solo, tolto delle due innanzi la porta che sono, come ho detto, tutte d'un masso, e più alte delle altre. I gradini del nostro Tempio son 3, alti palmo 1,10 e larghi palmi 2.

Ognuna della facciate dell'oriente e dell'occidente presa la misura dai lati esteriori delle colonne angolari, è palmi 86.8, la lunghezza poi misurata dai lati esteriori delle colonne, degli angoli, cioè dal settentrione e dal mezzogiorno, è palmi 204. Abbagliò l'antiquario Winkelmann scrivendo nelle sue Osservazioni sull'Architettura degli Antichi che il nostro Tempio è interamente distrutto e dal tempo, e dal furor de' barbari.

[...] Quanto ho io rapportato di nuovo intorno al Tempio di Minerva, cioè delle misure architettoniche, della scoperta dell'altra colonna, del termine de' pilastri della cella, de' supposti zoccoli delle colonne e di tutt'altro su tale assunto è stato autorizzato dal signor Roberto Cockerell di Londra, virtuoso architetto e diligentissimo indagatore de' vetusti monumenti ritrovandosi in Siracusa in dicembre 1812, gennaio 1813 e si è determinatamente osservato, che tutti gli Architetti e Antiquarj nazionali e forestieri han preso degli abbagli, nel formar la pianta del Tempio.

Poscia il tempio di Minerva fu ridotto a Basilica, e dedicato a Maria Vergine dal Vescovo e cittadino, S. Zosimo dell'Ordin di S. Benedetto nel secolo VII, ove trasportò la sua cattedra, o più

*avanti, come altri vogliono, e dal detto Santo Vescovo poi migliorato; ma non già nell'anno 194 dal decimo Vescovo Eugio, come scrisse il Principe di Biscari nel suo Viaggio; né gli archi del detto Tempio, che apron la comunicazione nelle ale son quattro, ma otto».*¹²⁸

Nella descrizione si fa riferimento a C. R. Cockerell (1788-1863), architetto e archeologo inglese, molto stimato a livello internazionale, di cui conosciamo le coordinate del viaggio in Sicilia, tramite l'opera di Di Matteo. Fu a Siracusa, dove rimase per ben tre mesi, e Agrigento nel 1814 (?) (Capodieci riferisce in verità il 1812-13, così come si evince anche dai racconti di Von Klenze¹²⁹); la lunga sosta a Siracusa gli permise di studiare le fortificazioni di castello Eurialo. Durante il periodo agrigentino, fra gli altri, conobbe il siracusano Raffaello Politi, pittore e archeologo¹³⁰. La citazione di una così stimata personalità è la garanzia per Capodieci della correttezza dei dati riferiti. Dopo la pubblicazione dei due tomi degli *Antichi Monumenti di Siracusa*, le guide successive vi attinsero in *toto*, come dimostra quella pubblicata dal Bongiovanni nel 1818, anche se riprende la struttura del libretto di Di Paola Avolio¹³¹, autore della *Guida per le*

¹²⁸ G. M. Capodieci, op. cit., tomo I, pp. 55-75.

¹²⁹ L. Von Klenze, architetto, fu in Sicilia nel 1820, durante il periodo dell'acceso dibattito in merito alla forma e l'origine del tempio dorico.

¹³⁰ S. Di Matteo, *I viaggiatori in Sicilia dagli Arabi alla prima metà del XX secolo*, Palermo 1999, vol.I, p.258.

¹³¹ F. Di Paola Avolio, op. cit.

*antichità di Siracusa scritta dall'abate fra Luigi Bongiovanni del sag. militar ordine gerosolimitano per uso dei Viaggiatori*¹³². La guida si apre proprio con la descrizione del tempio di Minerva, corredata da una lunga nota di critica nei confronti di Capodieci che aveva, a sua volta, fatto un appunto al Logoteta¹³³ per l'interpretazione di un passo di Cicerone. Il testo è interessante perché offre utili ragguagli circa l'allusione alla pubblicazione, da parte di Politi, di nuovi disegni del tempio, con ulteriori corrette misurazioni.

Bongiovanni:

«[...] Primariamente è degno di venire riguardato l'antico Tempio di Minerva, ridotto ne' tempi posterioria chiesa cattedrale. Questo è quel tempio che Tullio chiamò ornatissimo. Merita tuttora, malgrado le devastazioni sofferte, e i cambiamenti che vi si son fatti, la diligente attenzione dei viaggiatori. Chi non sa, che pregevoli ornati di oro, e di avorio, e la figura di Medusa, cinto il capo di serpi in luogo di capelli, fregiarono le magnifiche porte di questo sontuoso edificio?

[...] L'architettura è di un gusto antichissimo, il suo ordine è dorico. Grandi massi di pietre commessi l'uno sopra l'altro senza calce, componevano le mura laterali della cella. Si possono oggidì

¹³² L. Bongiovanni, *Guida per le antichità di Siracusa scritta dall'abate fra Luigi Bongiovanni del sag. Militar Ordine Gerosolimitano per uso dei viaggiatori in Messina 1818*, presso Giuseppe Pappalardo, p. 1-4.

¹³³ G. Logoteta, pubblicò a Catania nel 1786 un *Commentarium critico-historicum de Apostolica Institutione Ecclesiae Syracusana*.

ammirare le grosse ed altissime colonne tutte scanalate composte di due, o al più di tre pezzi talmente uniti, che sembrano un masso solo. Esse ascendono al numero di quaranta. Il terremoto del 1693 ne fece scorgere le commissure. Visibile è ancora l'architrave e porzione del fregio della parte esterna laterale. Le sue colonne scanalate sono alte palmi 30. Di palmi 4 è il capitello secondo le misure prese dal Sig. Giuseppe Politi come egli stesso farà vedere con maggior soddisfazione nei disegni del medesimo tempio, che darà fra breve alla luce, per cui mi astengo di dare ulteriori misure.

Dovrebbe per necessità il giudizioso viaggiatore non veder di volo questa egregia costruzione, massime per notarne le differenze, che vi si ritrovano tra le regole date da Vitruvio sul proposito degli antichi tempj, e quelle che vennero poste in esecuzione appunto nell'innalzamento di questo edificio. Hanno già tal varietà rilevato illuminati architetti [...]».

Seguiva la descrizione del fonte battesimale della cattedrale.

Buona parte dell'Ottocento si tappezza di libretti simili a questo, oltre a diari di viaggio e taccuini di noti viaggiatori, che, nel visitare le meraviglie di Sicilia, accompagnati da 'ciceroni' poco istruiti e molte volte muniti di guide fantasiose "infrascano di sogni e di fantasmi la patria archeologia,"¹³⁴ come già, nel 1825, scriveva *Il Giornale di Scienze, Letteratura ed Arti per la Si-*

¹³⁴ AA.VV., *Li Greci Memoria in Giornale di Scienze, Letteratura ed Arti per La Sicilia sotto gli auspici di S.E. il Direttore Generale di Polizia*, Tomo XI, anno III, Luglio-Agosto e Settembre, Palermo 1825, p. 184.

cilia; in questo articolo di Sebastiano Li Greci, il riferimento è al dotto viaggiatore Münter¹³⁵ che fu a Siracusa nel 1785, accompagnato nella visita delle antichità dal Landolina.

Nello scrivere il proprio *reportage* di viaggio, Munter aveva asserito che “*tra le più grandi e rinomate città greche, non ve ne ha altra a riserba di Atene, che meritar possa di uguagliarsi con Siracusa*”.¹³⁶ Li Greci prova, con la citazione delle prime righe dell’articolo scritto da Munter, l’inesattezza e spesso il pregiudizio delle descrizioni fornite anche da illustri intellettuali, in viaggio per la Sicilia, e, addirittura in più note al testo, riporta affermazioni di grandi personaggi del tempo, poco coerenti con la realtà. Infatti, a proposito di queste inesattezze informa addirittura che «*ne vaglia per esempio il tempio di Minerva in Siracusa, che in gran parte sussiste, ove il ch. Winkelmann nelle sue osservazioni sull’architettura degli antichi scrive “di essere interamente distrutto e dal tempo, e dal furor de’ barbari”*»¹³⁷.

Continuando la critica al Münter, sempre sul tempio di Minerva, obietta sulla data di trasformazione del tempio in basilica cristiana, erroneamente “il secolo duodecimo” per il viaggiatore

¹³⁵ F. Münter, giunse in Sicilia nel 1785, dopo aver letto Riedesel, Dolomieu, D’Orville, Houel e Brydone. Fu senza dubbio uno dei più curiosi viaggiatori stranieri delle istituzioni siciliane e della realtà socio-politica di Sicilia (si veda anche S. Di Matteo, *Viaggiatori stranieri...*, op. cit., vol. II, p. 309-314).

¹³⁶ *Giornale* ...op. cit. p. 184.137

¹³⁷ *ibidem*, nota (a).

mentre “ciò avvenne nel secolo VII per opera del nostro concittadino e vescovo S. Zosimo”¹³⁸.

La parte più interessante dell’articolo è quella relativa alle misure del tempio le cui inesattezze sono attribuite a Mirabella, mentre, i dati corretti sarebbero stati pubblicati nell’opera di Capodieci e, prima ancora, dall’architetto inglese Cockerell.

«[...] Malgrado il grande rispetto, che siamo in dovere di professare verso il cel. antiquario siracusano [...] Mancante d’ogni esattezza è la suaccennata pianta, ideale in parte, ed arrogamente incisa. E benché il Mirabella sufficienti cognizioni dell’arte possedesse, pure assai male scrisse dell’architettura di questo tempio, perché religiosamente attaccato ai precetti di Vitruvio [...]. Al che è da aggiungere, che le stesse misure riportate dal nostro A. siccome tratte dal Mirabella, non sono quelle, che in questo autore si trovano [...].¹³⁹

[...] Oltre a ciò non è poca l’ignoranza del Munter che dimostra in architettura, parlandoci di base in un edificio di ordine dorico, il quale appunto si distingue principalmente per la mancanza di essa. Qui ne gode l’animo di fare avvertire i lettori, che l’esatte dimensioni di questo tempio posson trovarsi nella nota opera del Capodieci, siccome quelle, che sono il risultato de’ travagli su questo monumento del sig. Cockerell chiarissimo architetto inglese, sebbene non è da tacere, che da’ prelodati signori Harris, ed Angell sieno state in qualche parte rettificati [...]».

¹³⁸ ivi p. 192.

¹³⁹ *Giornale...*, op. cit., p. 193.

Infine, l'ultima interpretazione errata della tradizione letterarie è relativa alla cella del tempio; infatti, "la cella di cui scriviamo, è tutta intera da' testè citati valorosi artisti soprattutto con ogni accuratezza osservata. Quindi è da correggere il nostro A. ove scrive, che dal tremuoto del 1542 fosse stata rovesciata". Ma, Münter avrebbe anche sbagliato a leggere Fazello, riguardo l'esistenza sul frontone del tempio di "uno scudo indorato", travisato con la presenza di una grande statua di Minerva con l'egida!

Come Münter molti altri autori hanno male interpretato le fonti letterarie e hanno eseguito rappresentazioni libere, arbitrarie. Al di là dell'esistenza di rilievi realizzati da esperti tecnici del disegno, per ragioni di studio, quindi conservati generalmente fuori dall'Italia, i protagonisti del tanto osannato Gran Tour, molte volte, hanno propagandato descrizioni e disegni infarciti più di mito e leggenda che di verità.

Sempre nel *Giornale* si fa riferimento in nota all'esistenza di "disegni delle antichità siracusane" eseguiti da Harris ed Angell posseduti dal "signor Giuseppe Politi nostro pregiatissimo amico". E, in effetti, il Politi nel 1835 pubblica, con tanto di tavole incise in rame a corredo, *Siracusa pei viaggiatori*,¹⁴⁰ che oltre vent'anni dopo l'opera di Capodieci, ma sempre sullo stesso solco,

¹⁴⁰ G. Politi, *Siracusa per viaggiatori ovvero Descrizione storica, artistica, topografica delle attuali antichità di Ortigia, Acradina, Tica, Napoli ed Epipoli che componevano l'Antica Siracusa con più tavole in rame*. Siracusa, dalla tipografia di Giuseppe Pulejo 1835.

si propone di essere una ‘guida’ aggiornata per i viaggiatori, come egli stesso scrive nella lettera dedicatoria all’Arcivescovo di Siracusa Mons. G. Amorelli. La tavola nella quale è rappresentato il prospetto laterale dell’antico tempio di Minerva, molto dettagliato, è, in verità, assai simile a quello inciso da I. C. Stadler per il *Voyage up the Mediterranean di C. Williams*, edito a Londra nel 1802, seppure con delle differenze che saranno analizzate nel capitolo successivo.

Nessun riferimento ai suoi illustri predecessori, Politi preferisce citare archeologici e studiosi stranieri, ritenuti più attendibili e, gli stessi dati metrici riferiti utilizzano, come unità di misura il piede inglese.

«[...] *Era questo tempio in pietra d’ordine dorico, periptero nel suo genere, e formato di 40 colonne canalate non alte ancora cinque de’ loro diametri. (nota: cioè 14 per lato, 6 per facciata contando quelle degli angoli, e 2 per ogni fronte della cella.*

Secondo il disegno del sig. Donaldson e Jenkins, questo tempio era lungo 190 piedi inglesi, nella sua intera larghezza 40. Diametro delle colonne 6 piedi, 6 pollici e 9 linee. Altezza 28 piedi, 9 pollici, 8 linee).

Come si vede da quelle ch’esistono nel numero di ventitré, consistevano esse d’un sol pezzo ne’ capitelli, elegantissimi nella loro semplicità; e non altro che di tre tronchi ne’ fusti, ove grandissima arte vi era per farli apparire tutti d’un masso. Dalle dotte congetture de’ nostri primi Scrittori, è piaciuto tenersi questo Tempio, oggi Chiesa Cattedrale per quel di Minerva, uno de’ più belli templi di Ortigia lasciatici noti da Cicerone.

[...] *E chi non potrebbe non sospicare non esser desso quel tempio qual si doveva innalzar*

da Agatocle a quella Dea? Secondo lo storico che ci appressa sì bella notizia quel re avevane pagato la spesa di denaro suo proprio.

Egli ci sarebbe ciò di molta probabilità, atteso ch'è adorno era il suo interno oltre di 27 tavole di ritratti de' Regi e Tiranni della Sicilia. – Incredibile dictu, son parole di Cicerone, est quam nulli Graeci de valvarum haerum pulchritudine scriptam reliquit.

[...] *Girandosi per l'interno di esso, vi si trovano ancora i capitelli degli anti che gli architetti Mr Angel ed Harris ebbero il piacere d'osservare sul vivo della pietra, quali appunto marcati prima li aveva il sig. Donaldson. [...]*».¹⁴¹

Per dovere di completezza, riferisco anche della descrizione di S. Privitera, che al Duomo di Siracusa ha dedicato un'intera memoria, *Illustrazioni su l'antico tempio di Minerva oggi il Duomo di Siracusa: memoria del parroco Serafino Privitera*.¹⁴² Per quanto riguarda i disegni, dello scritto, peraltro legato con quello *In morte del duca di Serradifalco*, consultato presso la biblioteca regionale di Palermo, mi è stato possibile esaminare solo un'incisione superstite (le altre sono state accuratamente ritagliate!) in cui la veduta del prospetto laterale del duomo in nulla o quasi differisce rispetto a quella riprodotta da Politi, anni prima. La descrizione, invece, è la

¹⁴¹ G. Politi, *Siracusa pei...*, op. cit., p. 22-25.

¹⁴² S. Privitera, *Illustrazioni su l'antico tempio di Minerva oggi il Duomo di Siracusa: memoria del parroco Serafino Privitera*, Catania 1863.

stessa riportate nella *Storia di Siracusa Antica e Moderna*, sempre del medesimo autore.¹⁴³

«[...] Sotto la signoria dei Gamori fu innalzato nel luogo più elevato di Ortigia il Tempio a Minerva, alla dea della sapienza, protettrice delle scienze e delle arti, sotto il cui nome intendevano i siracusani far celebrata e grande la nascente città. Racconta Diodoro che un certo Agatocle avendo avuto l'incarico della costruzione del tempio, scelse delle pietre tagliate a ciò le più belle, e fabbricossi per se una casa magnifica. Anche sdegnata la dea con un fulmine, insieme a lui l'arse e l'atterrò. Ne fu consacrata l'area, e reso il rito inaccessibile, che al tempo dello storico esisteva, e chiama vasi, Embrionteo, cioè distrutto dal fulmine. I Gamori confiscarono i beni dell'architetto, benché gli eredi dimostrassero che avea sottratto del denaro sacro e lo codificarono. Questo mostra la vetustà di sì illustre tempio, che in gran parte esiste tuttora è il Duomo. Il quale per la sua postura situato in maniera che il raggio del sole al sorgere ed al tramontare, per uno dei fori dei frontispizi entrando, e correndo nel mezzo del tempio segnava il punto matematico e preciso dei due equinozi di primavera e di autunno.[...]

[...] Si vuole che in questi tempi e forse col favore di Belisario, e per cura dei vescovi, del clero e del popolo, l'antico Tempio fosse stato tramutato in Duomo. Chiuso di fabbriche il peristilio e tagliato ad archi le mura della cella, se ne sia formata la chiesa a tre navi, come

¹⁴³ S. Privitera, *Storia di Siracusa antica e moderna del parroco Serafino Privitera*, Napoli 1878, vol.

tuttora si vede e stabilita qui la sede vescovile come in luogo più sicuro. [...] Il certo si è che il tempio pagano, già convertito in chiesa cristiana fu verso la metà del VII secolo riccamente ornato dal vescovo Zosimo, e dal medesimo con solenne rito, in mezzo a gran concorso di popolo consacrato al Salvatore in onor della sua Santissima Vergine Madre.[...]

[...] Cessati i timori della peste Monsignor Platamone si volse migliorare lo stato materiale del duomo. A darvi maggiore aria e luce fece alzar le mura ed elevare il tetto, e perché la chiesa mancava di ampla e comoda sacrestia, curò di costruirla aggiungendo all'antico tempio quel solido edificio di pietra bianca, il cui muro con finestre e fregi a intaglio di quella epoca guarda il settentrione, ove una lapide corrosa dal tempo addita l'anno e ricorda un fatto memorabile. (presa di Tunisi espugnata da Carlo V).[...] Il vescovo Francesco Elia de Rubeis col consentimento del Senato, per accrescere maestà al tempio, e splendore al culto nel 1640 vi fabbricò l'abside. E monsignor Capobianco nel 1663 vi aggiunse la prospettiva, tutta di pietra a colonnette e fregi scolpita a rilievo secondo il gusto di quel tempo.

[...] Ma con grande rammarico dei siracusani per cagione di questo edificio si perdettero irrimediabilmente uno dei fori del segno antichissimo che indicava il punto matematico dei due equinozi di primavera e di autunno. Finalmente il vescovo Fortezza ingrandiva e dava più maestà al duomo con fabbricarvi la cappella del Crocefisso, che fu portata a fine nel 1692 insieme all'aula capitolare e al nuovo cimitero[...].»¹⁴⁴

¹⁴⁴ S. Privitera, Storia di Siracusa..., op. cit., p. 197 e ss.

Capitolo II

I disegni e le fonti

Tutte le fonti citate, nell'*incipit* della descrizione, fanno sempre riferimento alle Verrine di Cicerone, e, da molti autori riportate persino in latino; proprio la traduzione dei passi ciceroniani è motivo di polemica, tra intellettuali e visitatori, circa la presenza di una maschera di Gorgone nel portale del Tempio pagano o l'esistenza di uno scudo di bronzo o di rame sul frontone, piuttosto che una statua di Minerva con l'egida bronzea. Tuttavia, la tradizione classica è per lo più accettata nei secoli e, ad essere criticata, è la traduzione che di essa viene fatta ma non la sua autenticità, peraltro dimostrata dai resti conservati presso il Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi" (mi riferisco alla Gorgone e non Medusa!). Riguardo, invece, l'indicazione dei dati relativi alla struttura templare pre-esistente e alle sovrastrutture successive, esistono due poli, solo apparentemente differenti che attraggono le diverse opinioni degli scrittori: Mirabella e Capodieci, che, però, figli del loro tempo, possono essere considerati, il primo l'iniziatore di uno studio più razionale della Cattedrale, con Vitruvio alla mano, il secondo, suo emendatore, anche solo per avere conosciuto gli specialisti, che dalla fine del Settecento in poi, vennero in Magna Grecia per studiare le peculiarità dell'ordine dorico. Pertanto, è naturale che la descrizione fornita dal Capodieci sia l'edizione nuova, riveduta e corretta dell'indagine condotta, ben due secoli prima dal Mirabella. Dunque, l'opera di questi due illustri siracusani, costituirebbe lo zoccolo duro dal quale si sarebbero originate oltre alle descrizioni che giungono fino ai giorni nostri anche i disegni, relativi all'Athenaion, che corredano l'opera della maggior parte dei viaggiatori stranieri in Sicilia, fatta eccezione per chi come Houel, vi sostò per qualche anno. Inoltre,

l'interesse verso le antichità di Sicilia catturò l'attenzione del ceto aristocratico dell'isola, preso com'era da un intento celebrativo, attraverso il ripristino di monumenti antichi del proprio casato e alla ricerca di prestigio personale, legato tra il Settecento e l'Ottocento alla promozione della cultura, attraverso le riscoperte e tanto studiate vestigia dei tempi antichi. Succede, così, che personalità del calibro del Duca di Serradifalco, Lo Faso Pietrasanta, con un seguito di disegnatori presi in prestito dai tecnici inglesi, che in quegli anni studiavano le emergenze archeologiche di Segesta, Selinunte e Agrigento, massime testimonianze architettoniche dell'impiego dell'ordine dorico, in Sicilia, abbia dedicato un compendio, lavoro anche piuttosto ponderoso, intitolato *Le antichità della Sicilia esposte ed illustrate per Domenico Lo Faso Pietrasanta Duca di Serradifalco presidente dell'Accademia di Scienze e Lettere di Palermo*¹⁴⁵. Un intero volume racconta di Siracusa, e delle colonie dedotte dai Siracusani, con belle tavole e disegni: la parte che qui interessa, quella cioè relativa al tempio di Minerva, reca, in nota, addirittura le misure, in palmi. È interessante, ma comprensibile dato il periodo, che non si faccia menzione delle trasformazioni in età volgare, dell'edificio templare in chiesa cattedrale, proprio a dimostrazione del fatto che i dettagli metrici riferiti dallo stesso, in verità, sono quelli generali, adattati, come

¹⁴⁵ D. Lo Faso Pietrasanta, *Antichità di Siracusa e delle sue colonie in Le antichità della Sicilia esposte ed illustrate per Domenico Lo Faso Pietrasanta Duca di Serradifalco presidente dell'accademia di Scienze e Lettere di Palermo*, vol. IV., p. 117-120, Palermo 1842

la consuetudine voleva, caso per caso, ripresi dalle ricerche che in quegli anni occupavano pagine e pagine dei giornali di Arte, Scienze e Letteratura.

Il contributo del Duca di Serradifalco è, tuttavia, importante perché fornisce tutta una serie dettagliata di misure che, confrontate con quelle indicate da Mirabella e Capodieci, oltre che con i dati di Amico e Politi, portano a interessanti spunti di riflessione.

La prima parte di questo capitolo, dopo aver riportato qualche stralcio della descrizione di Lo Faso Pietrasanta, passerà in rassegna, mediante tabelle, le misure del tempio, non quelle della basilica, perché nessuno se n'è occupato, per poi tracciare il percorso delle fonti contemporanee e dei dati attuali. Quindi, a raccontare della Cattedrale di Siracusa saranno i disegni.

2.1 Le misure

Monumenti di Siracusa (*Antichità di Sicilia*)¹⁴⁶ - *Tempio di Minerva*

[...] *Avendo già esposto nelle precedenti tavole la corografia di Siracusa ne' diversi periodi della sua gloriosa esistenza, passeremo adesso a descriverne partitamente i monumenti, e pria d'ogni altro ragioneremo del tempio di Minerva come quello che [...] è certamente da riguardare qual uno de' monumenti più preziosi della greca antichità. [...] Il primo storico documento che resti intorno la costruzione del nostro tempio ricavasi da un passo di Diodoro[...]. Egli è dunque fra il 596 e il 495 che avvenne la edificazione[...]; ed ove vogliasi questa ravvicinare all'ultimo termine, si vedrà com'ella risponda esattamente alla costruzione de' tempi più antichi di Selinunte, e all'altro di Giove Polieo in Agragante alla di cui architettura sommamente somiglia. Cicerone ricorda il tempio di Minerva come il più magnifico e celebrato monumento di Ortigia. [...] Qui cade in acconcio ricordare Ateneo, da un passo del quale viensi ricavando, che su questo tempio era posto lo scudo di Minerva, in modo che da' naviganti a gran distanza scorgevasi. [...] E quindi apre ch'egli dovea esser collocato sul fastigio come appunto lo era il simulacro di Minerva nel tempio di Giove pannellico a Egina. [...] questo tempio fu nel VII secolo convertito da S. Zosimo in chiesa ve-*

¹⁴⁶ D. Lo Faso Pietrasanta, op. cit., p. 116.

scovale; la quale circostanza benché ne abbia molto alterato le forme, è appunto quella a cui dobbiamo la conservazione degli ammirandi ruderi, che tuttavia ne rimangono, ed attirano il pensiero di chi sente nella passata grandezza degli avi nostri.[...]

Alla descrizione storica segue quella della pianta e le misure,¹⁴⁷ in cui si dichiara che il tempio era un periptero esastilo con 36 colonne e 4 di “minor diametro nel pronao e nel postico”. “Le colonne poggiano su tre gradini, l’inferiore de’ quali è sepolto nella terra”.

¹⁴⁷ D. Lo Faso Pietrasanta, op. cit., ivi p. 121.

Per ragioni di comodità le misure sono state inserite in una griglia così da poterle confrontare, successivamente, con le altre, fornite dagli autori precedenti:

tabella n. 1)¹⁴⁸

Lunghezza complessiva	palmi 218,2	metri 56,18 ca
Diametro colonne	palmi 7,9	metri 2,03 ca
Larghezza cella	palmi 47,4	metri 12,20 c
Diametro colonne pronao	palmi 6,9	metri 1,77
Diametro pilastri	palmi 5,2	metri 1,33
Altezza colonne superstiti	palmi 35,3	metri 9,08

¹⁴⁸ Le tabelle recano a destra la misura equivalente in metri. Si ricorda che un palmo siciliano corrisponde a 12 onze ovvero 25,75 cm; il piede inglese è 30,48 cm; la canna siciliana è pari a 8 palmi, corrisponde a cm 206,4782. Le lettere p) e m) sono abbreviazione di palmi e metro.

Le tabelle di seguito riportate fanno riferimento ai dettagli metrici contenuti negli scritti esaminati finora; la tavola finale sarà quella riassuntiva che consentirà opportune considerazioni.

tabella n. 2)¹⁴⁹

Altezza colonne del peristilio	p. 35 (compresi palmi 4 capitelli)	m. 9,01 ca
Diametro colonne peristilio	p. 7,5	m. 1,93
Altezza Colonne anticella	p. 33 (compresi p. 4 capitelli)	m. 8,49
Diametro colonne anticella	p. 8	m. 2,06
Lunghezza tempio	canne 27	m. 53,16
Larghezza tempio	canne 10,7	m. 22,09
Lunghezza cella	canne 16,4	m. 33,86
Larghezza cella	p. 38	m. 9,78

Per ragioni di sintesi non si riportano le dimensioni dei capitelli e delle “basi”, a dette colonne, secondo Mirabella, perché chiaramente in preda di abbaglio, considerato che le colonne di ordine dorico poggiano direttamente sullo stilobate.

¹⁴⁹ I dati riportati sono quelli di V. Mirabella.

tabella n. 3)¹⁵⁰

Larghezza cella	p. 37,10	m. 9,55
Lunghezza cella	p. 150,7	m. 38,80
Altezza colonne	p. 33, 8	m. 8,70

tabella n. 4)¹⁵¹

Lunghezza tempio compresi i gradini	p. 225	m. 58,14
Larghezza tempio	p. 94	m. 24,20
Larghezza cella	p. 47,4	m. 12,20
Diametro colonne	p. 7,9	m. 2,03
Altezza colonne	p. 33,3	m. 8,57

Tabella 5)¹⁵²

Lunghezza tempio	Piedi inglesi 190	m. 57,91
Larghezza tempio	Piedi inglesi 40	m. 12,19
Diametro colonne	Piedi inglesi 6,69	m. 2,02
Altezza colonne	Piedi inglesi 28,98	m. 8,83

¹⁵⁰ La tabella n. 3 contiene il dettaglio metrico lasciato da Capodieci nella propria descrizione.

¹⁵¹ Si riferisce ai dati contenuti nel Lexicon... di Amico.

¹⁵² Le misure sono tratte dall'opera di Politi.

Griglia riepilogativa 6)¹⁵³

	Mirabella	Amico	Capodieci	Politi	Lo Faso Pietrasanta
Lungh. tempio	53,16	//	58,14	57,91	56,18
Larghezza	22,08	//	24,20	12,19	//
Altezza colonne	9,01	8,57	8,70	8,83	9,08
Diametro colonne	1,93	//	2,03	2,02	2,03
Larghezza cella	9,78	9,55	12,20	//	12,20

¹⁵³ L'unità di misura qui utilizzata è il metro lineare.

Si confrontino ora i dati ottenuti: nella griglia riepilogativa, l'ordine di disposizione è cronologico (Mirabella, Amico, Capodieci, Politi, Lo Fasi Pietrasanta) e, l'unità di misura utilizzata è il metro. Sulla lunghezza del tempio, a parte Mirabella, che riferisce una misurazione di circa m. 53,16, Amico non menziona alcun dato, probabilmente perché non ne è in possesso, mentre tra Capodieci, Politi e il Duca di Serradifalco c'è una differenza di circa m. 1, per ciascuno.

Per quanto riguarda la larghezza, è singolare che tanto Amico quanto il Duca non diano alcun riferimento: eppure, come si vedrà in seguito, commentando i disegni, l'opera di quest'ultimo risulta essere completa anche delle distanze di imoscapo e summoscapo dei fusti delle colonne oltre che delle misure dei gradini e di quasi tutte le modanature architettoniche. Certamente, ha errato il Politi che avrà confuso la larghezza complessiva della struttura templare con quella della cella. Mirabella e Capodieci forniscono misurazioni che differiscono le une dalle altre di circa m. 2. Diverso è il caso dell'altezza delle colonne, perché sembrano coincidere, sebbene con una differenza minima di circa cm 7, che, tuttavia, potrebbe anche essere trascurata, considerata la distanza temporale tra i due studiosi, secondo le dimensioni riportate nei testi di Mirabella e Lo Faso Pietrasanta. Amico, Capodieci e Politi, riportano dati assai simili (Politi addirittura attribuisce le sue misure all'opera scientifica condotta ai suoi tempi da Donaldson e Jenkins). Tuttavia, tutti i cinque riferimenti potrebbero coincidere se si considera che Mirabella e il duca di Serradifalco riferiscono l'altezza non solo del fusto ma quella complessiva della colonna, cioè capitello compreso. Per il diametro dei roccchi di colonna, sembra esserci unanimità eccetto Mirabella, con una differenza di cm 10. Infine, riguardo la larghezza della cella, i dati

di Capodieci e del duca sono identici, Politi non ne fa cenno, Mirabella e Amico si distaccano l'uno dall'altro solo per cm 20.

Appare evidente che la tradizione antiquaria locale, molto sviluppata a Siracusa, ha influenzato sia Amico, che probabilmente nel suo *Lexicon...*,¹⁵⁴ avrà attinto alle *Antiche Siracuse...*,¹⁵⁵ mentre, per il resto, sembra chiaro che *Gli Antichi Monumenti di Siracusa*¹⁵⁶ costituiscono la fonte principale. Ma, è ancora più significativo che le misure riferite dal Mirabella si ritrovino identiche in Andrea Pigonati¹⁵⁷, ingegnere idraulico, tenente colonnello borbonico, nome spesso citato dal principe di Biscari, a proposito della redazione del suo *plano*. Il *Lo Stato Presente degli Antichi Monumenti Siciliani*, dedicato a Ferdinando IV di Borbone, Pigonati raccoglie una serie di rilievi, 'spaccati' e piante, relativi alle antichità esistenti in Sicilia, fra cui una bella icnografia del tempio di Minerva con tanto di didascalia nella quale si legge che «[...] questo tempio peritiero solo differisce dalle proporzioni assegnate da Vitruvio[...] in ciò che le colonne de' lati non sono undici, ma quattordici, l'ordine si avvicina più al Dorico, che ad altro, e fu dal Buo-

¹⁵⁴ Op. cit.

¹⁵⁵ Op. cit.

¹⁵⁶ Op. cit.

¹⁵⁷ A. Pigonati (Siracusa, 1734-1790), ingegnere idraulico. Tra gli scritti autografi si ricordi, *Stato presente degli antichi monumenti siciliani*, Napoli 1767 (ristampa anastatica con titolo diverso Edizioni librerie siciliane, Palermo 1989).

nanni, con ogni accuratezza descritto, sebbene il non esistente supplito, sia con ragioni non ben fondate. La seconda tavola presente nella raccolta è il “Prospetto del Duomo della città di Siracusa, antico tempio di Minerva”. Sotto il titolo della stampa sono due numeretti: al numero 1) è scritto “ala dritta antica” in riferimento alle colonne visibili dell’antico periptero, al numero 2), “prospetto moderno”, ovvero la facciata della basilica. Per quanto Pigonati attribuisca lo studio minuzioso del tempio al Buonanni, in verità, i dati da lui riportati sono quelli presenti nell’opera di Mirabella a cui lo stesso Buonanni, seppure con diverse critiche, aveva attinto, per la sua *Siracusa Illustrata...*¹⁵⁸.

Così, come fa altrettanto riflettere, che, nel 1892, il giornalista e scrittore Gustavo Chiesi¹⁵⁹ nel pubblicare la *Sicilia illustrata nella storia, nell’arte, nei paesi*, a proposito della descrizione della cattedrale di Siracusa, scrive che il tempio di Minerva «[...] era della lunghezza di oltre 56 metri e largo 22. Aveva 36 colonne di stile dorico arcaico [...] alte m. 8,71[...]». Questi dati trascritti dal Chiesi, derivano dal testo di Capodieci!

Se all’inizio della mia indagine ero riuscita a isolare due filoni di tradizione a cui si sarebbero accodati intellettuali, viaggiatori e tecnici, è emerso un ulteriore elemento, e, cioè, che per la sola parte relativa ai racconti legati al ‘mito’ della città e dei suoi monumenti, si fa riferimento

¹⁵⁸ op. cit.

¹⁵⁹ G. Chiesi, (Modena, 26 Febbraio 1855-Genova 1909). Autore de *Sicilia illustrata nella storia, nell’arte, nei paesi*, Firenze 1892.

a Mirabella semplicemente perché cristallizza, nella sua opera, secoli di sedimento culturale, partito da Tucidide e arrivato a Plutarco, tanto per dare qualche estremo. Per quanto riguarda, invece, il dettaglio planimetrico, la descrizione più ‘scientifica’ non solo della struttura templare ma anche dell’impianto basilicale, l’unica fonte utilizzata è Capodieci, ne è prova tangibile la ‘relazione tecnica’, di cui si parlerà a breve.

Un altro dato importante è che, secondo le mie supposizioni, il Gran Tour non ha influenzato questo genere di scritti ma è accaduto esattamente il contrario e, anche quando illustri studiosi siano venuti in Sicilia a studiare le vetustà del mondo greco-romano, nessun apporto nuovo è stato dato all’esegesi del duomo di Siracusa anzi, ci si è limitati a un confronto fra i templi di Selinunte e quelli di Agrigento con questo, per quanto riguarda forma e dimensioni.

Per il resto, a parte schizzi e rilievi, anche i tecnici si sono serviti del testo degli *Antichi Monumenti di Siracusa*. Fin qui per quanto riguarda l’antico Athenaion. Non molto diversa è la situazione descrittiva della cattedrale perché, gli autori, da Fazello in poi, si sono limitati a indicare le direttrici cronologiche della trasformazione del tempio in basilica, univocamente attribuendola al vescovo Zosimo, nel VII secolo; qualcuno ha fatto riferimento al rifacimento del campanile dopo il terremoto del 1542, evidenziando la facciata detta ‘a torre’. La descrizione più completa della cattedrale, tra gli autori citati finora è quella del Capodieci, ripresa successivamente dal Privitera. È evidente che gli eruditi, già a partire da Mirabella, si siano soffermati sulle peculiarità dell’edificio pagano, inteso come oggetto di antichità classica rispetto alla cattedrale che era un edificio in essere, visibile nella sua interezza e soprattutto frequentato. Infatti, per l’iscrizione

del duomo nell'elenco dei monumenti nazionali basterà una relazione dettagliata, comprensiva di misure, dell'antico edificio di culto, rispetto al moderno, nonostante le aggiunte e gli abbellimenti fatti realizzare, nei secoli, dai vescovi. Dunque, per la parte, storica del palinsesto ancora una volta è Capodieci il raccoglitore di notizie che giunge, come si avrà modo di vedere, ai giorni nostri. L'intervento descrittivo destinato alla basilica è una vera e propria cronistoria dei dominatori che si sono avvicendati a Siracusa, con puntualità di date, oltre al report di tutti i corpi aggiunti in sequenza temporale dai metropolitani.

Di seguito qualche accenno della descrizione:

«[...] fu a maggio dell'anno 878 saccheggiato dai Saraceni quando si resero padroni di Siracusa, e rubaron cinquemila libbre di preziosi vasi greco-sicili di argento. Si dubita, se i Saraceni si fossero serviti per loro Moschea del detto Tempio di Minerva [...]. La volta della nave rovinò nell'anno 1100, la mattina di Pasqua di resurrezione con un orribilissimo tremuoto, secondo rapportano molti scrittori. [...] Monsignor Palmeri nel 1169, l'ornò di musaico, e di vetrate, che furon le prime a vedersi in Sicilia. Il vescovo Montecateno nel 1317 riparò il tetto che stava per vacillare stante i tremuoti seguiti. Nell'anno 1444 il vescovo Bellomo abbellì la Cattedrale Chiesa di un pulpito, un pavimento di marmo, e di un piano innanzi la medesima. Nel 1489, si fecero dal vescovo Dalmazio, da S. Dionisio Domenicano, i nuovi stalli in noce, che tuttora esistono nella sagrestia de' canonici. Il tremuoto del 1542 cader fece l'altissimo campanile e danneggiò un lato del detto Tempio, avendo fatto uscire dalla di loro direzione alcune colonne, per cui vi fece un muro a fin di sostenerlo, come rilevasi dall'iscrizione incisa in pietra, ivi apposta;

onde un tal muro non fu costruito dopo il tremuoto del 1693 come suppose il Can. Logoteta. Ristorato venne il detto campanile nell'anno 1545, dall'Università in tempo dell'imperator Carlo V e di Monsignor Bononia, lo che rilevasi da una iscrizion latina, incisa in marmo, che conservasi nel patrio museo, e perfezionato poi nel 1578 dal vescovo Isfar. [...]»¹⁶⁰.

Il testo continua con il racconto di tutte le aggiunte e gli aggiustamenti effettuati nel tempo da ciascun prelado e arriva a concludersi al tempo dell'erudito: «[...] a spese di Mons. Alagona si fece, nel 1791, nel coro la cancellata di marmo, e si tolse quella di ferro, nel 1803, il pavimento del coro, dello cappellone e i gradini dell'altare maggiore di marmo. Nell'anno medesimo si piantarono le 12 croci di marmo, e finalmente nel 1806 le due fonti di acqua benedetta [...]»¹⁶¹.

Si potrebbe pensare a questa, come la chiusa del capitolo dedicato alla storia dell'antico "Tempio di Minerva oggi il Duomo" e invece no. Infatti, secondo quell'atteggiamento squisitamente intellettuale e puntiglioso, le ultime righe sono dedicate all'esistenza di un equinozio solare, attribuito dalla tradizione ad Archimede¹⁶²: «[...] nel Tempio di Minerva, per la comoda e opportuna situazione, stato vi fosse un equinozio, e il Cimarelli nelle Risoluzioni filosofiche ne fa senza alcun fondamento autore il celebre Archimede. Scrive il Mirabella che da Roma furon destinate alcune persone, intendenti di astronomia per riconoscere questo equinozio, per dare un più

¹⁶⁰ G. M. Capodieci, op. cit., pp. 70-75.

¹⁶¹ *ibidem*

¹⁶² *ibidem*.

esatto regolamento alla Correzion Gregoriana, fatta nel 1582. Il Mongitore rapporta, che il vescovo Elia Rossi, avendo nel 1641, eretta la nuova tribuna, curò di non devastare il detto Equinozio, e che poi, nel 1659, venne distrutto da Mons. Capobianco nel riare il muro della medesima [...]. Il silenzio però degli antichi Scrittori e specialmente di Cicerone, ce ne fa dubitare, e se mai fuvvi, dee l'epoca fissarsi ai tempi del vescovo S. Zosimo, cioè nel secolo VII, il quale ridusse, come ho detto, l'accennato Tempio al culto del vero Dio»¹⁶³.

Quest'opera sulla storia, e non solo, dei monumenti, dell'antica città di Siracusa è la più completa e anche la più attendibile tra quelle analizzate e che, comunque, se pubblicate dopo questa, ne sono il riflesso. Ai fini della mia ricerca, però, è importante stabilire che anche gli attuali lavori fatti sulla cattedrale, travestiti da un'aura di scientificità si rifanno, dal punto di vista descrittivo a questo testo, mentre, per ciò che riguarda i disegni c'è una chiara derivazione, data la sovrapposibilità, di questi 'moderni' rilievi, con le rappresentazioni eseguite personalmente o fatte eseguire e poi pubblicate, da Politi e suoi predecessori.

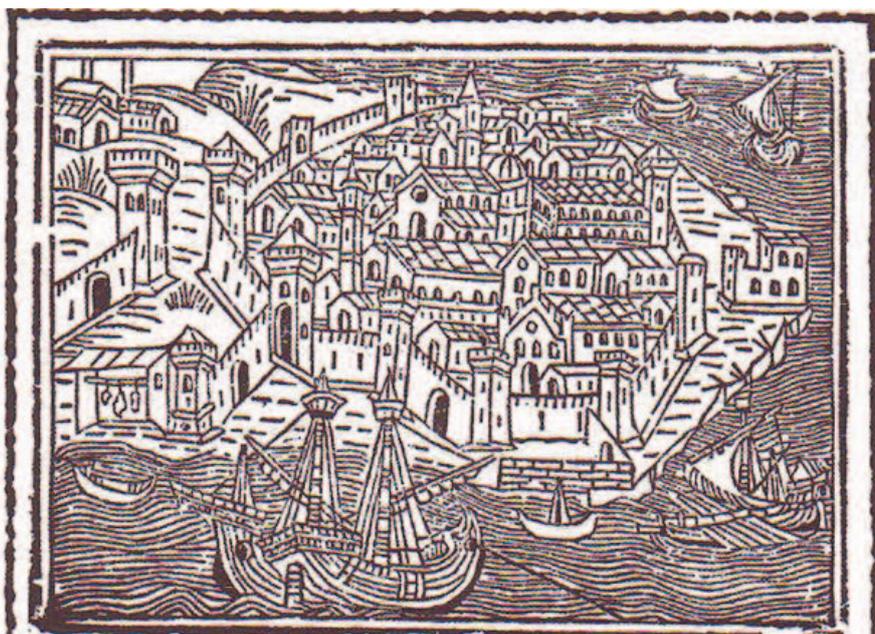
Si ricordino allora queste due coordinate per proseguire con il ragionamento: Vincenzo Mirabella è il riferimento dei viaggiatori e degli studiosi fino al Settecento, e, comunque, lo rimane anche successivamente per quell'aspetto descrittivo maggiormente legato alla tradizione mitologico-letteraria; mentre, dall'Ottocento in poi, per la parte storica e del tempio e della basilica, per i nuovi elementi adottati ai precedenti, è, senza dubbio, testimone, Giuseppe Maria Capodiceci.

¹⁶³ *ibidem*.

2.2 I disegni

Questo paragrafo si compone di tre sottosezioni: nella prima, saranno esaminate le carte antiche della città di Siracusa, ove sia possibile identificare la cattedrale e metterla in rapporto allo spazio, inteso, come già detto, come luogo di relazione e di identità. Nella seconda, saranno le rappresentazioni singole dell'edificio, in pianta e in prospetto, quelle per intenderci, a corredo delle misure, a essere analizzate fra loro. Nella terza ed ultima, le raffigurazioni realizzate negli anni d'oro del gran tour racconteranno il monumento e, messe in relazione fra loro e le fonti fin qui citate, al fine di dimostrare quanto la tradizione scritta abbia influenzato queste rappresentazioni e, nel caso specifico, superare il luogo comune secondo cui sarebbe stato il ciclone Gran Tour a far aumentare l'interesse verso il duomo.

L'elencazione dei disegni è scrupolosamente cronologica; la prima carta, indicata con la lettera minuscola a), è la più antica ma anche la meno rappresentativa delle stessa Siracusa. Si tratta della stampa incisa da J.F. Foresti, secondo un clichè prestabilito, per cui quasi tutte le città di mare, durante il XV secolo, sono raffigurate alla stessa maniera ovvero tutti gli edifici affastellati l'uno sull'altro, tra i quali è sempre possibile riconoscere il castello e le fortificazioni con la cinta muraria e le porte di accesso alla città, la cattedrale, che si affacciano sul golfo in cui sono le navi in transito, a dimostrazione della vocazione marinara e commerciale di questi centri.



¶ Siracusa città nella Isola de Cicilia.

¶ Siracusa città nobilissima nella Isola de Cicilia: fu in questi tempi edificata da Archione de Corintho: laqual e appresso al mōte Pachino: & fu patria de sancta Lucia uergine & martyre & in q̄lla e sepulta: come scriue Eusebio Cesariense hystorico, & secondo Strabone quel paese semp̄ fu fertile: & era ui uno porto dignissimo: Cicerō e anchora descriue & Floro de Siracusa el quale dice che ha tre circuiti de mure & simelmente tre roche, el porto marmoreo, & una fōte dignissima, & altre cose molte degne.

Dei 4 disegni raccolti da Angelo Rocca sulla città di Siracusa, quelli contrassegnati dalle lettere b) e c), appaiono particolarmente interessanti perché, se da un lato la rappresentazione è ancora involuta, nel senso cioè che non è chiara l'identificazione di tutti gli edifici rappresentati, a parte quelli indicati con didascalia, dall'altro è bene evidente la cattedrale, la cinta muraria e il castello, secondo una tipologia rappresentativa oramai consolidata. Interessante è la doppia connotazione del duomo, raffigurato di scorcio in modo che sino visibili le due sovrastrutture, quella pagana e l'altra cristiana. La cattedrale occupa il centro ideale dell'isola, punto verso cui sembra essere rivolto tutto il caseggiato, a differenza del castello che, per ragioni strategiche, sorge isolato, vedetta, con la sue torri, sul mare.

b) Siragusa, vedi qui dietro la carta dove dice Siragusa restratta, etc.



c) *Siragusa della parti di livanti*

recto



verso



Fin qui nulla di nuovo, considerato che i luoghi del potere temporale e spirituale, castello e cattedrale, sono sempre rappresentati chiaramente distinguibili e di dimensioni maggiori, con discreta perizia dei disegnatori, in questo periodo. La novità consiste nel fatto che, con la militarizzazione delle coste della Sicilia, la modernizzazione degli stati e conseguentemente degli organi di governo delle città, la rappresentazione del duomo di Siracusa, rimane una costante delle carte sia a vocazione militare, che di tipo commerciale e civile.

Le carte militari realizzate da Spannocchi nel 1578, (immagini d ed e) tradiscono questo aspetto: la prima veduta, il cui punto di vista è sul mare ritrae la città, così come doveva apparire sul pontile di una nave, in cui si riconosce la ‘torre’ del ‘campanaro’ della cattedrale, meglio dettagliato nel disegno d), probabilmente per tutte quelle ragioni di carattere difensivo, di cui si è avuto modo di argomentare nel capitolo precedente.

Infatti, la relazione scritta di pugno da Spannocchi, all’inizio fa proprio riferimento al campanile della cattedrale, inteso come luogo di avvistamento e presidio militare (immagine e, stralcio dello scritto)¹⁶⁴.

¹⁶⁴ T. Spannocchi, *Pareçer sobre la fortificacion de Saragusa* (testo e immagine masterizzati su supporto multimediale, per gentile concessione dell’Ordine degli Architetti di Catania).

d) Particolare del disegno tratto da T. Spannocchi, 1578



e) Foglio contenente il disegno del "campanaro di Saragosa" (vedi pagina accanto)

XX

questi non sono altro che indigne carceri giordano dal castano e sono nella parte dove si
 findevano il Cap. d'arm. o genti sua
 la quale vuole andarly due tuomini di lui all'angara. Fassi guardia ancora nel castello
 di detta città doue stanno 27 soldaty spagnoly castellani ^{non} ^{non} li quali non sono ob-
 ligati farsey alcuno di fuoco et fumo fanno picciola una di 1. 6. can. Fanno
 guardia gl'a città lontano all'angara, et tutto sta ad obediencia del Cap. d'arm. et
 Sergeant maggiore. Siene di più un'altra guardia deho terra in un luoco detto
 Belvedere doue stanno 3. tuominj pagaty ad di. 6. can. alme. se picciola uno, et
 fanno guardia del primo d'acqua ^{fino} ad altro ordine di S. C. in questo luoco
 non è bene alcuna. Co' la medesima editione terzano ancora tre tuominj
 alla torre di Longina che fanno guardia del primo d'acqua fino ad altro or-
 dine et loro el' altro fantesca di fuoco, et fumo paguascello un fano, et que-
 do li natecchi furono ^{meno} di 10 in numero fanno un fano di più delli uascelli, et
 essendo più fanno fuoco di longo. Fassi guardia ancora a Murro di Porro qua-
 l'esso induere tale di lodici padonj non possono trauersare causalmente
 asprella del sito ally quali terzano un capitano di sopra guardia tutti pagaty
 ad di. 6. can. et tuomo di l'istessa obligatione che Belvedere et Longina, et
 sono pagaty dalle inscrite terre. Latano di picciolo, la fola, Boueny Ciarra-
 tana Iofigo di Cambrly, et Scortano. Lequali guardie stanno scompartite in più
 luochi uoi alo lungo uoi alo Giganti, a Murro di Porro, et alo capo deho Melle
 tre giorni di guardia, et vogliono tenere comodità di farsegnaly come a Lon-
 gina et stanno alla guardia di giorno et di notte alla capagnia aperta
 e torj et starebbero bryzzy fany indetta marina uoi una al capo di Longina
 gra lontano dall'ultima torre che s'ode de di sopra de li Mangress circa
 sey miglia tutta di ruggia, delapinaro gradele, et gely da detto capo non
 si scopre la città di Saragosa sara necessaria farne un'altra uicino ally
 due scogli deho li due fany, che si respandera in Saragosa et in il detto capo
 et areo sicurara li d'ebz scogli doue alcuni uolte sono stay uascelli in-
 meij et fano assaj danno, et questa pure sara de la minore spesa, et massi-
 me che ni sara comoda assaj di fabricare a picciol come pietra. A questa de qua-
 il campanaro di la città, del quale si potrebbe spauare quando s'alone qualche laura
 del castello, et li soldaty che s'ordinano stanno in uno l'obligamento a farseg
 uascelli. Un'altra starebbe bene ad un luoco deho la pelliguina lontano
 de la città uoi il capo di Murro di Porro circa deij miglia in un luoco
 comoda et che se scopre più calde et questa bastia pure farla de la minore
 spesa oltre che indetto capo e comoda molto di fabricare de picciol et calde
 Al capo di Murro di Porro e molto bryzzy fany uoi a picciol capo molto noto
 come gessery quando di calde et pure questa starebbe de la minore guardia
 et esser in luoco alto. Al capo deho Melle ouer ala deho Melle sara bryzzy più
 mouatore dalla parte di uoi Longina lontano del Cap. d'arm. di Porro un mig' in circa
 deho de detto capo non si può respicere de la calde. Dopo questa di buona guardia
 miglia lontano al Porto di Longina et in questo spazio lontano de Longina circa un
 miglio uoi sono alcuni calde che in somma quando deho torre di Longina fusse ben
 guardata

torrenua alla di
 Saragosa (vedi de
 Mangress) miglia
 di sopra di 160

Doue uoi ally del
 capo (non) de lo capo de
 2 miglia di 150

Campanaro di Sar
 agosa fany de la
 duos neg. 2. mil



Castello di Saragosa

Doue uoi alla Belle
 gina lontano de la
 gusa 2. my di 150

Doue uoi alla
 de la fola 2. my
 di 150

Doue uoi alla
 de la fola 2. my
 di 150

et torj et starebbero bryzzy fany indetta marina uoi una al capo di Longina
 gra lontano dall'ultima torre che s'ode de di sopra de li Mangress circa
 sey miglia tutta di ruggia, delapinaro gradele, et gely da detto capo non
 si scopre la città di Saragosa sara necessaria farne un'altra uicino ally
 due scogli deho li due fany, che si respandera in Saragosa et in il detto capo
 et areo sicurara li d'ebz scogli doue alcuni uolte sono stay uascelli in-
 meij et fano assaj danno, et questa pure sara de la minore spesa, et massi-
 me che ni sara comoda assaj di fabricare a picciol come pietra. A questa de qua-
 il campanaro di la città, del quale si potrebbe spauare quando s'alone qualche laura
 del castello, et li soldaty che s'ordinano stanno in uno l'obligamento a farseg
 uascelli. Un'altra starebbe bene ad un luoco deho la pelliguina lontano
 de la città uoi il capo di Murro di Porro circa deij miglia in un luoco
 comoda et che se scopre più calde et questa bastia pure farla de la minore
 spesa oltre che indetto capo e comoda molto di fabricare de picciol et calde
 Al capo di Murro di Porro e molto bryzzy fany uoi a picciol capo molto noto
 come gessery quando di calde et pure questa starebbe de la minore guardia
 et esser in luoco alto. Al capo deho Melle ouer ala deho Melle sara bryzzy più
 mouatore dalla parte di uoi Longina lontano del Cap. d'arm. di Porro un mig' in circa
 deho de detto capo non si può respicere de la calde. Dopo questa di buona guardia
 miglia lontano al Porto di Longina et in questo spazio lontano de Longina circa un
 miglio uoi sono alcuni calde che in somma quando deho torre di Longina fusse ben
 guardata

Si osservi la veduta, (f), il cui punto di vista è sul mare, realizzata da Camilliani nel 1584, su incarico del vicerè; a differenza degli altri disegni, in questo, il castello appare veramente poco visibile, aldilà del tratto utilizzato per la realizzazione della rappresentazione. In un'approssimativa resa della città, in maniera peraltro sommaria, svetta la cattedrale con il suo alto campanile. Questa peculiarità, non si perderà nei secoli successivi, nemmeno nelle altre carte militari.

f) C. Camilliani, prospè d la città d Siracusa, 1584



E arriviamo al 1600. La prima immagine di seguito riportata è la ricomposizione delle nove tavole delle *Antiche Siracuse...* del Mirabella, dalla quale deriveranno i disegni di Cluverio e quelli di Bonanni; nel riquadro n. 7, relativo all'isola di Ortigia, oltre al castello sulla sinistra, si evidenzia nettamente la cattedrale con un campanile, rappresentato per la prima volta in modo appuntito, quasi fosse un'altissima guglia. Il particolare, indicato con la lettera h), è tratto da uno studio condotto da L. Trigilia, che ha realizzato i lucidi delle tavole, rispettivamente pubblicate da Mirabella, Cluverio e Bonanni, nei quali si evince la paternità degli originali di Mirabella.

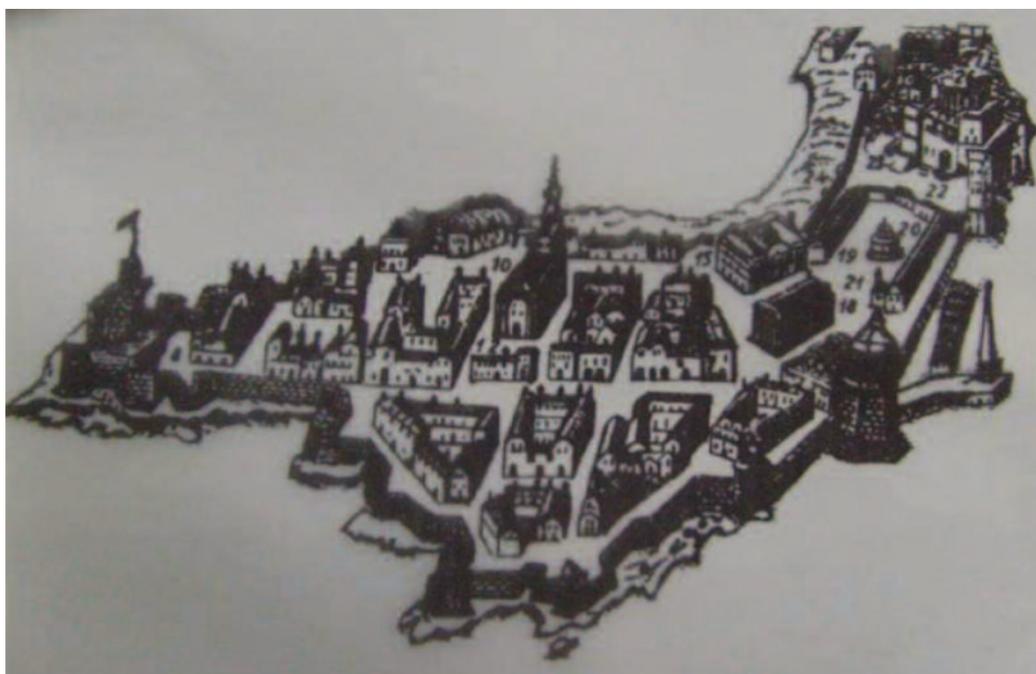
Alla lettera i), un particolare tratto dal *typus* di Cluverio, del 1619. Alla lettera j), parte della tavola delle *Antiche Siracuse ritrovate* (come titola il cartiglio) *secondo la mente di D. Giacomo Bonanni, duca di Montalbano*.

Queste carte presentano ben poche differenze tra loro, anzi sembrano essere simili, perché generate da una matrice comune, ovvero le 9 tavole mirabelliane, la prima completa rappresentazione globale dell'antica pentapoli, seppure poco coerente con la realtà, perché ancora infarcita da una tradizione mitologica, che Siracusa arriverà molto tardi a scrollarsi di dosso.

g) Ricomposizione delle nove tavole di Mirabella



h) particolare tratto da Trigilia



i) Veterum Syracusarum typus, Cluverio 1619



j) ristampa della carta di Mirabella nelle *Antiche Siracuse ritrovate secondo la mente di D. Giacomo Bonanni, Duca di Montalbano*

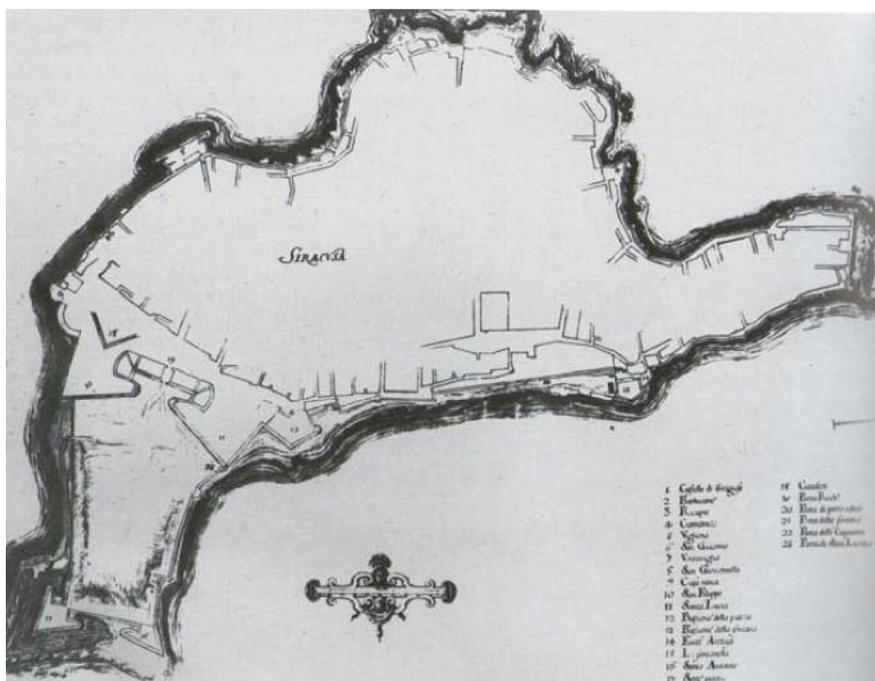


Su queste tavole non mi soffermo a lungo perché ad esse ho dedicato un'ampia parte dello studio condotto nel 2009, pubblicato lo stesso anno.¹⁶⁵

Nel 1638 F. Negro, realizza una pianta di Siracusa con dettaglio sulla piazza del Duomo, della quale si riproduce l'esatta forma, l'innesto di via Minerva e il parallelepipedo, che sarebbe l'estrema sintesi della cattedrale. Per il resto, sono indicate solo le fortificazioni.

La concezione che sta alla base di questa carta, a mio avviso, induce a riflettere perché connette lo spazio di relazione per eccellenza, la piazza, con il luogo dell'identità, rappresentato dal duomo. Anche se questo è il periodo in cui nasceranno palazzi nobiliari e lo stesso palazzo vescovile sarà riedificato, il centro nevralgico, simbolo della *civitas* rimarrà l'antico tempio di Minerva.

k) particolare della carta disegnata da F. Negro, 1638



¹⁶⁵ R. Giangreco, *Templum Majus...*, op. cit., cap. I.

Circa un cinquantennio dopo, nel 1682, C. De Grunembergh¹⁶⁶, realizza una veduta prospettica con le fortificazioni della città e una chiara delimitazione degli isolati dell'isolotto di Ortigia, (m), in cui, oltre alla cinta muraria, il castello e i presidi militari, si evidenzia la piazza della cattedrale, il duomo e il palazzo arcivescovile.

l) carta realizzata da C. De Grunembergh, 1682



¹⁶⁶ Architetto, ingegnere militare fiammingo, attivo in Spagna nel corso della metà del XVIII secolo.

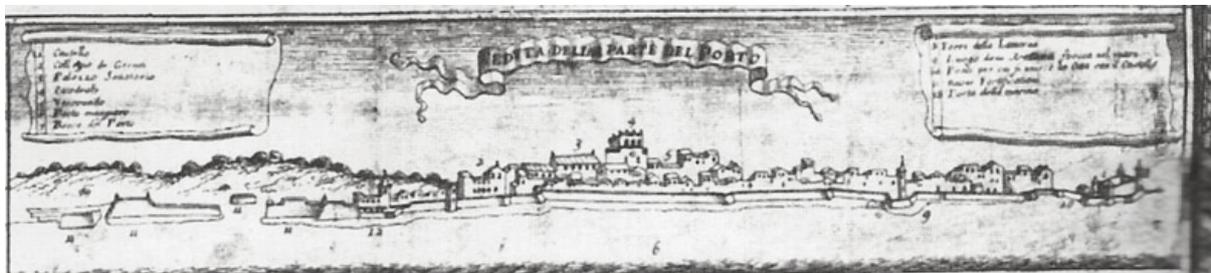
Dopo il terremoto del 1693, collaboratore del Duca di Camastra, diresse importanti lavori di ricostruzione nella Sicilia orientale, in particolare il ripristino delle fortificazioni di Augusta e Siracusa.

Nel 1693, Pompeo Picherali¹⁶⁷ esegue una pianta delle fortificazioni di Siracusa, (m), fatta incidere da P. Petrini, con una veduta prospettica sotto, in cui gli edifici sono numerati e definiti in legenda. Al numero 4, (n), per quanto già riconoscibile dalla torre, svetta la cattedrale.

m) città di Siracusa in Sicilia, tratta da P. Picherali, 1693

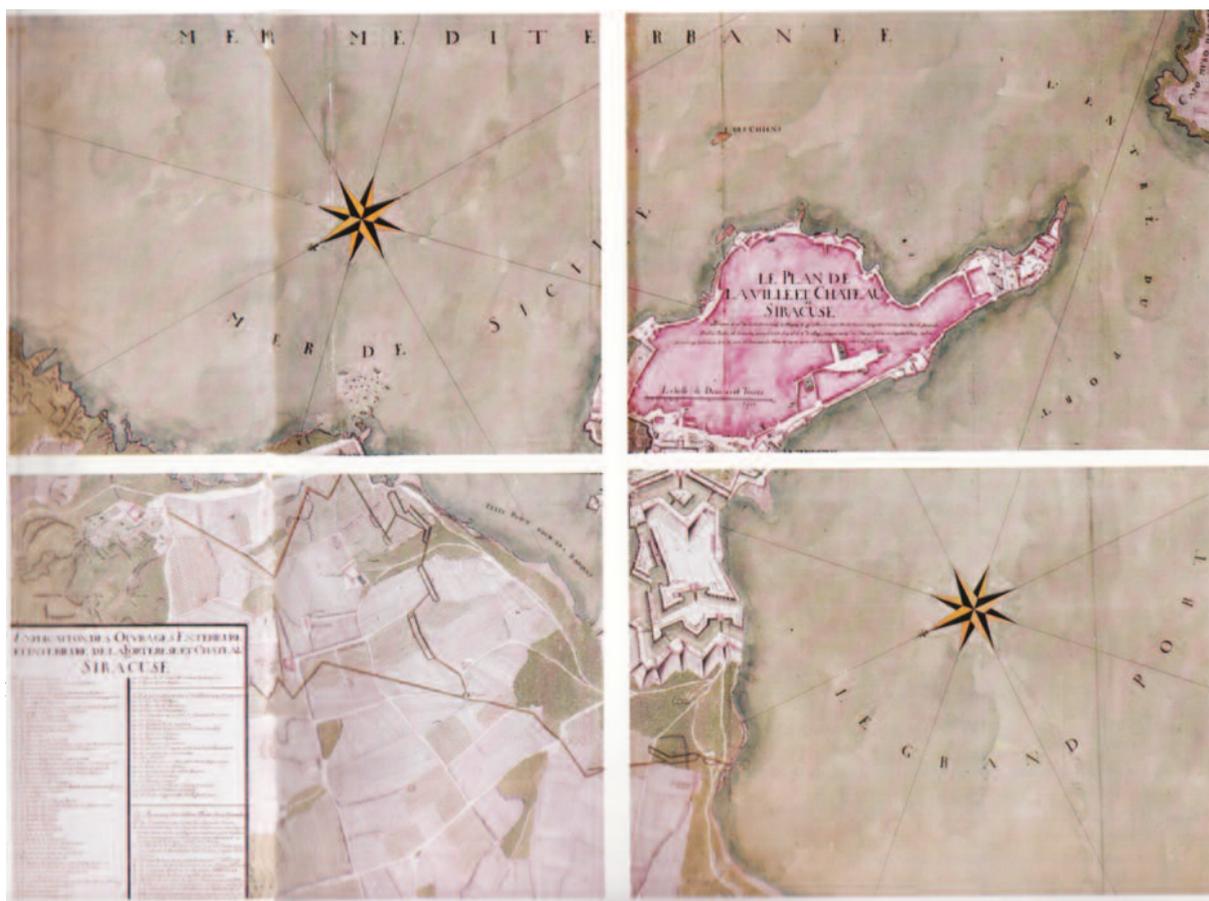


n) particolare



¹⁶⁷ P. Picherali (Siracusa 1670-ivi 1743) architetto, pittore e incisore.

o) carta eseguita nel 1735



La carta contrassegnata dalla lettera o), è stata realizzata durante l'assedio austriaco della città, nel 1735. Ancora una volta, oltre ai sistemi difensivi, sono ben focalizzati il piazzale antistante alla cattedrale e il duomo.

Dall'analisi cartografica, sono emersi due importanti elementi; il primo, relativo alla cattedrale, intesa come luogo di potere, difesa, e, di rappresentanza della cittadinanza, che caratterizza le stampe dal Quattrocento fino al pieno Seicento, quando cioè comincia ad affermarsi il concetto moderno di città e in cui le piazze assumono un ruolo caratterizzante, come spazi di relazione e non più solo commerciali. Il secondo, riguarda proprio quest'ultimo aspetto: infatti, se nelle

carte militari del Cinquecento, la rappresentazione del duomo, data la sua posizione ‘strategica’ potrebbe essere giustificata in quanto essa stessa presidio militare, nelle piante dal Seicento maturo in poi, la sua immagine, seppure schematizzata, è sempre presente e in connubio con il piazzale antistante che lo sublima, rendendolo così lo spazio deputato per eccellenza alle relazioni civiche e non.

L’ultima carta, qui riportata, è dei primi anni del XX secolo, con oltre due secoli di differenza rispetto all’immagine precedente; realizzata dalla Wagner & Debes, un’azienda tedesca, rimasta in attività fino all’inizio della Seconda Guerra Mondiale, specializzata nel disegno di mappe per note guide turistiche; è utilizzato il sistema internazionale di misura, pertanto la scala è in metri e, tra le parti più particolareggiate, è chiaramente evidenziata “p.zza del Duomo”, “via Minerva”, la cattedrale, di cui in legenda, al numero 5 si legge “Duomo (Tempio di Minerva) con l’annesso palazzo arcivescovile”.

Ulteriore elemento significativo è legato all’indicazione, presente in quasi tutti i disegni, della via Minerva, rispetto all’ubicazione della cattedrale e della piazza: una spiegazione plausibile potrebbe essere la corrispondenza del colonnato dell’antico tempio di Minerva, visibile dal muro esterno del duomo e da cui la via stessa ha preso il nome: la resa figurativa della via, connoterebbe, ancora di più, questo come luogo dell’identità e principale spazio di relazione.

p) mappa di Siracusa di Wagner & Debes, Leipzig



Le rappresentazioni singole della cattedrale di Siracusa, giunte fino ad oggi, a parte i disegni editi nell'opera di Mirabella, appartengono tutti ai secoli XVIII e XIX, periodo in cui l'interesse verso le antichità classiche vede il fiorire di studi sull'origine degli ordini architettonici, in particolare quello dorico, in quanto il più antico. Per questo motivo, mentre erano promosse grandi campagne di scavo nella Grecia continentale, archeologi ed esperti disegnatori, vennero nelle colonie della Magna Grecia a studiarne le tracce superstiti. All'interno di questo movimento culturale, stimolato, fra le altre cose, dai primi grandi rinvenimenti, che il sottosuolo restituiva generosamente alla civiltà moderna, c'è anche il fenomeno del Gran Tour; dei più illustri viaggiatori oramai sono stati scritti chilometri di carta e spesi fiumi d'inchiostro, tutti conoscono i diari di letterati del calibro di Brydone, Goethe, Riedesel, Wilde, per citare gli indimenticabili. È innegabile che le testimonianze descrittive e grafiche giunteci, sullo stato delle città e sulle condizioni di conservazione dei monumenti, in quegli anni, siano di grande importanza, oggi, per l'indagine sui territori nostrani, nei secoli che videro le trasformazioni delle città e delle società, che, con la fisionomia attuale, si sono consegnate alla post-modernità. Tuttavia, l'apporto di queste informazioni, non deve essere enfatizzato, se si considera anche l'epoca storica, in cui i viaggiatori partono dalle piovose e fredde regioni del nord Europa e giungono nella calda Sicilia; sono gli anni del Neoclassicismo, delle architetture vanvitelliane, dell'ennesima riscoperta dei canoni vitruviani, della vittoria dell'ideale greco, nella scultura e nell'architettura templare sulla rozzezza romana, ma sarà anche il periodo romantico in cui i ruderi, le rovine, assumeranno quel fascino di vetusto, ma anche di abbandonato, che caratterizza le incisioni e i guazzi, che

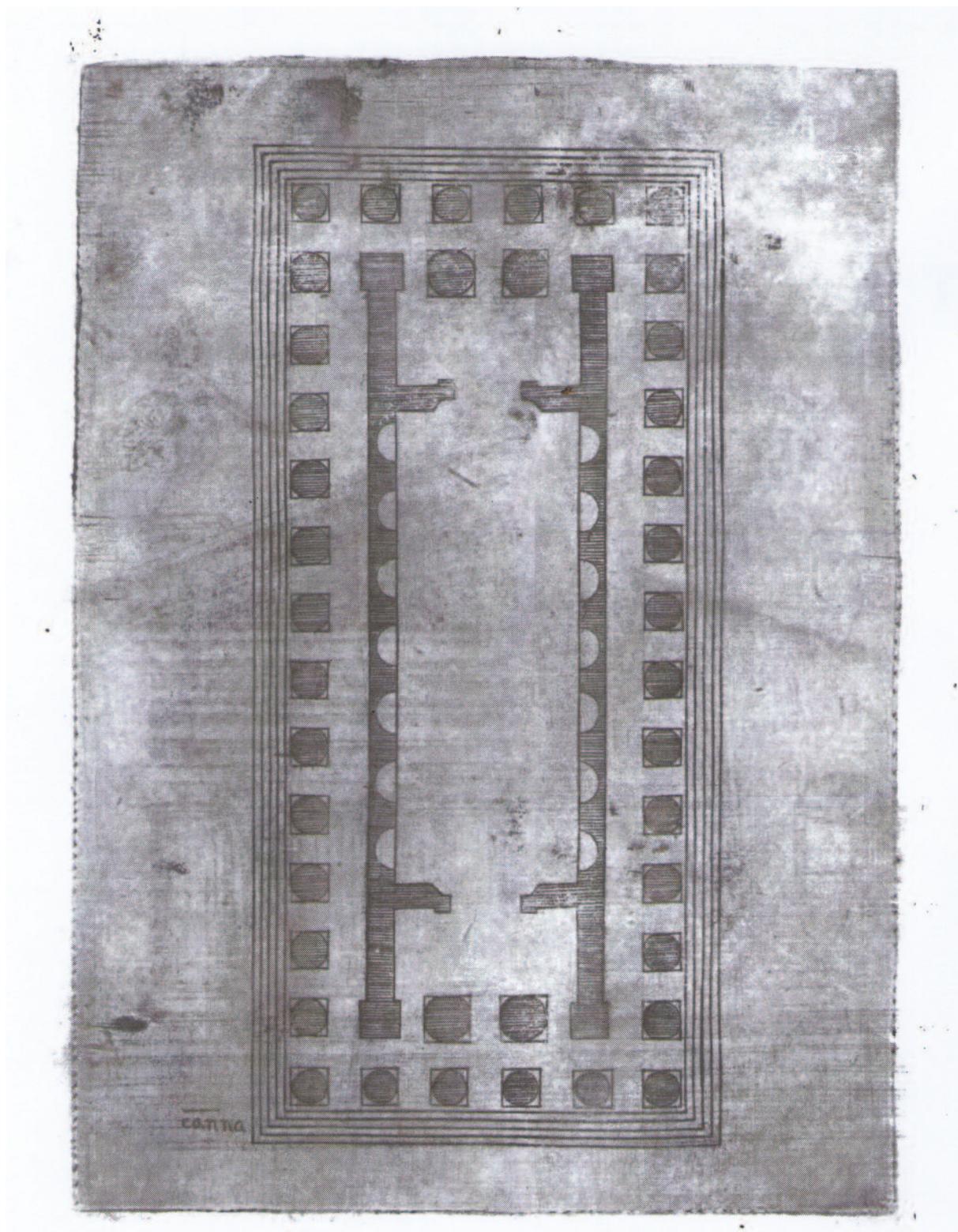
abbelliscono, illustrando le monumentali opere di Saint Non, D'Ostervald, Houel. Ma quanti di questi signori eruditi vennero veramente a Siracusa e videro la cattedrale? Sulla base di quale testo o disegno furono realizzate le tavole dipinte o a stampa? Qual è la realtà ritratta? Questi sono i quesiti ai quali bisogna rispondere, per capire che non è stato il fenomeno Gran Tour a mettere in moto il complesso meccanismo di propaganda della città di Siracusa con i suoi monumenti, in questo caso la cattedrale, ma è stato merito dell'antiquaria locale, che secoli prima ha voluto rendere omaggio al passato glorioso della città siciliana più importante del Mediterraneo, custodendo gelosamente la memoria tramandata dai classici greci e latini, quella memoria che ha assunto l'area del duomo, con le sue sovrastrutture come luogo di identità culturale. I disegni di Mirabella,¹⁶⁸ tavole n. 1 e 1.1., riflettono perfettamente la descrizione del tempio di Minerva nelle sue *Dichiarazioni della pianta delle antiche Siracuse*, poiché le colonne doriche poggiano su quella 'base quadrangolare' cui egli fa riferimento, e sono assai tozze e mal proporzionate rispetto alle dimensioni dell'architrave e del frontone soprastanti. Nello spaccato assonometrico dell'alzato si evidenzia anche la tripartizione in navate della cella. La pianta, ricalca gli stessi errori di fondo ovvero ciascuna colonna anche del peristilio poggia su una base; sono altrettanto evidenziate le dimensioni maggiori delle colonne del pronao e dell'opistodomo.

¹⁶⁸ *Templum Minervae in D. Vincenti Mirabellae et Alagona...explicatio*, op. cit., ed. da P. Van Der AA, Leida 1723, p. 11. Incisione mm. 250x180. Questo disegno è stato ripubblicato da G. Bonanni e Colonna, poi ristampato nel 1725 da F. Bonanno, pronipote di Bonanno.

Tavola n. 1)



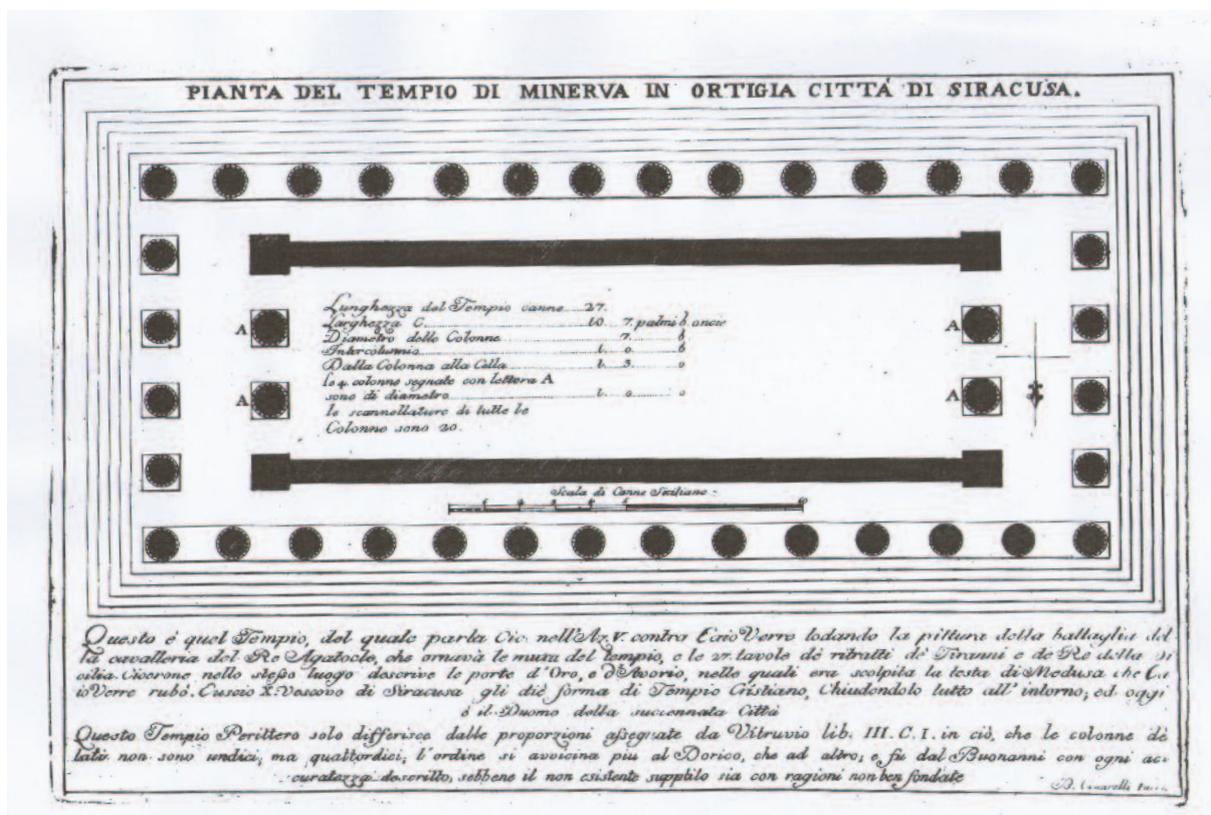
Tavola n. 1.1)



¹⁶⁹ J.F. D'Ostervald, *Voyage pittoresque en Sicile*, voll. 2, 1822-26 parigi. Per l'edizione italiana si veda
175

Questa rappresentazione e la sua descrizione hanno influenzato taluni disegni, fatti eseguire, ancora, per tutto il Settecento e nel corso dell'Ottocento: basti guardare, per le tavole realizzate *in loco*, la pianta disegnata da Pigonati, che, a differenza di quella di Mirabella, mette le basi solo alle quattro colonne della fronte e della parte posteriore del tempio, oltre a quelle *in antis* del pronao e dell'opistodomo (vedasi immagine a), così come maggiori sono le dimensioni di queste ultime, perché secondo Mirabella il nostro tempio era *picnostylos*. Pigonati specifica, nella didascalia al disegno, di essersi ispirato alle correzioni che Buonanni aveva apportato allo studio fatto dal Mirabella, ma, di fatto, gli elementi sopra indicati richiamano seppure in parte, *Le Dichiarazioni della Pianta Antiche Syracuse*.

a)



Passando ai viaggiatori, invece, esistono ben due esempi, tra quelli più conosciuti ai manuali di storia dell'arte, e, in circolazione tuttora: la tavola pubblicata nel *Voyage pittoresque en Sicile* di J. F. D'Ostervald,¹⁶⁹ il quale non visitò mai la Sicilia, ma, accarezzò l'idea di voler pubblicare un'opera ponderosa, in cui la Sicilia non fosse vista come terra le cui antichità erano in totale stato di degrado e d'abbandono, bensì culla della classicità, con l'ausilio di oggettivi criteri di valutazione, senza lasciare spazio a quei 'romanticismi' che avevano viziato le raccolte contemporanee. Così, affidò a A. E. Gigault de la Salle il compito di raccogliere tutto il materiale descrittivo esistente per i monumenti dell'isola e, ha regalato ai posteri, un documentario letterario sulla realtà archeologica, architettonica ed artistica siciliana del primo ventennio dell'Ottocento. Probabilmente, Gigault De la Salle ebbe tra le mani l'edizione del testo di Mirabella, o suoi derivati, perché la veduta laterale dell'antico Tempio di Minerva presenta ciascuna colonna poggiante su 'uno zoccolo', ipotesi che Capodieci, la cui opera era già stata pubblicata al tempo di D'Ostervald, smentisce aspramente asserendo che «[...] le colonne non hanno uno zoccolo ma posano sull'ultimo gradino; onde errò il Mirabella, presero abbaglio tanti altri antiquari nazionali e forestieri nello scrivere che le nostre colonne erano collocate sopra uno zoccolo di palmi 2 [...]».

Diverso è il caso del pittore Jean Houel, che a Siracusa visse per qualche anno e che ritrasse dal vero le sue antichità, anche se, uno dei primi guazzi sulla cattedrale sembra tradire ancora le

J. F. D'Ostervald, *Viaggio Pittorico in Sicilia* (a cura di) Salvo di Matteo, Palermo 1987.

convinzioni espone nel testo di Mirabella. Infatti, la tavola n. 3¹⁷⁰) riporta il guazzo realizzato dal pittore, poi confluito nella propria opera in 4 volumi, pubblicata tra il 1782 e il 1787, in cui le colonne del tempio poggiano su una piccola base quadrata. La tavola n. 4)¹⁷¹ sempre realizzata da Houel, non una pittura bensì un'incisione, rappresenta, invece, una veduta più realistica del fianco laterale della cattedrale, perché i fusti poggiano direttamente sullo stilobate.

Contemporanea alla pubblicazione del *Voyage* di Houel è il *Voyage pittoresque...*¹⁷³ di J. R. C. De Saint Non meglio conosciuto come l'abbè De Saint Non, che ragiona il proprio *voyage* alla luce della grande opera di illustrazione dell'*Encyclopédie*, di Diderot e D'Alembert, con le sue lucide tavole, punto di riferimento per la catalogazione dei materiali archeologici proposta nel *Voyage pittoresque*. Saint Non non visitò tutta l'Italia, a causa della dispendiosità economica di una simile impresa, e, i disegni che corredano la sua opera monumentale furono realizzati da abili pit-

¹⁷⁰ J. Houel, *Veduta di una parte laterale del tempio di Minerva sul quale si è costruita la Cattedrale di Siracusa* in *Voyage Pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari*, 4 voll., Parigi 1782-87.

¹⁷¹ J. Houel, *Tempio di Minerva sul quale si è costruita la Cattedrale di Siracusa*, 1785. Acquatinta.

¹⁷² *Vue de la Cathedrale de Syracuse, Ancien Temple de Minerve*. Veduta laterale. Il disegno preparatorio fu eseguito da Castellan, da uno schizzo del conte di Forbin; l'incisione eseguita da F. Hegui.

¹⁷³ J. R. C. De Saint Non (15 Dicembre, 1727, Parigi – ivi, 25 Novembre 1791); nell'aprile del 1781 venne consegnato all'accademia il primo volume di quella che doveva essere una raccolta delle vedute delle città e dei monumenti principali di tutta Italia, limitato, poi, a causa dei costi di viaggio al sud

tori e incisori che parteciparono al suo grande progetto. Infatti, tra il 1778 e il 1780, fu dato incarico a D. Vivant Denon¹⁷⁴ di contattare e seguire gli artisti e redigere un diario di viaggio, che sarebbe servito all'abate per commentare le tavole incise.



della penisola. Così nel 1786, fu finito di stampare il *Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile*, a cui collaborarono oltre 100 artisti, contenente circa 550 acqueforti. Per Saint Non si veda anche, *In viaggio nell'Italia del sud. Da Napoli a Malta. Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile di Jean Claude Richard abbè De Saint Non 1781-1786*. Catalogo ragionato, riveduto, corretto ed ampliato a cura di Silverio Salomon ed Elisabetta Rollier. Introduzione di S. Zuffi, Torino 2007, pp. 5-97.

¹⁷⁴ D. V. Denon (4 Gennaio 1747, Givry - 28 Aprile 1825, Parigi).

I disegni di seguito riportati, hanno quella caratteristica di ritrarre i monumenti secondo una vena di malinconico abbandono, con erbacce e rampicanti, perseguendo quel mito che in Europa si era costruito, di un'Italia bella ma povera, costellata di ruderi pittoreschi. L'atteggiamento di uomini come Saint Non non fu, dunque, quello di ammirare e studiare le vestigia di una nazione dal passato glorioso bensì di vivere il viaggio nel Bel Paese con un certo distacco, in quanto osservatori provenienti da nazioni più moderne e 'vive' anche se povere di storia. Ecco, allora, che opere come questa fungono da veri e propri cataloghi di opere d'arte, ancora tutte da trafugare, mentre l'Italia resta ignara di un simile progetto e pensa si tratti di un nuovo acceso interesse, esattamente come quello suscitato nelle grandi personalità straniere, tra XVI e XVII secolo, quando giungevano nella nostra penisola per perfezionare la propria cultura. Alla luce di queste considerazioni, la tavola contenuta nel *Voyage* di Saint Non occupa una posizione differente rispetto alle altre, esaminate finora, e costituisce, ai fini della mia indagine, una prova ulteriore di quanto le riproduzioni del Gran Tour siano state esageratamente considerate opera originale e veritiera di chi le ha pubblicate, ma che in Sicilia, nella fattispecie, non è mai arrivato, e così importanti da influenzare le descrizioni letterarie giunte a noi: in realtà, è accaduto esattamente il contrario. La tavola n. 5),¹⁷⁵ infatti, rappresenta la veduta laterale dell'antico tempio di Minerva, in totale stato di degrado, con una resa assolutamente pittoresca e poco reale di un

¹⁷⁵ *Restes du Temple de Minerve at Syracuse*, acquaforte disegno di Louis François Cassas, inciso da Nicholas Berthault, cm 16x24. Tavola n. 111.

colonnato, che non era più certamente visibile, nella sua integrità. È chiaro, che il disegnatore che realizzò il disegno preparatorio all'incisione ebbe davanti, oltre a schizzi circolanti all'epoca, un testo dell'antiquaria locale, per quanto ne corregga la posizione delle colonne poggianti direttamente sullo stilobate!

Tavola n. 3)



Tavola n. 4)

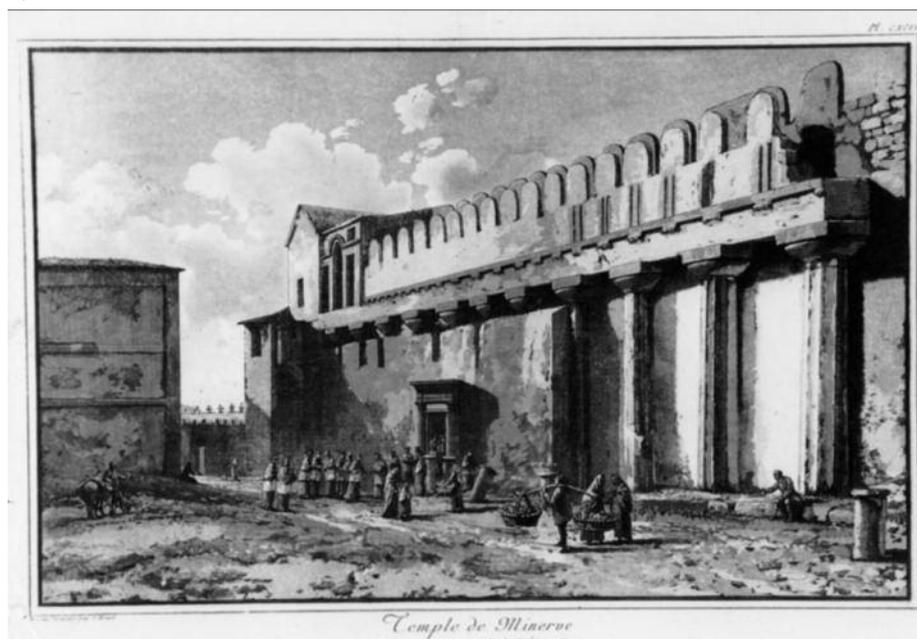
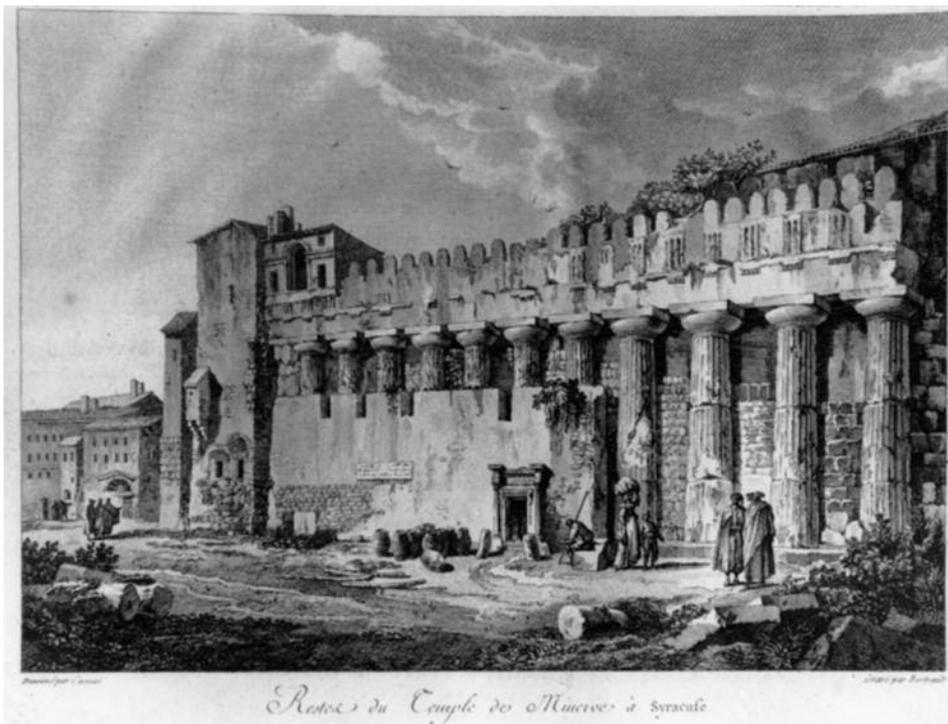


Tavola n. 5)



In ordine di tempo, gli ultimi disegni analizzati, riguardanti il tempio dorico, sono quelli contenuti nelle *Antichità di Sicilia*, del duca di Serradifalco, che, a Siracusa, ha dedicato il IV volume dell'opera. Del tempio di Minerva, ripropone una veduta pittorica quasi identica a quella che Gigault de La Salle, qualche anno prima, aveva fatto realizzare per illustrare il *Voyage* di D'Ostervald; infatti, come in quella, anche in questa rappresentazione i fusti delle colonne poggiano su una piccola base e, il punto di vista, è uguale a quello usato dal disegnatore della tavola precedente. Seguono alcune tavole più tecniche, la prima delle quali, è la pianta del tempio, visto come periptero esastilo, le cui colonne hanno tutte le stesse dimensioni e poggiano direttamente sull'ultimo gradino del crepidoma. Dunque, una iconografia coerente con la forma canonica dei templi greci arcaici, d'altronde il disegno è del Cavallari, che in quegli anni, studiava gli edifici dorici di Sicilia, seppure in netta contrapposizione con una tavola dipinta, 'ereditata'

dal Gran Tour. Infine, un ultimo disegno, con il rilievo del capitello delle colonne, il suo aggetto, e le scanalature del fusto, completavano una visione scientifica di questo edificio templare, compiuta sulla scorta dei templi di Selinunte e Agrigento, dato che si riteneva che questo fosse simile a quelli, per tipologia e quindi anche per dimensione. Interessante inoltre, il tentativo di rendere un prospetto della facciata del tempio, come avrebbe dovuto essere, avente sulla sommità del timpano, la statua di Athena elmata, con asta e scudo.

Diverso è il caso delle vedute di scorcio della cattedrale, quelle cioè in cui è rappresentato sia il prospetto frontale che la vista laterale del duomo della città: infatti, questi disegni sembrano essere tutti uguali, fotografie *ante litteram*, già dal Settecento, e, in maniera più incoerente e meno aderente al reale, sin dalle prime raffigurazioni (si veda sopra) del XVI secolo. Una costante è data dal fatto che questi scorci hanno una resa più verisimigliante rispetto alle vedute del tempio, e non lasciano spazio a interpretazioni sbagliate: infatti, già dalla veduta di Pigonati, e, a seguire, quelle di Stadler,¹⁷⁶ Wilkins,¹⁷⁷ Politi, sono rappresentate le caratteristiche della cattedrale, più o meno enfatizzate ovvero le colonne rimaste visibili integralmente, il muro perimetrale che ha occluso la peristasi, di cui sono ancora evidenti i capitelli, l'ingresso laterale alla basilica, qualche

¹⁷⁶ C. Stadler (ca 1780-1812), incisore. Per Siracusa realizza *Temple of Minerva*, tavola pubblicata nel 1802 in, *A voyage up the Mediterranean* di C. Williams.

¹⁷⁷ W. Wilkins, architetto, realizza la veduta della Cattedrale di Siracusa, una stampa intitolata *View of the remains of the Temple of Minerva at Syracuse*, in *Antiquities of Magna Grecia*, Cambridge 1807.

rocchio di colonna sul selciato, la facciata monumentale della cattedrale così come è oggi. Non mancano le vedute dall'interno, in cui lo spazio è concepito come spazio di relazione, in cui si vedono uomini e donne a crocchio a parlare, in piedi oppure seduti sulle basi delle colonne. Dunque, basilica intesa non solo come luogo di preghiera ma anche d'incontro. Addirittura, una veduta tratta dal *Viaggio pittorico nel Regno delle due Sicilie*¹⁷⁸ di Cuciniello e Bianchi, rappresenta il deambulatorio della cattedrale quasi come un corridoio museale in cui sono esposti quadri, dove la gente sosta per parlare o pregare (tavola n. 6).

Tavola n. 6) S. Corsi, *Interno della Cattedrale di Siracusa*



¹⁷⁸ D. Cuciniello e A. Bianchi, *Viaggio pittorico nel Regno delle due Sicilie*, Napoli 1829-1832, 3 voll.

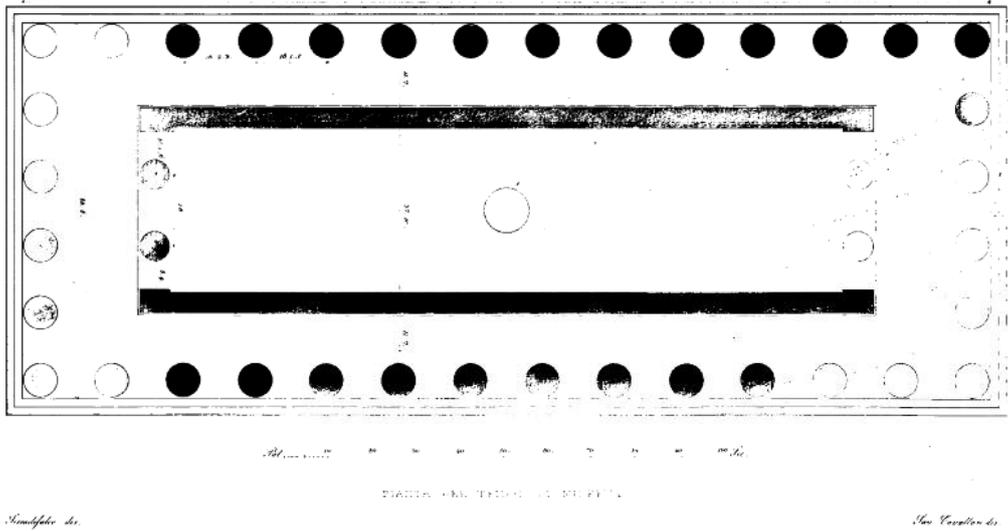
Le vedute realizzate sono delle litografie. Il disegno è stato eseguito da S. Corsi.

Se è comprensibile che il fascino delle antichità greco-romane alimentasse l'estro artistico e fantasioso dei pittori-poeti che realizzarono le vedute della fiancata laterale della Cattedrale di Siracusa è pur vero che le rappresentazioni tradizionali, per intenderci, quelle che permettono di identificare il duomo con la sua peculiarità, sono sempre uguali e non tradiscono mai romanticismi: è proprio questo l'elemento che, dal punto di vista grafico, lo rende luogo per eccellenza dell'identità della *civitas*. Solo in tal senso si spiegherebbe un altro abbaglio: nel *Giornale di Scienze, letteratura ed arti per la Sicilia* del 1825, (vedasi capitolo precedente), si fa riferimento a Giuseppe Politi, in merito a disegni "delle antichità siracusane eseguiti da Harris ed Angell". Anche nella relazione tecnica, con la quale la cattedrale di Siracusa verrà iscritta nell'Elenco dei Monumenti Nazionali, in una nota, ci si riferisce allo stesso Politi. In verità, le tavole in rame pubblicate nell'opera dell'erudito siracusano, eseguite sulla base di alcuni schizzi, sono uguali a quelli esaminati finora. È vero che egli stesso, fa cenno, per i rilievi dei capitelli dell'Athenaion, ad Harris ed Angell, ma, i disegni in nostro possesso, potrebbero essere considerati quasi dei *clichè* sull'ordine dorico, che, secondo la mentalità dell'epoca, potevano essere cuciti su qualunque edificio templare appartenente a quella tipologia. In effetti, questo discorso vale sia per Politi che per la pianta del tempio e per la veduta della cattedrale: il punto di vista è lo stesso e la rappresentazione è uguale a quelle realizzate precedentemente, in linea generale. Tuttavia, c'è una maggiore precisione e massimo rispetto delle proporzioni, in questa stampa, che è sovrapponibile, lo si vedrà in seguito, ai rilievi contemporanei. Eppure, analizzando attentamente la tavola n. 10), si può ancora osservare un vecchio retaggio della tradizione iconografica del-

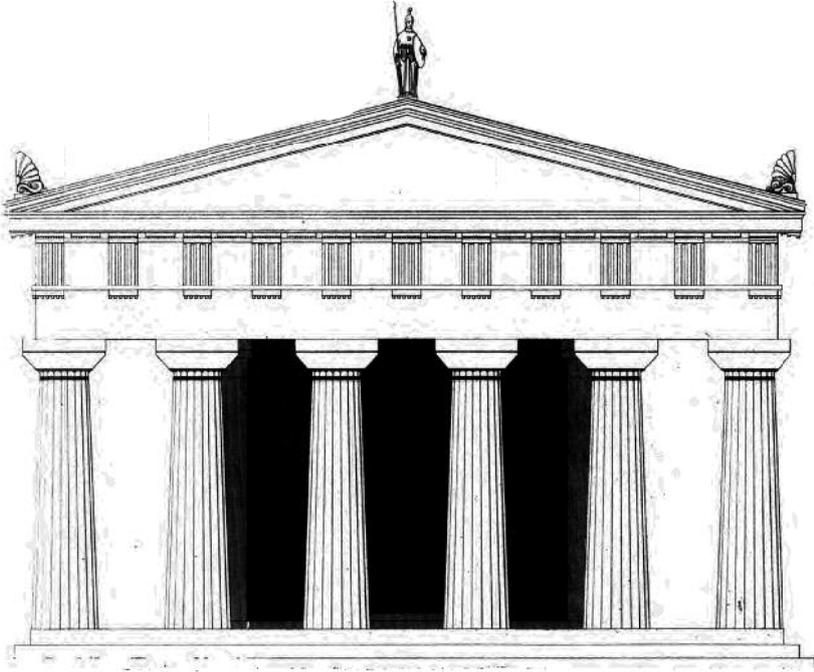
l'edificio, considerato che le colonne interamente visibili dalla fiancata laterale della cattedrale, risultano poggiare su una piccola base, che non esiste più, nelle incisioni realizzate, ad esempio, da Stadler o da altri incisori inglesi dei primi dell'Ottocento. Inoltre, sempre appartenente all'opera di Politi, l'incisione, che qui riporta il n. 9, la cosiddetta "pianta dell'antica Siracusa", a proposito dell'isola di Ortigia, indica, con la lettera B), il tempio di Minerva, senza fare riferimento alcuno alla cattedrale per quanto siano contrassegnati anche edifici legati al culto cristiano come le catacombe.

Le tavole che seguono sono le rappresentazioni meglio conosciute, perché edite in molti testi di storia dell'arte, dello scorcio della cattedrale.

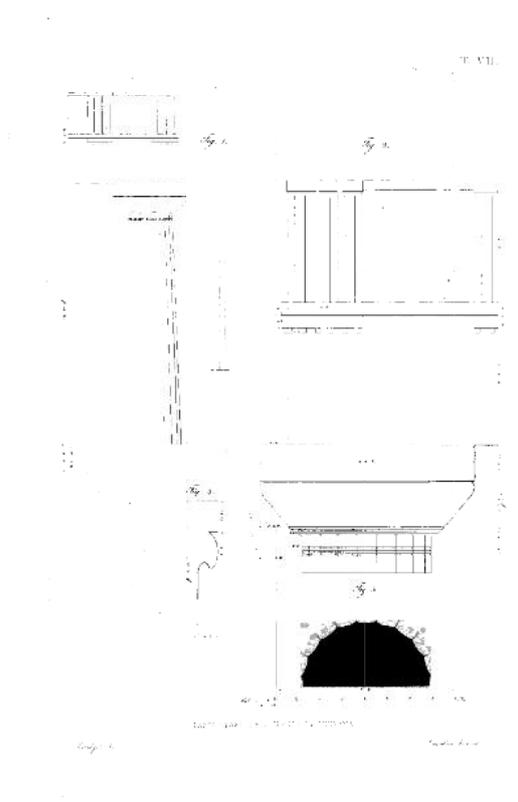
1) Pianta del Tempio di Minerva, da un disegno di Cavallari per Serradifalco



2) Restaurazione del Tempio di Minerva



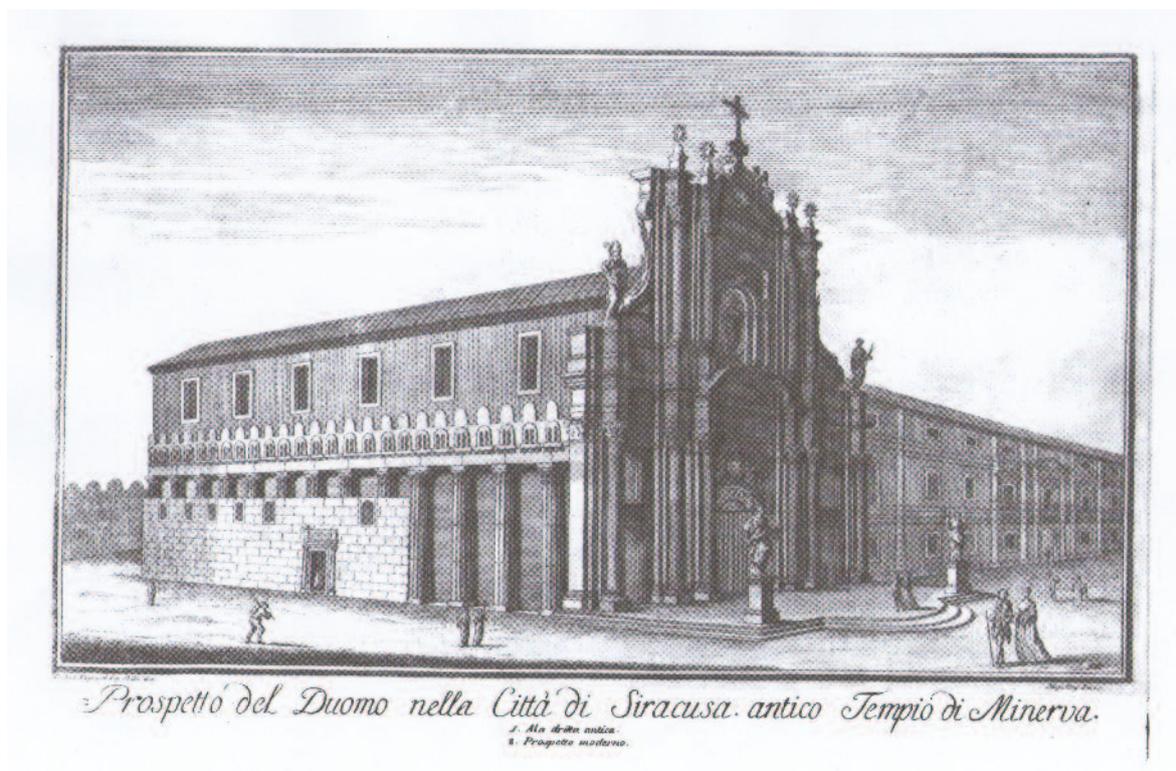
3) Rilievo di un triglifo, del capitello, del fusto della colonna, dell'aggetto



4) Veduta laterale del Tempio di Minerva



5) Prospetto del Duomo di Siracusa antico Tempio di Minerva (da Pignonati)



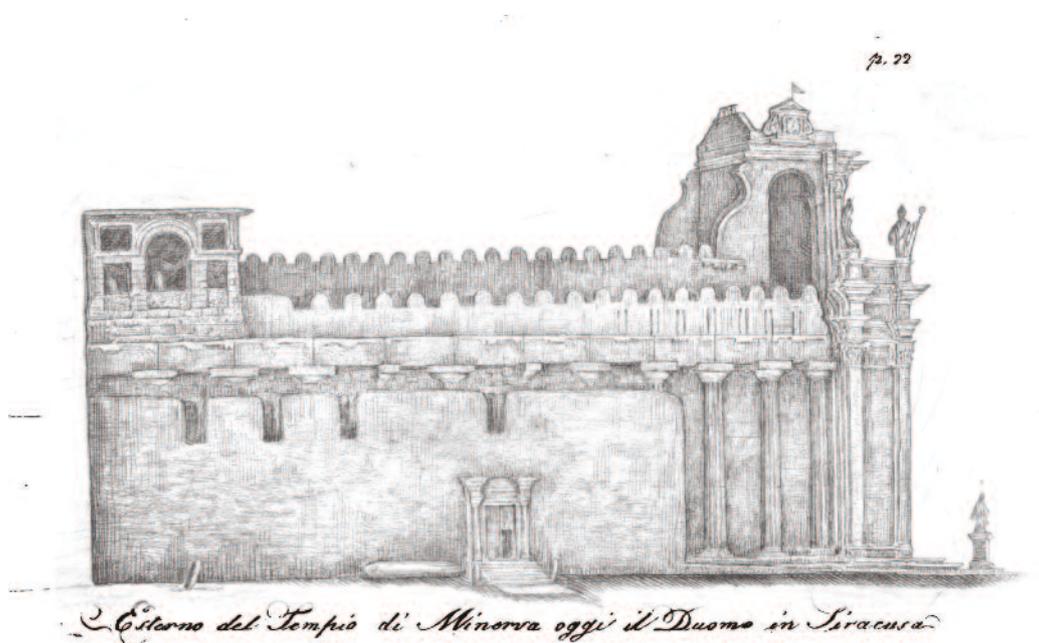
6) Temple of Minerva, Syracuse (incisione di C. Stadler del 1802, poi pubblicata nel *Voyage up the Mediterranean* di C. Williams)



7) Pianta dell'Antica Siracusa (incisione di G. Politi, *Siracusa pei Viaggiatori*, 1835)



8) Esterno del Tempio di Minerva oggi il Duomo in Siracusa (tavola in rame di G. Politi da *Siracusa pei Viaggiatori...*).



9) W. L. Leitch, *Piazza Duomo. La Cattedrale - vista con la facciata barocca e il fronte nord con le colonne del Tempio di Athena - e scorcio del Palazzo Vescovile*¹⁷⁹



10) View of the remains of the Temple of Minerva at Syracuse



¹⁷⁹ Immagine tratta da *Mediterranean Scenery*, Londra 1848.

Rappresentazioni internazionali, dunque, derivanti da descrizioni locali, in particolare quella romanizzata di Mirabella e l'altra più storica di Capodieci, e non, dettagli di misure, confacentesi a un *clichè*, dati riportati appartenenti a illustri studiosi come gli stessi autori vorrebbero far credere. A dimostrarlo ulteriormente è la relazione tecnica, qui riprodotta nella sua interezza che dopo un lungo anno di corrispondenza intensa, fra gli allora due ministri all'Istruzione Pubblica, che all'epoca si avvicendarono, e il Prefetto, nella prima fase, e, l'arcivescovo nella seconda. Nella monografia che ho pubblicato nel 2009, questo carteggio costituiva lo zoccolo duro della ricerca, in quanto documento inedito pubblicato; in questa seconda fase di indagine, invece, è solo una prova a testimonianza della mancanza di vera documentazione scientifica a corredo delle informazioni in possesso delle autorità civili e religiose, nonostante le stesse asserzioni degli autori, che, menzionando nei propri scritti, questo o quell'altro esperto straniero, cercavano di dare maggiore autorevolezza alle proprie opere, ma, anche, a riprova incontrovertibile del riconoscimento della Cattedrale quale luogo esclusivo di identità della città che non vorrà mai dimenticare né il passato classico né quello cristiano, sulle cui fondazioni, si è impernata la comunità moderna e le sue contraddizioni.

Premetto che già nel 1866, il 28 agosto, all'indomani dell'Unità d'Italia, alla Commissione di Corrispondenza per le Antichità e Belle Arti di Siracusa era stato chiesto di redigere un elenco con tutte le chiese e conventi presenti in città e le opere d'arte in esse conservate, ai fini di una mappatura dei beni esistenti *in loco*. Questo elenco fu redatto e inviato al Ministero per l'Istruzione Pubblica, il 20 settembre successivo, che prese conoscenza degli edifici religiosi della

città e della loro vetustà. La Cattedrale è l'unica chiesa appartenente a 'epoca mista'; l'elencazione di "chiese e conventi entro e fuori di Siracusa"¹⁸⁰ fu compilata da Gioacchino Arezzo, che, a proposito del duomo, scriveva così: *«il sottoscritto adempendo all'onorevole di V.S. Illma dei 15 volgente Div. 3 jeri ricevuto, si pregia manifestarle che le Chiese e Conventi segnati di contro meritano tenersi in conto per le ragioni seguenti. La Cattedrale attuale è comminentevole per le colonne di ordine Dorico-Siculo, per l'architrave, e per la cella appartenenti alla epoca in che la videro a sorgere in Tempio Pagano i bei tempi della Grecia antica. Convertita al Rito Cattolico fu bella il vederla ornata di uno sfarzoso prospetto, come che architettonicamente per più capi scorretto adorno della pregevole statua del Marabitti, non che di due elegantissime descrizioni latine del Vescovo Monsignor Testa».*

Due sono i riferimenti storico artistici descritti da Arezzo: il primo relativo al tempio pagano per le colonne di ordine 'dorico-siculo' e la cella, elementi che richiamano la Grecia Antica; quindi il prospetto barocco, la statua di Marabitti e le epigrafi latine, in quanto opera dei vescovi per la chiesa cristiana. Si osservi come la definizione dell'ordine dorico-siculo, guarda ancora alla descrizione fornita da Mirabella nel Seicento.

Ben 13 anni dopo, il Provveditorato Centrale per l'Istruzione Artistica trasmette alla Prefettura di Siracusa il progetto dei lavori per il rifacimento della pavimentazione della Cattedrale, con l'intero ammontare del costo dei lavori, per ottenerne il finanziamento, e chiede alla Commis-

¹⁸⁰ Archivio di Stato Siracusano, Intendenza Borbonica, Fondo Prefettura, b. n. 778, fascicolo *Varie*

sione di Belle Arti della città, di esaminare il documento. Contestualmente, la documentazione corredata di una perizia a firma dell'ing. Tarantella, che garantiva che i lavori in alcun modo avrebbero danneggiato le antichità custodite all'interno della basilica, è inviata, il 9 febbraio 1879, al Ministero della I. P. Intanto il ministro Puccini, vista la proposta di restauro di detto pavimento e relativa richiesta di finanziamento, aveva osservato che la Cattedrale non figurava nell'Elenco dei Monumenti Nazionali e domandava, così, una relazione dettagliata per il suo inserimento: *«si sono proposti alcuni lavori per la Cattedrale di Siracusa, i quali lavori prego la S.V. d'esaminare e d'armene il suo parere. Ma cotesta Cattedrale non è annoverata fra' monumenti, ed alcuni credono che sia degna di tale dichiarazione specialmente pel ricordo, che si avrebbe di essere stato da principio quell'edifizio dedicato a Minerva. Anche per questa parte prego la Commissione a volermi fornire una Relazione particolareggiata intorno all'importanza storica ed artistica dell'edifizio stesso»*¹⁸¹.

Qualche mese dopo, avendo richiesto una relazione dettagliata sulla storia della cattedrale, affinché potesse essere sottoposta al vaglio della Giunta Superiore di Belle Arti, per l'eventuale iscrizione nell'Elenco Nazionale, è inviata dalla Prefettura di Siracusa, in data 21 aprile, una missiva, contenente il “profilo storico-artistico e tecnico del duomo”, redatta dall'ing. Lo Curzio, incaricato dalla Commissione siracusana di Belle Arti, di redigerne la storia:

¹⁸¹ Archivio di Stato Siracusano, Intendenza borbonica, Fondo Prefettura, b. n. 278, fascicolo n. 2, anno 1879-80, *Monumenti Nazionali e Pavimento Tempio Minerva*.

«Secondo la grata richiesta fattami dalla S.V. Illma col pregiato foglio del 16 corr. N° 5174, d'un accenno istorico ed artistico dell'antichissimo Tempio di Minerva poscia tramutato in Cattedrale di Siracusa, siccome alla S.V. venne richiesto da S.E. il Ministro della I.P. vengo ad inviarglielo, sperando che possa appagare il desiderio dell'onorevole Ministro ed il Suo Antichissimo e maestoso Tempio di Minerva, oggi Cattedrale in Siracusa. Il Tempio dedicato a Minerva, la Gran Madre rappresentante la Prudenza e secondo Eustazio II a pag. 19 la Prudenza propriamente dei Sovrani, è posto verso il centro dell'antica isola di Ortigia, oggi luogo in cui trovasi fabbricata Siracusa. Questo Tempio vetustissimo è d'Ordine Dorico. Le scannelature men profonde di quanto operaronsi nei secoli posteriori; non incavate semicircolari, ma invece d'un quarto di cerchio; vicine le une alle altre e senza pianuzzo fra mezzo con semplice filetto, comprovano l'antichissima sua edificazione, che rimonta ai primissimi tempi della fondazione di Siracusa, e all'invenzione istessa dell'ordine Dorico, giacchè si mostra con le sue prime regole; Tucitide che visse nel secolo V prima dell'era volgare, parla di questo tempio, che dallo stile architettonico, coi segni del suo nascimento, appalesa essere stato edificato avanti la venuta di Archia da Corinto e prima di quanti altri ne furono eretti in Sicilia, e nella stessa Roma. Questo Tempio misurato nella sua lunghezza dai lati esteriori delle colonne angolari delle facciate dell'oriente e dell'occidente, è palmi siciliani 86 ed once 8. Misurato poi nella sua lunghezza esterna dai lati delle colonne angolari che guardano tramontana e mezzogiorno, è palmi 204. (Il palmo siciliano che dividevasi in once 12 corrisponde a presso centimetri 26). Le colonne che sopravanzano sono 24. L'altezza di esse compreso il capitello è palmi 33 e once

8; il capitello solo è palmi 4,6. Esiste in buona parte l'architrave di pezzi quadrati di smisurata grandezza, e sopra si vedono i triglifi. La cella è tutta intiera palmi larga 37.10 lunga palmi 150.7; il muro grosso palmi 5. Ciascuna colonna si compone di due o tre pezzi, eccetto le due che stanno innanzi la porta che sono d'un sol masso e più alte delle altre. Ognuna s'ha venti scannellature. Il nostro Tempio ha tre gradini, alti palmo 1.10 e larghi palmi 2. Questi e tanti altri dettagli artistici sul Tempio di Minerva, che per brevità si omettono, risultano corretti dagli studi dell'intelligentissimo indagatore dei vetusti Monumenti, Architetto Signor Roberto Cocherell di Londra, che qui trovavasi in dicembre 1812 e gennaio 1813. Questo Tempio aveva nell'interno rivestite le mura di tavole con raro lavoro, ed osserva vasi mirabilmente dipinta la Battaglia Equestre del re e tiranno Agatocle. Conteneva pure siccome era in uso a que' tempi, le immagini dei re e tiranni di Siracusa; e Plinio lib. 8 cap. 16 rammenta che si vedeva la pittura di Mentore siracusano, il quale le aveva liberato il leone dalla spina entratagli nel piede. Fregevan poi le magnifiche porte, preziosi rilievi d'oro e d'avorio, e Medusa cinto il capo di serpenti invece di capelli. I lavori di questo Tempio i Greci stessi li rammentavano come una meraviglia dell'arte; e Cicerone che venne in Siracusa, act. V in Verre lib. IV scrisse: incredibile dictu est, quam multi Graeci de valvarum havum pulchritudine scriptum reliquerint. Il tempio di Minerva nelle sue ricchezze, opere d'arte e memorie di valorosi cittadini, fu rispettato dal conquistatore Marcello; ma venne spogliato da Caio Verre quando venne Pretore nell'anno 73 prima dell'era volgare, come è detto dallo stesso Cicerone in ver. act. VI lib. V. Questo Tempio di Minerva nel VII secolo dal Vescovo cittadino S. Zosimo, fu mutato in tempio cristiano e dallo

stesso dedicato a Maria Vergine. Nell'anno 878 quando Siracusa dopo dieci mesi di durissimo assedio, stremata di viveri e di forze, dovette cedere ai Saraceni, fra le tante spoliazioni politiche ed amministrative, e fra i tanti eccidi e depredazioni commessi da questi barbari, vi furono il saccheggio di questo tempio rubando in esso 5000 libre di preziosi vasi greco-siculi d'argento nonché la distruzione di tanti libri e preziosi manoscritti, che vennero date alla fiamme, e perirono colle due famose abbazie che li conservavano, intitolate di S. Pietro ad Bajas, e di S. Benedetto. Un tremuoto nel 1542 fece cadere lo altissimo campanile e danneggiò un lato di detto Tempio, lasciando spiombate talune delle antiche colonne. Fu perciò che credettero, come a sostegno elevare un muro, che se riparò alla solidità, tolse però alla vista talune di queste maestose colonne. Il pavimento attuale di marmo di questo Tempio, e che ora si vuol rifare, rimonta all'anno 1444 fattovi dal vescovo Bellomo».

La relazione inviata da Lo Curzio presenta parecchi apparentamenti, per non dire che è quasi integralmente copiata, con l'opera di Capodieci. Infatti, il capitolo 7 degli *Antichi Monumenti di Siracusa*, dedicato al "Tempio di Minerva oggi il Duomo" si apre con le stesse parole, così come tutta la parte descrittiva relativa all'ordine delle colonne e le misure, anche la chiusa della descrizione, compresa la menzione del nome dell'architetto Cockerell.

Eppure, l'ingegnere non cita la fonte e, nel tracciare il profilo, fa un'adeguata selezione degli avvenimenti da raccontare e delle meraviglie da elencare, secondo un metodo narrativo che tende ad impressionare, affascinare il lettore, esattamente come secoli prima aveva fatto l'antiquaria locale. Ampio spazio è dedicato alla narrazione delle vetustà classiche, meno alle tra-

sformazioni cristiane, come prevedibile. Sono, inoltre, sottaciuti quegli elementi che potrebbero portare alla richiesta di ulteriori verifiche tecniche, come ad esempio, la questione dell'equinozio solare o la posizione dello scudo dell'antico tempio di Minerva. Come si spiega, nel 1879, la scelta di una descrizione letteraria quale quella di Capodieci, se illustri studiosi erano giunti a Siracusa a 'misurare' il tempio, è presto detto: non esisteva alcun documento nuovo, nessuno studio dedicato esclusivamente alla Cattedrale di Siracusa, a differenza di quanto non fosse accaduto nelle aree archeologiche di Selinunte e Agrigento, probabilmente per una semplice ragione: a differenza dei templi siti in queste aree, che sono stati abbandonati, a una certa epoca storica, per i quali, dunque, in quanto non cariche di sovrastrutture, è stato possibile uno studio sistematico delle emergenze architettoniche, il tempio di Minerva costituisce solo una parte del palinsesto architettonico di una struttura assai più complessa e che, a sua volta, sorge in un'area precedentemente abitata e sempre adibita a luogo sacro. Pertanto, per l'epoca, era certo più complesso condurre un'indagine.

In seguito, dopo avere fatto esaminare la relazione dalla Giunta Superiore di Belle Arti, Puccini, in data 26 luglio, chiedeva una foto e un disegno dell'edificio, preferibilmente una pianta: *«la Cattedrale di Siracusa in seguito al parere favorevole della Giunta Superiore di Belle Arti, dev'essere iscritta nello Elenco dei Monumenti. Ed io prego la S.V. d'inscriverla. Prima però di approvare i lavori per i quali la S.V. mi ha trasmesso la perizia di £ 6203,60 desidero che Ella mi mandi una fotografia ed un disegno possibilmente una pianta dell'edifizio»*.

Nessuna risposta da parte delle autorità siracusane; per questo, in data 24 agosto, il ministro

esortò nuovamente l'invio della documentazione sollecitata tempo prima: *«fino dal 26 luglio pp io scrissi alla S.V. circa alla Cattedrale di Siracusa e La pregai di mandarmi una fotografia ed un disegno (possibilmente la pianta) di quell'edificio. Ora premendomi assai di avere quella fotografia e quel disegno io Le sarei veramente obbligato se volesse sollecitarmene la trasmissione»*.

Dopo ulteriori mesi di silenzio, la Prefettura, per il tramite dell'ing. Lo Curzio, si rivolge direttamente all'episcopato e sarà il vescovo Di Benedetto a fornire al Prefetto la fotografia e il disegno, raccomandandosi che l'intero plico giungesse quanto prima a Roma, per ottenere l'erogazione dei fondi previsti per i lavori di rifacimento della pavimentazione.

«Il Ministero dell'Istruzione Pubblica con la nota del 26 luglio di quest'anno diretta a cotesta Regia Prefettura, desidera prima di approvare la perizia delle £ 6203,60 per pavimento in questa S. Metropolitana Chiesa, di aversi una fotografia ed un disegno, possibilmente una pianta di questa Cattedrale. La S.V. Illma con nota del 3 agosto ultimo decorso, Div. 4 Sez. 1 N° 1050 si dirigeva al Sig. Ispettore degli Scavi e Monumenti onde venisse soddisfatta la domanda surri-ferita; ed il detto Ispettore si diresse per lo scopo a' rappresentanti di questa Cattedrale. Laonde mi pregio di rimettere alla S.V. Illma la fotografia e la pianta, onde siano inviate al Sig. Ministro, con la preghiera che la perizia in discorso fosse quanto prima approvata per farsi gran fatto

¹⁸² L. Canina, L'architettura antica descritta e dimostrata coi Monumenti, tomo VI sezione II, Architettura Greca, parte III, Roma 1841.

necessario in questa sullodata Cattedrale Chiesa».

Nella lettera di accompagnamento alle carte, si legge che furono inviate una fotografia e una pianta topografica della Cattedrale ma nessuna pianta dell'edificio, nessun disegno, quindi. Così il 12 dicembre 1879, il Prefetto spedì i documenti a Roma, quando era già Ministro della I. P., Fiorelli: *«in osservanza alle disposizioni dell'E.V. contenute nella pregevole nota del 26 luglio p.p. N° 8822 mi affretto rassegnarLe una fotografia e una pianta topografica della Cattedrale di questa città e mi auguro che l'E.V. cui è tanto a cuore lo splendore degli antichi monumenti, possa adesso approvare la perizia per porsi mandar lavori di costruzione del pavimento, mentre a parte del maggior decoro dell'antico tempio ci sarà eziandio a potere dare a lavoro alla classe operaja in tempi di caro di viveri».*

Finalmente l'iter burocratico si era concluso e, il 29 dicembre 1879, la Cattedrale di Siracusa fu inserita nell'Elenco dei Monumenti Nazionali: *«partecipo alla S.V. che la Giunta Superiore di Belle Arti ha deliberato di annoverare la Chiesa Metropolitana di codesta città fra gli Edifizi dichiarati Monumenti Nazionali, e che oggi stesso ho rimandato al Ministero di Grazia e Giustizia la perizia dei lavori al pavimento rammendandogliene la sollecita esecuzione».*

L'importanza di questa corrispondenza, oltre a fornire la data in cui la Cattedrale divenne Monumento Nazionale, consiste nell'essere, di per se stessa, prova documentale della mancanza di veri disegni relativi alle condizioni strutturali del duomo, ancora alla fine dell'Ottocento. L'ubicazione topografica della cattedrale sita fra piazza Duomo e via Minerva, serviva a rendere le due caratteristiche estetiche dell'edificio, mentre, dal punto di vista descrittivo, le descrizioni

locali, quella soprattutto di Capodieci, erano ritenute bastevoli. A supporto di ciò, è una ulteriore testimonianza: i manuali di storia dell'arte dell'epoca, infatti, confondono i momenti dell'edificazione del tempio superstite con l'*oikos* fatto erigere da Archia di Corinto, nella prima fase della colonizzazione.

Per quanto riguarda le proporzioni, sono riportati i dati contenuti nell'opera del Duca di Serradifalco, sulla base del confronto fra le misure dei templi della Sicilia occidentale e, oltre che con quelli di Corinto.

Questo è quello che riporta un noto testo di storia dell'arte e dell'architettura, della prima metà dell'Ottocento: *«Annesse alle mura della chiesa di S. Maria a Siracusa esistono le colonne dei due peristili di fianco con le mura laterali della cella di un antico tempio dorico che si crede essere stato dedicato a Minerva, il quale da Cicerone unitamente a quello di Diana si dimostra ornato con pitture e sculture diverse. Per la rassomiglianza che hanno queste colonne con le proporzioni di quelle esistenti a Corinto, si deduce essere stato questo tempio eretto circa nel medesimo tempo in cui i Corinti condotti da Archia costrussero nelle prime olimpiadi la città di Siracusa. Nella pianta delineata nella stessa tavola col tempio di Segesta, sono supplite soltanto le colonne delle fronti che mancano affatto nel monumento, con la quale si rende al tempio la sua intera forma peritiera. Le colonne interne del pronao con base, unitamente a quelle di Pesto, pure interne, presentano gli unici esempi di basi adoperate nella maniera dorica dei Greci»*.¹⁸²

Le attuali misure del Tempio di Minerva, un periptero esastilo, parallelepipedo di m. 56x22, con colonne alte circa m. 9 e del diametro di m. 2, che si leggono sulle guide turistiche contempo-

ranee cartacee e on line, laddove se ne faccia menzione - perché generalmente ci si sofferma preferibilmente sulla storia delle trasformazioni e meno sui dettagli metrici - sono quelle riportate da Mirabella e Capodieci, diversi secoli orsono. Anche la descrizione ricalca più o meno, nei tratti salienti, quella cristallizzata in secoli di letteratura antiquaria locale.

Di seguito qualche esempio, tratto dal web:

- 1) Cattedrale di Siracusa (tratto da pti.regione.sicilia.it – Assessorato Regionale ai Beni Culturali e all'Identità Siciliana)

«[...] nel V secolo a.C., fu costruito il grande Tempio di Athena, edificio dorico con 6 colonne sui lati corti e 14 su quelli lunghi, posto su un alto basamento a tre gradini. La cella era preceduta dal pronao e seguita dall'opistodomo, entrambi *in antis*. Già dal VI secolo d.C., il tempio di Athena (se ne intravedono le colonne in via Minerva) fu risistemato a chiesa cristiana, elevata a cattedrale dal vescovo Zosimo, e dedicata alla Madonna del Piliere. La facciata, completamente ricostruita, 1725-1753, architetto Andrea Palma, presenta sul prospetto due ordini di colonne di stile corinzio. Le statue dei Santi sono di Ignazio Marabitti. L'interno è diviso in tre navate, quella centrale con soffitto a travature lignee; all'ingresso, due acquasantiere ottocentesche e, alla fine, due amboni costruiti nel 1926 in stile romanico. In età normanna fu realizzata la sopraelevazione della navata centrale e furono decorate, con mosaici, le absidi. All'ingresso e nelle navate, si vedono le colonne del tempio di Atena. Sulla navata destra si aprono tre cappelle [...]

2) Piazza Duomo – Siracusa (tratto da siciliasudest.it)

«Piazza Duomo, dominata dalla sua Cattedrale, si estende sulla parte più elevata dell'isola di Ortigia. La sua forma attuale è a leggere assieme alle vicende dell'architettura barocca di Siracusa dopo il 1693. Fino a quel momento le strutture classiche e medievali della città si erano sovrapposte disordinatamente. Ne è un esempio la stessa cattedrale, trasformazione bizantina di un antico tempio di ordine dorico, dedicato alla dea Atena, eretto nel V secolo dal tiranno Gelone [...]. Del tempio greco restano oggi visibili sul fianco sinistro del duomo, alcune colonne e lo stilobate sul quale esse poggiavano, in calcare locale [...]. All'interno dell'attuale duomo sono altresì ben visibili 9 colonne del lato destro del periptero e 2 antistanti la cella. La chiesa del VII secolo è dedicata alla Natività di Maria ed inglobava il colonnato del tempio nei muri esterni, mentre nei muri più interni della cella furono aperti 8 archi per lato [...]. In epoca normanna i muri della navata centrale furono innalzati per aprirvi delle finestre, mentre l'abside fu decorata con mosaici. Dai normanni fu inoltre aggiunta una facciata con alto campanile centrale. [...] Nel 1728, venne iniziata la ricostruzione della facciata danneggiata, in forme barocche, opere di Andrea Palma, conclusa nel 1753 [...]».

Queste descrizioni, piuttosto sintetiche, evidenziano le principali caratteristiche del duomo di Siracusa, ma non lasciano spazio a informazioni più tecniche, diversamente da quanto accade, ad esempio, su wikipedia, certamente meno attendibile, rispetto al sito della Sicilia Barocca e soprattutto nei confronti delle informazioni fornite dall'Assessorato Regionale. Interessante, a

questo punto dell'indagine è chiarire le operazioni condotte in tutta l'area di Piazza Duomo, compreso il Palazzo di Città, che occulta i resti del tempio ionico o di Artemide, e la stessa cattedrale, circa un quinquennio fa, relative al rilievo ortofotografico non solo di questo monumento ma dell'intero spazio compreso fra Piazza Duomo e via Minerva, in occasione della creazione di un nuovo corpo che consentisse la visita ai sotterranei del palazzo civico, oltre che per i nuovi restauri. L'occasione, fu, tuttavia, propizia per incentivare nuovi studi sull'Athenaion, considerate le tecniche di rilievo oggi disponibili. Esaminando i dossier e le pubblicazioni¹⁸³ su queste indagini, che hanno utilizzato un modello del tempio pagano realizzato in gesso bianco, materiale neutro, per rendere più semplice la sua sovrapposizione ai render, di tipo veduti stico, che sono stati realizzati per lo studio delle evoluzioni architettoniche del palinsesto. D'altronde, lo scopo della ricerca sull'Athenaion di Siracusa era quello di seguire le metamorfosi strutturali dell'edificio mediante la sovrapposizione del modello del tempio dorico sul parallelepipedo, formatosi nelle successive epoche storiche. La strumentazione utilizzata, laserscan 3d, oltre all'uso di software di fotorealismo hanno restituito dei disegni, il cui obiettivo è quello di spiegare tutte le evoluzioni architettoniche subite nei lunghi secoli di storia. Il lavoro, prezioso e dispendioso, sotto tanti punti di vista, non ha però portato a nulla che non fosse già noto al tempo dei racconti favolistici di Vincenzo Mirabella. In fondo, già i disegni pubblicati da Politi, nel primo trentennio dell'Ottocento, alla luce di nuovi orientamenti circa lo studio sugli edifici dorici, aveva dato

¹⁸³ S. Sgariglia, op. cit.

un'elaborazione perfetta della fiancata laterale e dello spigolo della facciata della Cattedrale, così come, i rilievi, seppure riadattati e non eseguiti direttamente, pubblicati a corredo della descrizione del duca di Serradifalco, avevano restituito un'immagine del tempio di Minerva, tutto sommato coerente, simile al reale, se si pensa che l'opera data alla prima metà dell'Ottocento. Inoltre, le vedute conservate dalla fine del Settecento alla metà dell'Ottocento, sopra riportate, hanno rispetto delle proporzioni fra l'avancorpo barocco, i muri perimetrali esterni e le colonne doriche; non c'è mai stato alcun dubbio circa le dominazioni che si sono succedute a Siracusa e in Sicilia, e, gli apporti strutturali nuovi alla cattedrale, semmai, i dubbi che persistono sono relativi a una possibile facciata del tipo "a torre", di cui si è già detto, o alla trasformazione del principale edificio di culto cristiano della città in moschea, al tempo degli Arabi. E allora, quale l'utilità di un simile lavoro?

È certo che grazie alle nuove tecniche di rilievo è possibile ricostruire un edificio ridotto in rudere al pc, ma, nel caso del tempio di Minerva/Cattedrale questi render hanno riprodotto rappresentazioni già bene eseguite senza laser né metro già nel XVIII secolo, lasciando da parte l'esperienza di Mirabella, senza considerare che già negli anni Novanta, durante gli scavi condotti nell'area di Piazza Duomo, il prof. Voza aveva realizzato dei disegni del duomo in cui sono chiari i corpi aggiunti dal medioevo in poi, rispetto alla struttura pagana. L'aspetto ancora più interessante, è, che, oggi come tre secoli fa, per rappresentazioni di questo genere si è continuato ad attingere alle fonti letterarie della tradizione.

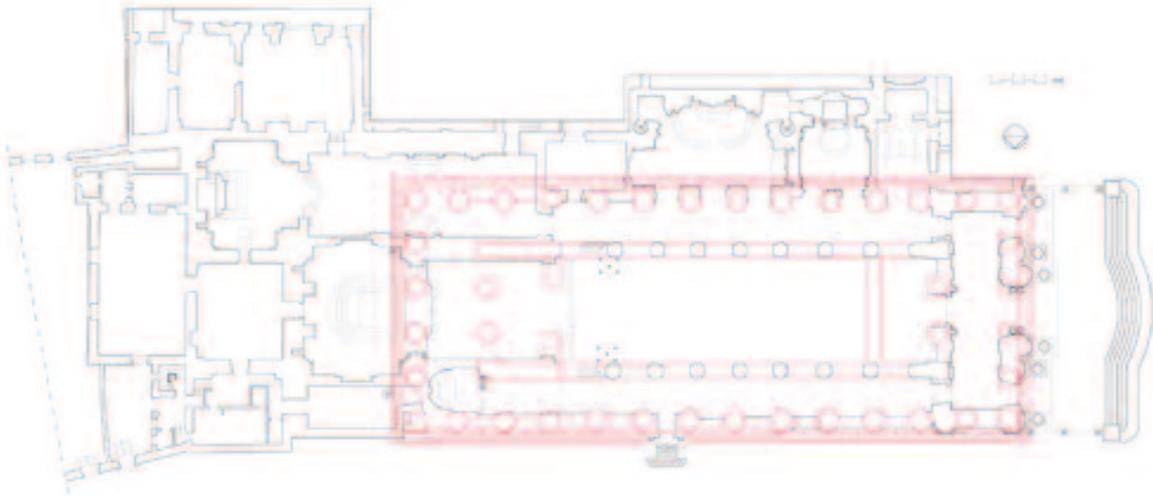
Il tutto, per usare le parole dell'autrice del testo, per "svelare gli eventi della storia urbana e cul-

turale dell'edificio e quelli della città dove è sito"¹⁸⁴. A questo punto, è d'uopo aprire una breve parentesi sul teatro greco per tutti coloro che credono sia l'emblema della città di Siracusa. Celebrato da Arezzo, Fazello, Mirabella, Bonanni, oltre che dagli altri eruditi delle epoche successive e da famosi viaggiatori, dopo molti secoli di abbandono, a partire dall'Ottocento, fu oggetto di importanti campagne di scavo, promosse da Landolina e Cavallari che, per prima cosa, vollero sgomberare il monumento dalla terra che l'occultava. Campagne sistematiche furono condotte grazie a Paolo Orsi e, l'ultima, nel 1988, da G. Voza. Erroneamente a quanto si è creduto per molti anni, non è il teatro di Siracusa a essere il monumento per eccellenza che, nel mondo, ha reso nota Siracusa e nel quale i siracusani si identificano, basti guardare il carattere delle stampe che di esso si hanno e leggerne le descrizioni tramandate. Certamente è importante perché dopo quello di Atene è stato il teatro più grande del Mediterraneo, e, grazie all'INDA, Istituto Nazionale del Dramma Antico, nato nel 1914, continua a mantenere una tradizione culturale che si è consolidata da diversi decenni; ma, siamo ben lungi dal definirlo come luogo di identità e contestualmente spazio di relazione. Si tratta di un bene sito in un'area archeologica che rivive un mese all'anno! Le immagini a seguire sono tratte dalla monografia di S. Sgariglia;¹⁸⁵ l'ultima di esse sarà confrontata, nelle pagine successive, con la tavola in rame già riprodotta nelle pagine precedenti di G. Politi, del 1835.

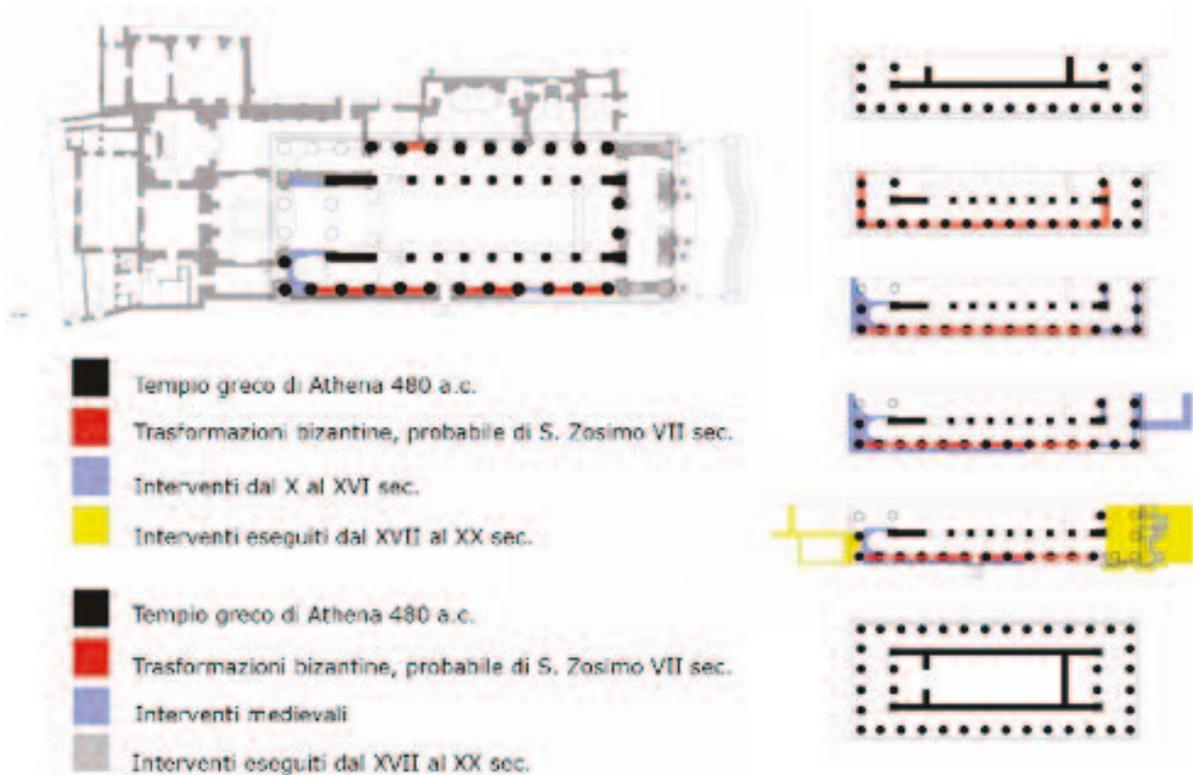
¹⁸⁴ S. Sgariglia, *op. cit.*

¹⁸⁵ S. Sgariglia, *op. cit.*

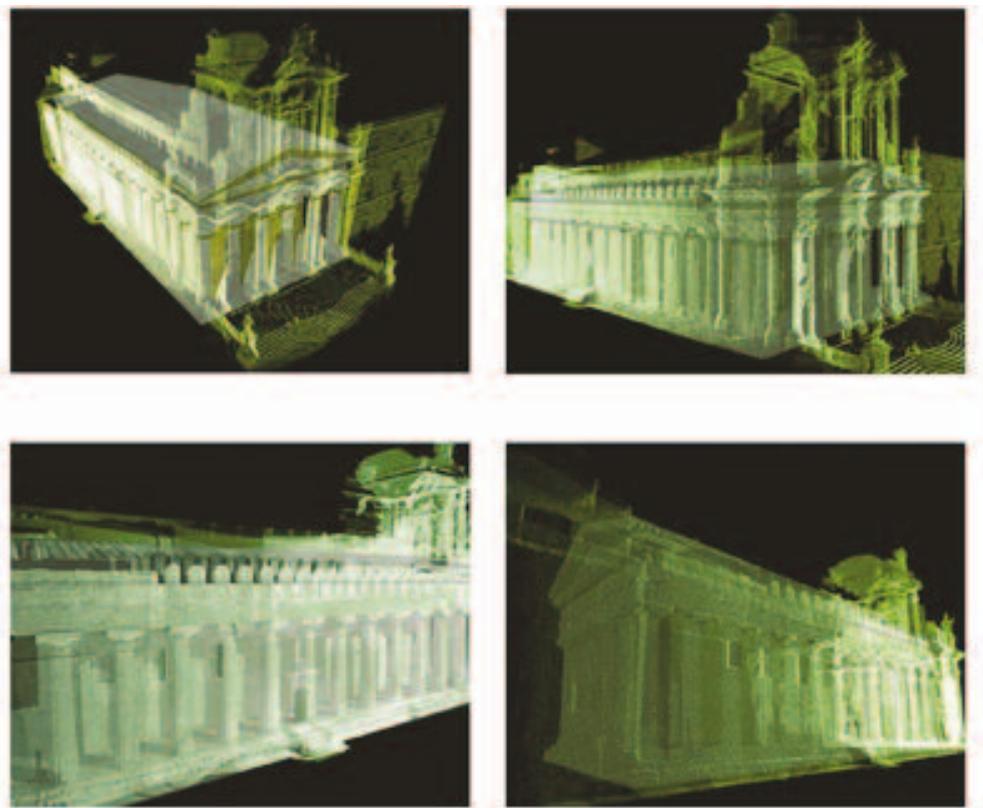
a) Stratificazioni della cattedrale di Siracusa;



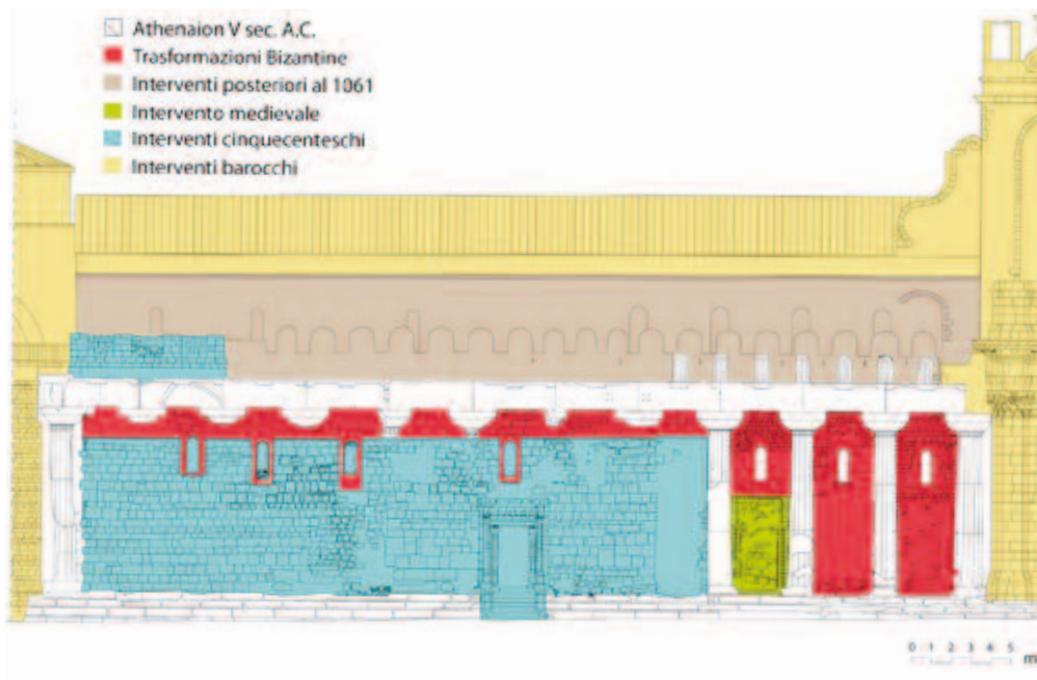
b) Ipotesi di stratificazione ottenuta mediante la sovrapposizione di immagini 3d realizzate con il rilievo laser;



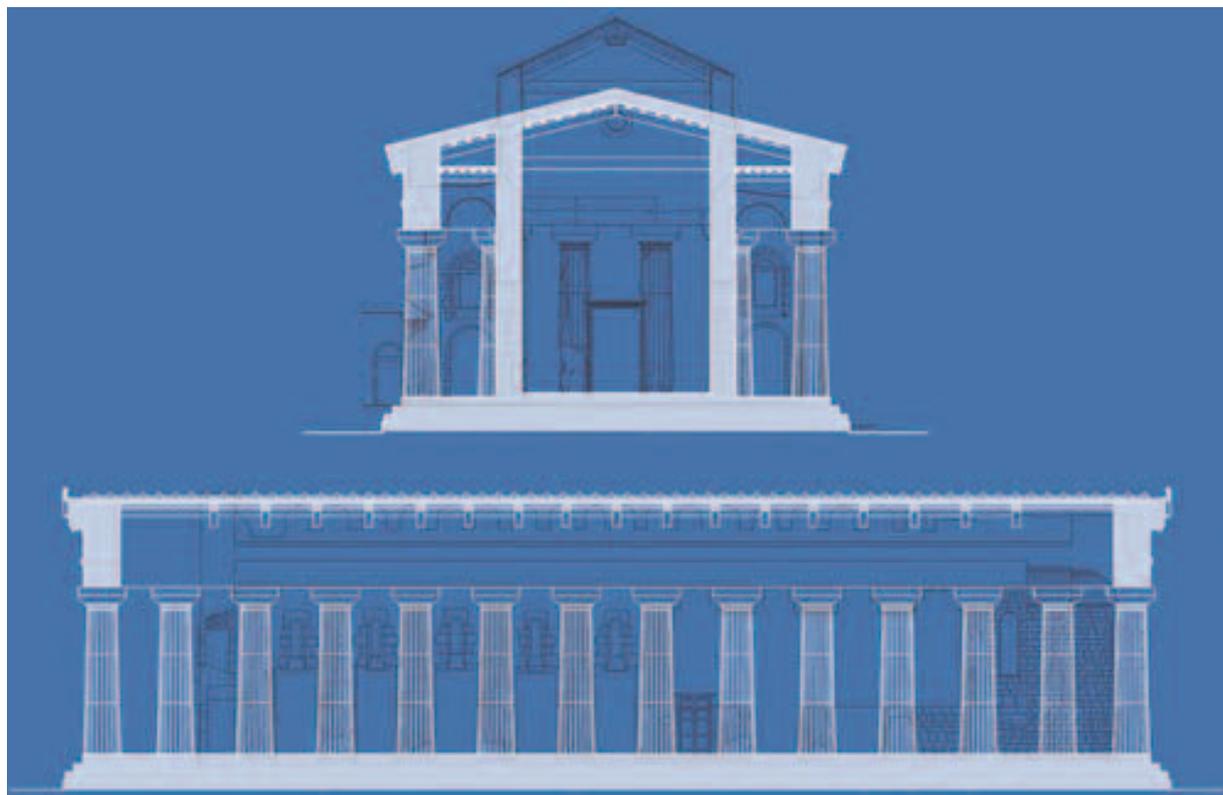
c) Elaborazione tridimensionale del tempio di Minerva con la successiva cattedrale, elaborata su modello in gesso;



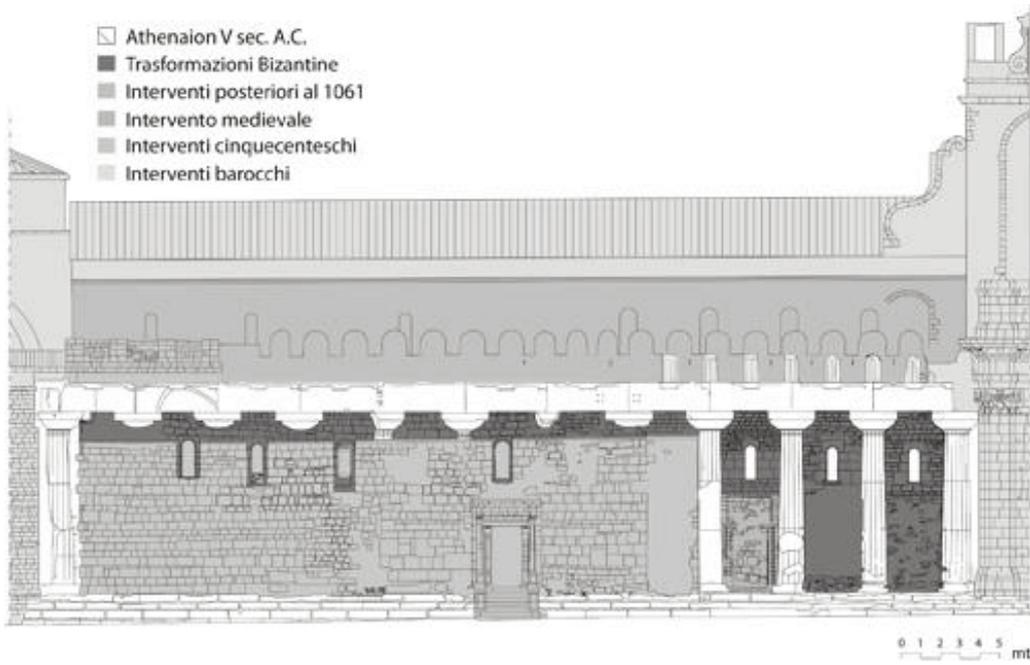
d) sovrapposizione del prospetto laterale;



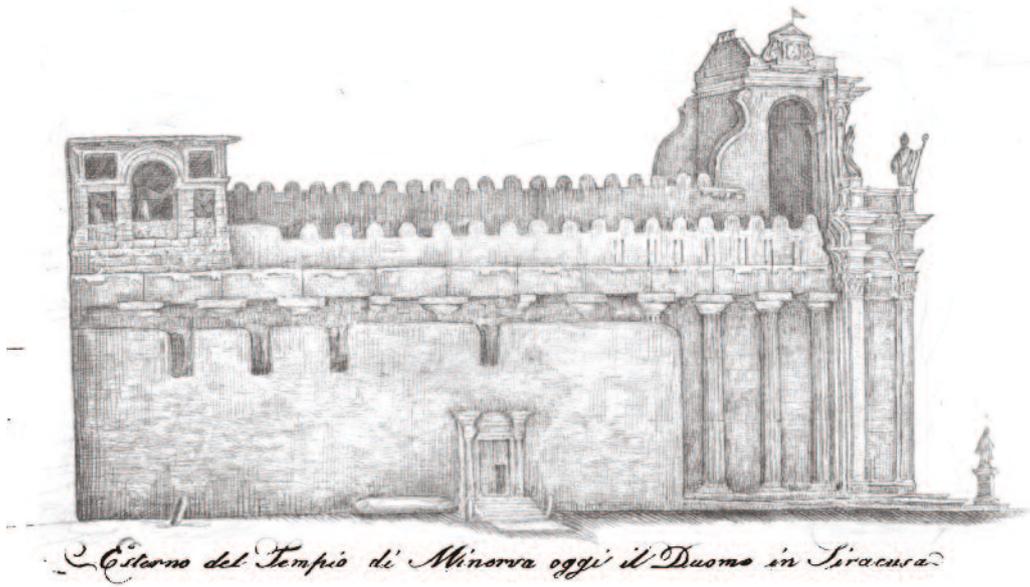
e) sovrapposizione del prospetto frontale;



a)



b)



Si osservino adesso i disegni contrassegnati dalle lettere α e β , realizzati a una distanza di circa due secoli; se la prima vuole essere la sintesi delle stratificazioni murarie e strutturali della cattedrale, la seconda, pur definendosi come “esterno del Tempio di Minerva oggi il Duomo di Siracusa” ha la medesima funzione e, contestualizzata all’epoca di realizzazione, uguale resa significativa. Peraltro, l’immagine β) è il risultato di una codificazione avvenuta nel corso di centinaia di anni per cui, il linguaggio rappresentativo si è canonizzato attraverso la realizzazione di vedute di scorcio, che hanno permesso di evidenziare i due lati caratteristici della cattedrale ovvero la parte pagana e quella cristiana. Tanto nella raffigurazione α quanto in quella β , le prime tre colonne, quelle, per così dire, ‘intere’, hanno ben visibili i rocchi con i giunti, e, in entrambi i casi sembrano insistere su un piccolo zoccolo che, secondo la descrizione di Capodieci, volendo scartare quella di Mirabella, è il risultato del taglio dell’ultimo gradino del crepidoma, per l’innalzamento del muro longitudinale della basilica cristiana, come appare nella realtà. Il confronto fra queste due tavole, una, attuale e prodotto delle avanzate tecnologie, l’altra, risultato della tradizione descrittiva prima ancora che tecnico-scientifica, manifesta il medesimo obiettivo cioè quello di individuare nella cattedrale di Siracusa il cuore della civiltà che lì è nata e si è sviluppata, attraverso la lettura del palinsesto architettonico.

Infine, un cenno alla collocazione del tempio di Minerva o Athenaion, nel tessuto urbanistico dell’antichità classica; inutile soffermarsi sugli studi condotti da illustri archeologi nell’area di Piazza Duomo, perché quello che qui interessa è la posizione occupata dal tempio o comunque dall’intera area sacra, in relazione all’abitato e come la stessa funzione e allocazione si sia

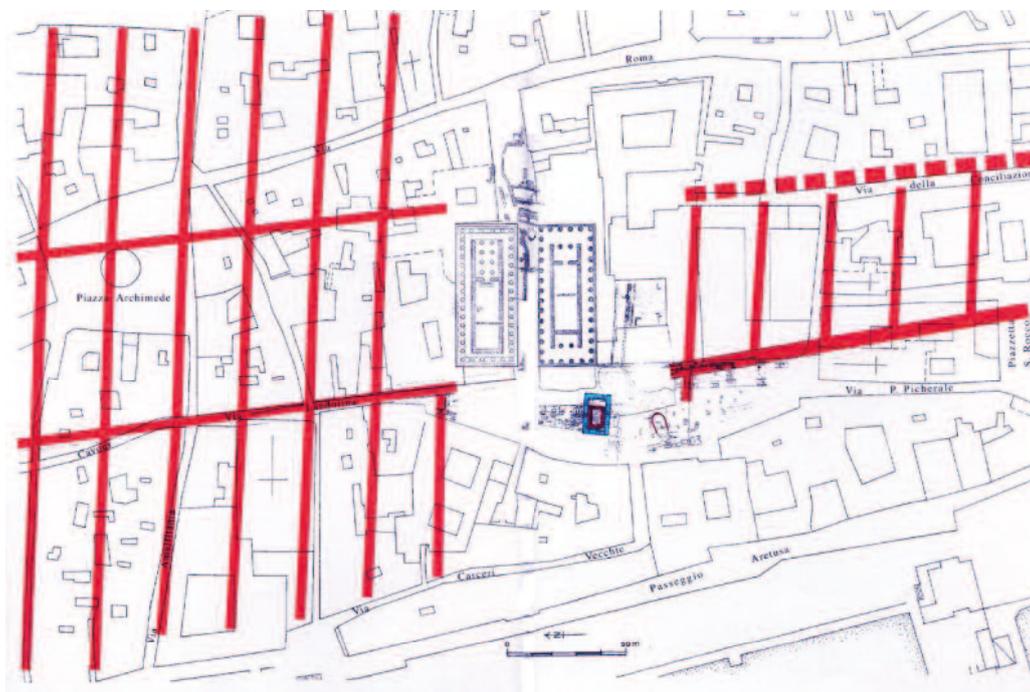
mantenuta inalterata in oltre duemila anni di storia. Prima di riportare i disegni, tra l'altro assai noti, relativi agli scavi compiuti nell'area antistante alla Cattedrale, tratti dalla pubblicazione di Voza,¹⁸⁶ per sottolineare la valenza di questo edificio e dello spazio che lo circonda come luogo di identità culturale, un brevissimo riepilogo della situazione insediativa *in loco*: le prime tracce, a Ortigia, di presenza umana, come dimostrato dal rinvenimento di manufatti in ossidiana e un frammentino di ceramica, datano al Neolitico per quanto, però, non sia presente una continuità insediativa stabile bensì una frequentazione sporadica del sito. Il primo insediamento urbano appartiene al Bronzo Antico e permarrà senza soluzione di continuità, fino alle soglie della colonizzazione greca. Lo spazio antistante la cattedrale, fin dall'inizio, si presenta aperto e tale si mantiene fino alla fine della tardo antichità, finché, cioè, non avviene la trasformazione del Tempio in basilica cristiana prima e in cattedrale dopo; solo a partire dal medioevo, infatti, e per tutta l'età barocca si avvierà un processo costruttivo che seguirà le direttrici dell'antico collegamento stradale orientato in senso nord sud e, a ovest, verso il Porto Grande. Alla fine del Settecento, sarà definita la quinta scenografica di edifici dai prospetti barocchi che delimiterà la Piazza del Duomo. Tutte queste trasformazioni urbanistiche non lederanno mai il cuore della città, nemmeno quando questa cesserà di essere esclusivamente

¹⁸⁶ G. Voza (a cura di), *Siracusa 1999. Lo scavo archeologico di Piazza Duomo*, Siracusa 1999, p. 7-19.

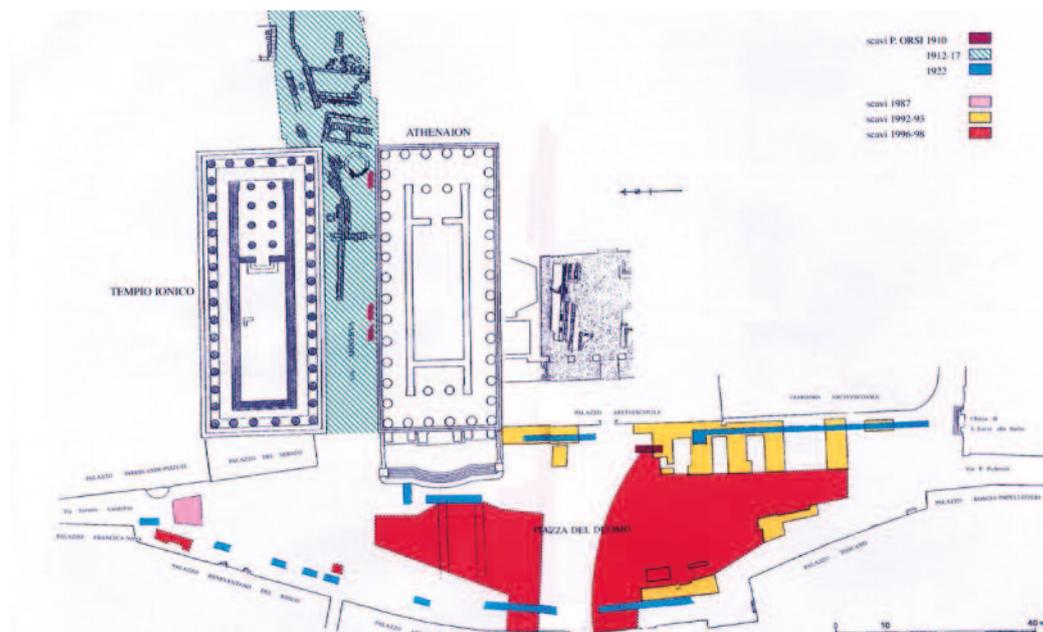
concentrata in Ortigia. La sacralità del sito è confermata dalla presenza di emergenze archeologiche, oggi contrassegnate da tracce disegnate sulla pavimentazione della piazza a partire dalla primissima età del bronzo, che dimostrano pratiche culturali rivolte a divinità per noi tuttora sconosciute. La continuità insediativa fino all'arrivo dei Corinzi fa sì che l'area diventi subito la sede del potere religioso e politico della nascente colonia, con l'edificazione dell'*oikos* dell'ecista. I cambiamenti sociali che porteranno alla nascita della *polis* determineranno la concentrazione del potere, espletata nella monumentalizzazione simbolica dell'edificio di culto per eccellenza, il tempio che, come già visto, all'impianto di VI secolo subirà una ricostruzione grandiosa per celebrare la vittoria contro i Cartaginesi del 480 a.C.

Il *temenos* sacro formatosi, rimarrà in uso almeno fino alla fine dell'età ellenistica. L'intera area, di fatto mai abbandonata, sarà utilizzata in corrispondenza di via Minerva e nella piana della cattedrale, come cimitero bizantino. Un ulteriore momento celebrativo reca la data della elezione della basilica a soglio episcopale della città. Le carte seguenti, identificano la posizione dell'Athenaion e del Tempio ionico o di Artemide rispetto all'ordinamento stradale e urbanistico della città greco-ellenistica, evidenziandone la centralità, e, i resti di edifici sacri rinvenuti davanti alla gradinata del duomo per sottolinearne la sacralità.

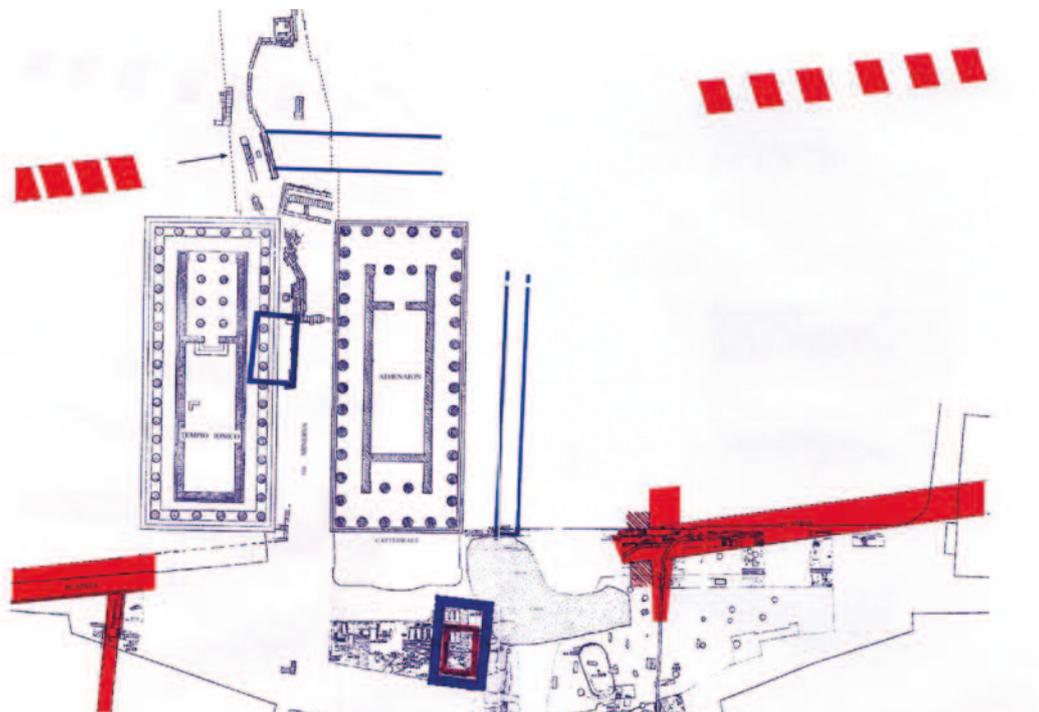
1) Area sacra antistante alla cattedrale rappresentata con l'avancorpo centrale, tempio di Minerva, rinvenimenti in via Minerva e posizione del tempio ionico.



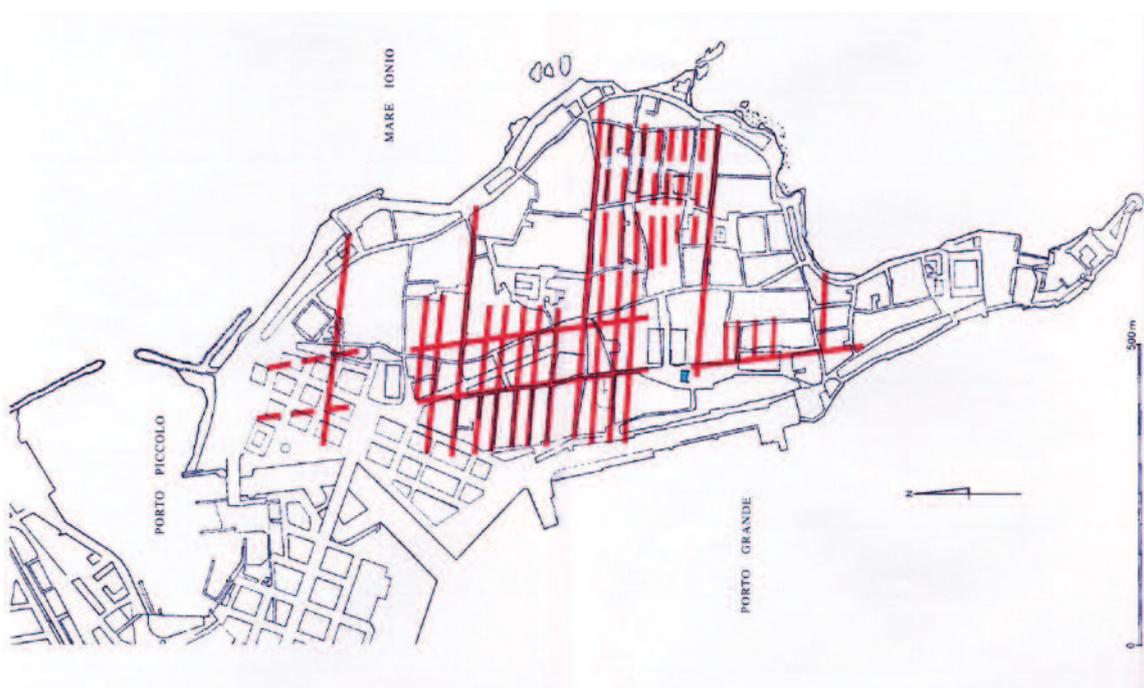
2) Cronologia degli scavi archeologici in Piazza Duomo, nell'atrio del Palazzo Arcivescovile e in via Minerva.



3) Planimetria generale del santuario di Ortigia



4) Planimetria di Ortigia con l'ordinamento stradale e la posizione del santuario rispetto all'organizzazione viaria e degli isolati.



Capitolo III

Le colonne tortili della Cattedrale di Siracusa

Per concludere, ho dedicato quest'ultimo capitolo allo studio delle due colonne tortili, poste ai lati dell'ingresso principale della cattedrale, quello cioè che porta direttamente alla navata centrale. La necessità di approfondimento è nata da una apparente casualità ovvero la corrispondenza di queste, realizzate insieme al prospetto barocco, dopo il sisma del 1693, con le due interne, di ordine dorico, facenti parte dell'opistodomo del tempio pagano.

Dal canto proprio, le colonne tortili hanno una ben definita simbologia, che arriva da molto lontano e che, per i cattolici, risale al tempo di Re Salomone.

Ma, la colonna, quale elemento strutturale, ha già una connotazione simbolica sua propria, ben dimostrata e argomentata nell'antichità pagana. Questo voler scandire l'ingresso alla basilica duplicando all'esterno, con l'uso di una tipologia di colonna differente, ciò che esiste già all'interno nella struttura pagana, non è, a mio avviso casuale: per questo, nelle pagine seguenti, è una digressione sull'uso simbolico della colonna presso gli antichi, scandagliando tutte le varianti dal mondo greco-romano a quello ebraico-cristiano.

3.1. Origine della colonna tortile

Per definizione, la colonna tortile è una colonna ritorta ossia spiraliforme lungo il suo asse verticale; detta anche colonna vitinea proprio perché simboleggia il tralcio di vite che, per sua natura, tende ad avvilupparsi intorno a qualcosa o su se stesso, ebbe largo utilizzo, per l'era volgare, già a partire dall'età paleocristiana come testimoniano fonti e rilievi su famosi sarcofagi, basti pensare a quello di Giunio Basso (immagine n.1).

Il modello simbolico originario della colonna tortile pare sia stato quello delle colonne che adornavano il Tempio di Re Salomone, ben descritto nella Bibbia¹⁸⁷, spesso citato negli studi sull'architettura antica per la sua simbologia.

Antico Testamento, vv. 13-20;

«Il re Salomone fece venire da Tiro Hiram, figliolo di una vedova della tribù di Neftali; suo padre era di Tiro. Egli lavorava in rame; era pieno di sapienza, d'intelletto e d'industria per eseguire qualunque lavoro in rame. Egli si recò dal re Salomone ed eseguì tutti i lavori da lui ordinati. Fece le due colonne di rame. La prima aveva diciotto cubiti d'altezza, e una corda di dodici cubiti misurava la circonferenza della seconda. E fuse due capitelli di rame, per metterli in cima alle colonne; l'uno aveva cinque cubiti d'altezza, e l'altro cinque cubiti d'altezza. Fece un graticolato, un lavoro d'intreccio, dei festoni, a guisa di catenelle, per i capitelli

¹⁸⁷ Antico Testamento, I libro dei Re, 13, *Descrizione dell'interno del Tempio*

ch'erano in cima alle colonne; sette per il primo capitello e sette per il secondo. E fece due ordini di melagrane attorno all'uno di que' graticolati, per coprire il capitello ch'era in cima all'una delle colonne; e lo stesso fece per l'altro capitello [...]. I capitelli posti sulle due colonne erano circondati da duecento melagrane disposte attorno al primo, e duecento intorno al secondo capitello. Eg,i rizzò le colonne nel portico del tempio; rizzò la colonna a man destra e la chiamò Jakin; poi rizzò la colonna a man sinistra e la chiamò Boaz».

Antico Testamento, vv. 41-42;

«Così Hiram compì tutta l'opera che il re Salomone gli fece fare per la casa dell'Eterno: le due colonne, le due palle dei capitelli in cima alle colonne, i due reticolati per coprire le due palle dei capitelli in cima alle colonne, le quattrocento melagrane per i due reticolati, a due ordini di melagrane per ogni reticolato che coprivano le due palle dei capitelli in cima alle colonne [...].»

Qualunque arredo nelle basiliche cristiane è sempre stato ritenuto evocazione del mitico tempio di Salomone, in particolare l'uso delle colonne con riferimento a Jakin e Boaz, la cui sola presenza è sufficiente per ricordare il Tempio. Le colonne sono state rappresentate nell'arte e nell'architettura, in maniera differente, a seconda che si siano prese a riferimento le descrizioni bibliche, come fonte d'ispirazione o racconti d'origine mitologica. Per quanto nulla abbia a che vedere la raffigurazione di colonne tortili, con la tecnica costruttiva e la struttura delle colonne del Tempio di Salomone, basti leggere la narrazione biblica sopra riportata, spesso esse sono identificate con quelle perché, dopo la distruzione del Tempio, avvenuta definitivamente

nel 70 d.C., nacque una letteratura dedicata allo stesso, e, svariati furono i disegni in cui erano rappresentate spiraliiformi o vitinee. Non solo: a far circolare questa tipologia di colonna, ha influito anche la leggenda sulle colonne tortili, che ornavano la *pergula*,¹⁸⁸ portate a Roma, addirittura da Costantino dopo che il Tempio fu spogliato. Un ulteriore esempio di utilizzo simbolico delle colonne tortili, atte a identificare il ‘tempio’ per eccellenza è rappresentato dal ciclo pittorico giottesco della Cappella degli Scrovegni, a proposito della storia di Gioacchino e Anna. Infatti, il tempio da cui Gioacchino è scacciato riprende l’articolazione del *Sancta Sanctorum* delle basiliche romane, con transenne marmoree che racchiudono il ciborio stante su colonne tortili. Sicuramente, la fonte letteraria utilizzata, per la realizzazione di questo ciclo, esplicativa e descrittiva anche per la realizzazione dei luoghi, è la *Leggenda Aurea*, composta dal beato Jacopo da Varazze nella seconda metà del Duecento.

D’altronde, in molte chiese medievali, prima ancora che moderne, nel pulpito non manca quasi mai una colonnina tortile retta dal leone, che simboleggia la potenza della chiesa che regge la colonna attorcigliata che sintetizza l’umanità.

¹⁸⁸ La pergula, secondo le fonti e i disegni giuntici, era una leggera trabeazione retta da colonne che separava l’area della conca absidale dal resto dell’edificio. A essa, era appeso un velarium ovvero una tenda che veniva tirata giù al momento della transustanziazione, cioè della trasformazione del pane e del vino nel corpo e sangue di Cristo. In origine, la pergula e il tegurium (edicoletta) erano sostenuti da sei colonne tortili vitinee di marmo pario, tutt’oggi conservate nelle logge dei quattro piloni della

Ritornando, dopo questa parentesi, al Tempio di Salomone, oltre alla descrizione del Libro dei Re, la Bibbia ne offre un'altra, nella profezia di Ezechiele,¹⁸⁹ piuttosto differente rispetto all'altra. Quest'ultima circolò parecchio, sin dai primi secoli dell'era volgare, e fu studiata, soprattutto dal punto di vista filologico, come dimostra il *Commentarium in Ezechielem Prophetam* di Gerolamo, in cui lo spunto di riflessione nasce dallo studio del suo significato allegorico. Ma è Riccardo da San Vittore, il primo ad approfondire il rapporto tra simbologia e descrizione del Tempio, provando a disegnarlo, in una xilografia, come un edificio in stile romanico. L'immagine rappresenta colonne decorate sul fusto che potrebbero essere "assimilate a un motivo a spirale stilizzato"¹⁹⁰.

Altro lavoro degno di menzione è la *Biblia Latina cum postilla* di Nicolò da Lyra (1270-1324) in cui, compare, per la prima volta, un raffronto fra la versione ebraica della descrizione del tempio e quella cattolica tramandata dalle Sacre Scritture. L'interesse verso il Tempio di Salomone e le sue colonne investirà tutto il periodo Rinascimentale e soprattutto il barocco, con

cupola dell'attuale basilica di S. Pietro in Vaticano. Testimonianza di questa sistemazione è il rilievo su uno scrigno reliquiario d'avorio, datato alla fine del IV secolo, conservato a Venezia e meglio conosciuto come Capsella di Samagher, dal nome dove è stato rivenuto.

¹⁸⁹ Vecchio Testamento, Ezechiele, *La visione della nuova Gerusalemme. Il nuovo Tempio*, cap. 40. *Il tempio e il santuario*, cap. 41.

¹⁹⁰ S. Tuzi, *Le colonne e il Tempio di Salomone. La storia, la leggenda, la fortuna*, Roma 2002.

una rivisitazione degli elementi costitutivi ed esornativi delle colonne. Lo studio della simbologia di dette colonne tortili è importante per il Duomo di Siracusa, perché le stesse sono poste nel portale centrale, che costituisce l'ingresso principale alla basilica, quello cioè che dà accesso diretto navata centrale, in corrispondenza con quelle del tempio dorico, visibili dall'interno.

La tipologia di colonna utilizzata rientra nello stile dell'intera facciata barocca, anche le decorazioni, festoni e grappoli d'uva appesi a tralci di vite, sono attestati ovunque.

Ma, avendo tracciato il profilo di un edificio che assurge a emblema identitario di una comunità, ho ipotizzato che nemmeno i motivi esornativi dell'epoca moderna fossero stati lasciati al caso. Per questo, è importante comprendere origine, significato e simbologia di questa tipologia strutturale di colonna.

Le decorazioni delle colonne tortili compaiono sin dall'inizio caratterizzate da tralci di vite cui sono appesi grappoli d'uva in ricordo della vite eucaristica; solo successivamente, compariranno diversi tipi di foglie come quelle di alloro e acanto, dal fogliame più complesso¹⁹¹.

Addirittura in America, l'uva è sostituita dal mais e gli uccellini tanto cari alla decorazione cristiana sono spesso sostituiti da pappagalli e altri animalletti. Durante il periodo barocco, sarà tipico l'atteggiamento dei prelati, in occasione delle inaugurazioni di chiese e conventi, di volere quasi istruire i fedeli, in merito alle decorazioni e architetture delle basiliche, con particolare attenzione, laddove ci siano, alle colonne, in riferimento al Tempio di Salomone. E

¹⁹¹ S. Tuzi, op. cit., p. 243.

d'altronde Gesù Cristo è la colonna del Cielo così come lo sono gli Apostoli e i Santi; ecco, allora, che accade quello che già Heidegger aveva evidenziato ovvero l'architettura da contenente diventa contenuto e si carica di significato, in questo caso religioso.

Eppure, soprattutto nei rilievi della tardo antichità, spesso, la colonna vitinea o tortile è associata più che al simbolismo cristiano, a quello pagano, legato al culto di Dioniso, il dio che muore e risorge, e, la cui resurrezione è rappresentata proprio dalla vite e dall'uva, che si slanciano verso l'alto, esattamente come l'albero della vita dei cristiani. L'esempio più noto, come anticipato sopra, per il primo cristianesimo, di cosciente utilizzo delle colonne tortili, è quello della cosiddetta *pergula costantiniana* che copriva la tomba di S. Pietro in Vaticano, la cosiddetta *memoria pietrina* e che influenzò le applicazioni architettoniche del tempo. Dalle fonti, emerge che dopo la distruzione a opera dei Romani, del Tempio di Salomone, nel 70 d.C., le sue colonne, furono portate via per poi essere ri-utilizzate, per volere di Costantino, come supporto al ciborio della memoria pietrina"; queste, però, non erano le colonne originarie del Tempio, di cui parla la Bibbia, bensì appartenevano al rifacimento successivo. A tal proposito, secondo il *Liber Pontificalis*, papa Gregorio III ricevette in dono dall'esarca di Ravenna Eutichio "*columnas VI onychinas volubiles*" che si aggiunsero alle sei colonne vitinee, quelle cioè della detta *pergula*.

L'onice è considerata dalle fonti bibliche e storico-letterarie una pietra preziosa simbolo della regalità, come dimostra, ad esempio la produzione di prodotti destinati al corredo funerario patrizio nonché lo stesso sarcofago dell'imperatore bizantino Eraclio che Costantino Porfiro-

genito dice essere in onice e lo inserisce nella lunga elencazione di deposizioni imperiali nella Basilica dei dodici Apostoli a Costantinopoli. Inoltre, nel *De Gemmis* di Epifanio di Salamina del 394 d.C., si legge che il pettorale del grande sacerdote descritto della Bibbia era ornato di dodici gemme, di cui proprio la dodicesima sembra essere in onice.

Successivamente, fu l'architettura romanica a servirsi delle colonne tortili binate nei chiostri degli edifici monastici, e ad utilizzare il motivo spiraliforme¹⁹² anche nelle pitture e nei mosaici.

Dopo la fine del Medioevo, l'uso di questa tipologia di colonna sembrò scomparire, proprio perché, gli architetti del tempo, e la stessa committenza preferirono il ritorno alla colonna classica, liscia o scanalata ma lineare e slanciata in verticale. Bisogna attendere il XVI secolo a Roma per rivedere le colonne tortili dipinte nelle opere di Raffaello e della sua scuola, per essere consacrate nell'architettura manierista. Basti pensare a Giulio Romano, che prima le rappresentava nei dipinti e poi le applicò come elementi architettonici a Mantova. Certamente, l'esempio di utilizzo della colonna tortile, destinato a fare scuola, fu il baldacchino di S. Pietro in Vaticano (quattro grandi colonne tortili in bronzo avviluppate da tralci di vite, opera illustre di Bernini). Scopo primario del baldacchino sarebbe stato quello di dialogare con la Confessione sottostante, con la cupola e i quattro piloni.

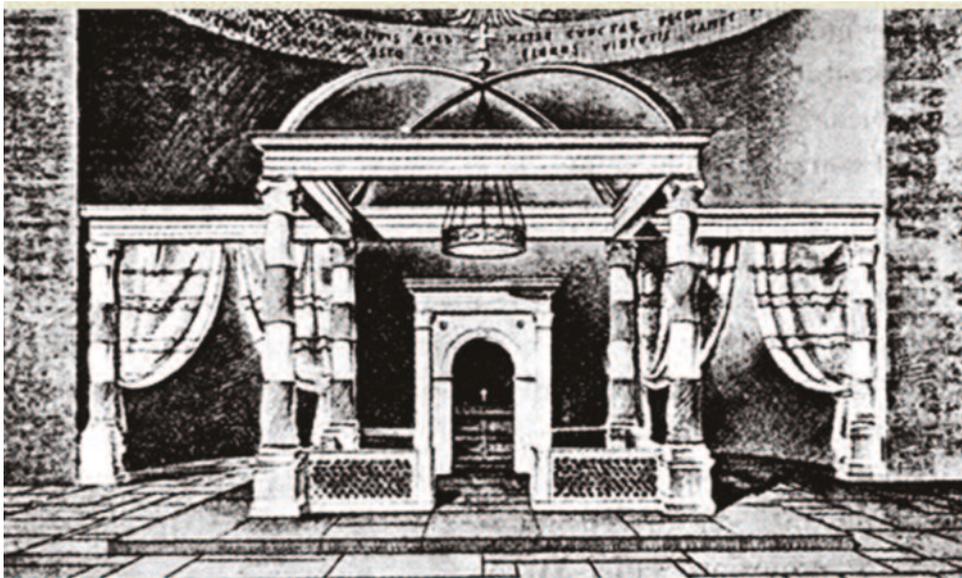
Così le antiche colonne tortili del presbiterio costantiniano, poste all'interno delle nicchie dei quattro piloni dal Bernini, creavano un continuo gioco di rimando visivo e iconologico, tra le

¹⁹² Per la simbologia del motivo a spirale si veda il paragrafo successivo.

maestose colonne tortili del baldacchino e quelle piccole in marmo delle nicchie.

Il barocco è un altro momento tipico della storia dell'arte in cui si fa largo uso di simili colonne e, a al barocco siciliano, appartengono le due colonne tortili della Cattedrale di Siracusa.

1) Disegno della *pergula* costantiniana¹⁹³



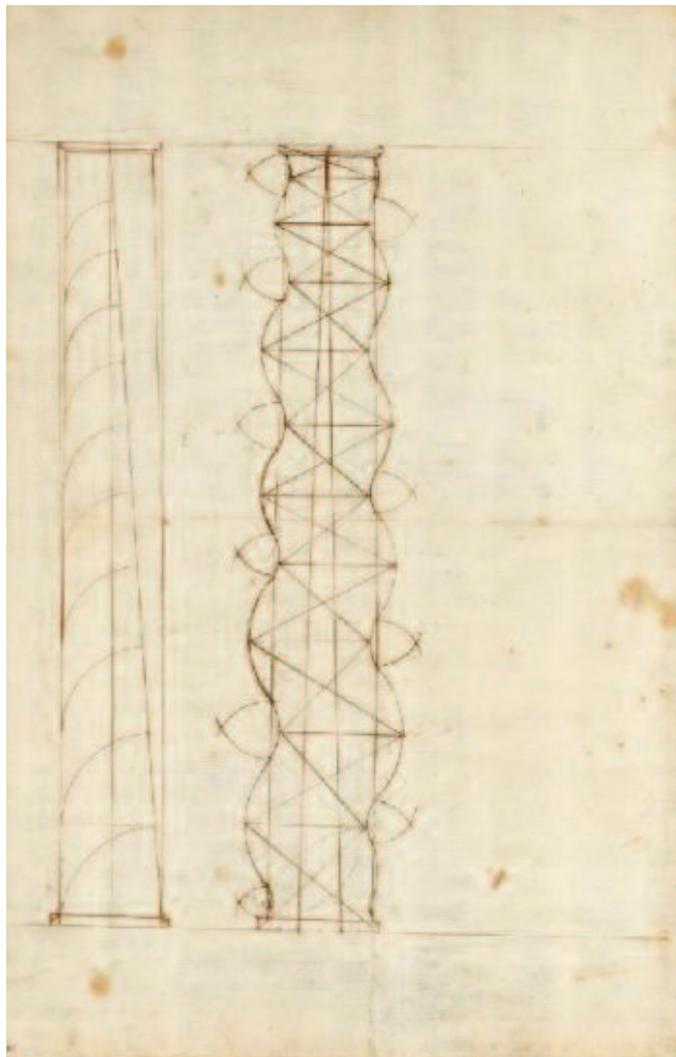
2) Sarcophago di Giunio Basso¹⁹⁴



¹⁹³ Ricostruzione prospettica dell'abside con il monumento che racchiudeva la "memoria petrina", la pergula e il tegurium nella sistemazione costantiniana.

¹⁹⁴ Databile al 359 d.C., in marmo pentelico, secondo la tradizione fu rinvenuto nel 1955, durante il pon-

3) Disegno colonna tortile¹⁹⁵



tificato di Clemente VIII. La parete frontale è divisa in due registri orizzontali, ciascuno dei quali divisi in cinque riquadri da colonne i cui fusti sono spiraliformi, avvolti da tralci di vite. Le scene del registro superiore narrano vicende del Nuovo testamento, relative alla Passione di cristo; quelle del registro inferiore raccontano storie del Vecchio Testamento.

¹⁹⁵ Disegno di colonna databile tra il 1625 e il 1699. Sono rappresentati i metodi geometrici proporzionali per la costruzione di una colonna semplice e di una colonna tortile.

4) Baldacchino di S. Pietro¹⁹⁶



¹⁹⁶ Realizzato tra il 1624 e il 1633.

3.2 Simbologia della colonna: dai pagani ai cristiani

Per definizione,¹⁹⁷ “colonna, gr. στύλος, lat. *columna*, è un elemento verticale di sezione circolare, la cui funzione costruttiva più importante è quella di resistere all’azione verticale ed obliqua degli elementi che la sovrastano [...]”. Secondo le fonti letterarie, prime fra tutte le Sacre Scritture, poi Vitruvio e Pausania, per ciò che concerne lo studio dei cosiddetti ‘ordini’, l’ingresso ai luoghi sacri e misteriosi era sempre preceduto da pilastri. Diverse sono le teorie circa il significato simbolico delle colonne, considerato che, secondo la filosofia ermetica, si tratterebbe di una sorta di linea di demarcazione, nei templi, di *limes*, oltre il quale si varca una dimensione altra, quella dell’ignoto. Per contro, secondo la letteratura tradizionale, la colonna è diretta derivazione dell’uomo che protende, con lo stesso slancio verticale, verso la divinità. Riguardo la prima dottrina, in vigore tuttora presso taluni ambiti esoterici, l’uso delle due colonne poste all’ingresso dell’edificio templare, sin dagli antichi egizi, per poi arrivare alla civiltà greca, in cui i due elementi sono generalmente posti tra le due ante del pronao e/o dell’opistodomo del tempio, dovrebbe essere inteso come simbolo archetipico, avente lo scopo di indicare il punto d’accesso o di passaggio verso l’ignoto o addirittura l’ultraterreno. In tal senso, un esempio molto noto è costituito dalle ‘Colonne D’Ercole’, denominazione che, al

¹⁹⁷ Lemma tratto da Enciclopedia Treccani.

tempo dell'antica Grecia, indicava l'attuale stretto di Gibilterra: più in dettaglio, le colonne d'Ercole segnalavano i due promontori che fiancheggiano l'ingresso dello stretto. La stessa iconografia medievale (immagine b), rappresenta lo stretto con due colonne erette. Il significato più ermetico tende a identificare nel passaggio tra le colonne il varco al regno del non-noto. Dante, nel XXVI canto dell'Inferno, fa dire a Ulisse, mentre racconta al poeta della tragica fine di sé e dei compagni¹⁹⁸:

«[...]Quando mi diparti' da Circe,
che sottrasse me più d'un anno là presso a Gaeta,
prima che sì Enea la nomasse,
né dolcezza di figlio, né la pieta
del vecchio padre, né 'l debito amore
lo qual dovea Penelopé far lieta,
vincer potero dentro a me l'ardore
ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto,
e de li vizi umani e del valore;
ma misi me per l'alto mare aperto
sol con un legno e con quella compagna

¹⁹⁸ Mineo-Cuccia-Melluso, *Divina Commedia. Testi, strumenti, percorsi*, nuova edizione 2011. Inferno, XXVI canto, vv. 90-120.

picciola da la qual non fui deserto.
L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna,
fin nel Morrocco, e l'isola d'i Sardi,
e l'altre che quel mare intorno bagna.
Io e ' compagni eravam vecchi e tardi
quando venimmo a quella foce stretta
dov'Ercule segnò li suoi riguardi,
acciò che l'uom più oltre non si metta:
da la man destra mi lasciai Sibilia,
da l'altra già m'avea lasciata Setta.
“O frati”, dissi “che per cento milia
perigli siete giunti a l'occidente,
a questa tanto picciola vigilia
d'i nostri sensi ch'è del rimanente,
non vogliate negar l'esperienza,
di retro al sol, del mondo senza gente.
Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza”. [...]]».

I vv. 106-108, sono particolarmente indicativi, perché l'astuto Ulisse nel definire lo stretto, come quello in cui Ercole pose le proprie colonne, il limite oltre il quale l'uomo non deve procedere. Questo passo si collega direttamente ai vv. 118-120, quelli cioè in cui Ulisse esorta i propri compagni a intraprendere il viaggio verso l'ignoto: un ignoto, però, che è inteso in maniera positiva se i "frati" devono considerare la propria origine per la quale sono stati creati, non per vivere come bestie ma per (per) seguire virtù e conoscenza.

Secondo Platone, nel *Crizia*, il regno perduto di Atlantide era sito oltre le colonne d'Ercole: questa convinzione è destinata a perdurare fino a tutto il Rinascimento, come dimostra la stessa iconografia che, spesso, raffigura lo stretto con le due colonne che recano, in latino, l'avvertimento "*nec plus ultra*", ovvero nulla più in là, come monito per marinai e naviganti a non spingersi oltre. Il frontespizio (immagine a) de *La Nuova Atlantide* di Francis Bacon¹⁹⁹ rappresenta le due colonne d'Ercole che indicano il passaggio verso il nuovo mondo, identificato con la mitica Atlantide, ritenuta la civiltà da cui avrebbe avuto origine tutto il sapere ermetico. Del Tempio di Salomone si è già discusso: eppure, vale la pena di ricordare che secondo i Rabbini, lo stesso Re Salomone fosse un iniziato frequentante le scuole misteriche e che lo stesso Tempio fosse un *ensamble* di simboli appartenenti alla filosofia pagana. Infatti, le melagrane, che de-

¹⁹⁹ F. Bacon, (1561-1626) autore de *La Nuova Atlantide*, romanzo utopico scritto nel 1626, a pubblicato postumo. L'edizione qui consultata è F. Bacon, *La Nuova Atlantide* (a cura di) G. Schiavone, 2009.

coravano le mitiche colonne davanti all'ingresso, i cherubini babilonesi, la disposizione dei vani e persino dei tendaggi, sembra alludessero a una certa derivazione dell'intero luogo di culto tipico della civiltà egizia. In generale, il ricorso a pilastri o colonne, spesso sopraelevati, scandisce il passaggio fisico e visivo, da un luogo che si potrebbe definire 'comune' a uno deputato ad 'altre funzioni'. Basti pensare alla Villa Romana del Casale di Piazza Armerina (immagine d) che si caratterizza anche per questo: gli ambienti di rappresentanza, infatti, quelli cioè destinati al *dominus* e al proprio *entourage*, si distinguono e autodeterminano per la presenza di alte colonne in materiale differente rispetto a quelle adoperate per il peristilio e il portico ovoidale, poggianti su alti gradini, atte a incorniciare e monumentalizzare l'ingresso a vani come la basilica, il grande triclinio o *aula trichora*, la *diaeta* di Orfeo, tanto per citare gli ambienti più noti. In *Villa Romana del Casale. Viaggio tra i Misteri*,²⁰⁰ si legge che «[...] un'importantissima considerazione è che solo in taluni ambienti, si hanno coppie di colonne che scandiscono l'entrata e ne accrescono la solennità. Tutto ciò è amplificato nella basilica e nell'aula triloba da gradoni che ospitano gli alloggiamenti delle basi dei fusti colonnari. Due pilastri sottolineano l'ingresso alle absidi del triclinio così come una coppia di colonne incornicia ed evidenzia l'abside basilicale. Dunque, 'ritmi ascendenti e discendenti'». Inutile perdersi nei meandri della funzione degli ambienti della Villa di Piazza Armerina: ciò che conta, in questo luogo del testo, è rapportare con esempi ancora visibili, la teoria secondo la quale le due co-

²⁰⁰ R. Giangreco, *Villa Romana del Casale. Viaggio tra i misteri*, Catania 2012, p. 44-46.

lonne hanno un forte valore simbolico, non necessariamente legato alla religione, nella sua accezione sacrale. Per quanto riguarda, invece, la teoria classica, fonte principale è Vitruvio²⁰¹ seguito da Pausania, secondo cui all'origine della colonna è proprio l'uomo. Questa teoria ebbe molta fortuna nei secoli dell'era volgare e, in particolare, durante il periodo romanico, la cui architettura vede spesso la realizzazione di colonne poggianti su basi scultoree zoomorfe, prevalentemente il leone perché simbolo della forza bruta, quasi a volere significativamente rappresentare l'uomo che vince la propria stessa natura ferina, per protendersi verso quella divina. Uno studio accurato, sulla teoria vitruviana della nascita dei tre ordini architettonici, è stato effettuato da G. Hersey²⁰² che, passando al setaccio i racconti di Vitruvio, oltre all'iconografia vascolare delle origini, circa l'origine dei tre ordini architettonici, arriva alla conclusione che il profondo significato che caratterizza l'utilizzo delle due colonne è legato al rituale e al mito sacrificale antico, in cui spesso, addirittura, l'elevazione di una colonna arriva a coincidere con la manifestazione fallica, legata a taluni culti antichissimi, che si sono mantenuti fin oltre la nascita delle civiltà occidentali. Per evitare tediose lungaggini, le righe seguenti riportano solo la prima delle tre narrazioni di Vitruvio, quella cioè che riguarda la nascita dell'ordine dorico.

²⁰¹ op. cit., libro III e IV.

²⁰² G. Hersey, *Il significato nascosto dell'architettura classica*, Milano 2001. Titolo originale *The Last Meaning of Architecture. Speculations on Ornament from Vitruvius to Venturi*, Massachusetts 1988.

«[...] in seguito gli Ateniesi, seguendo il responso di Apollo Delfico e con il consenso generale di tutta la Grecia, stabilirono di costruire tredici colonie in Asia, tutte nello stesso tempo [...].

[...] dovendo erigere le colonne di quel tempi, non sapendo come proporzionarle e domandandosi con quale criterio potessero fare ciò, perché da un lato fossero idonee a sostenersi carichi e dall'altro, fossero piacevoli a vedersi, presero come unità di misura la pianta del piede di un uomo che riportarono in altezza. E avendo riscontrato che il piede è la sesta parte dell'altezza dell'uomo, trasportarono questa proporzione nella colonna. [...]

[...] così avvenne che la colonna dorica, rappresentò negli edifici la proporzione, la forza e la bellezza del corpo virile [...].

Secondo lo studioso, così come descritta da Vitruvio la colonna dorica «a parte la sua nudità mantiene con l'uomo solo un rapporto di proporzionalità»; eppure, secondo Hersey, c'è una ulteriore chiave di lettura quando Vitruvio, nel descrivere la tecnica dell'erezione di una colonna dorica, fa riferimento all'*entasis*²⁰³ il cui significato letterale è tensione, sforzo, rigidità, un chiaro riferimento, dunque, alla virilità propria dell'uomo. Un ultimo accostamento riguarda la grande anfora funeraria del tardo geometrico del Dipylon²⁰⁴ (immagine 3) in cui è rappre-

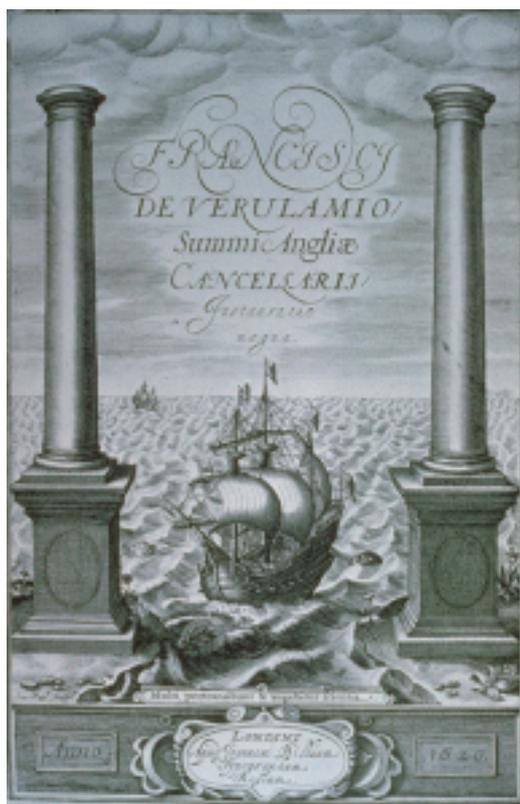
²⁰³ op. cit., libro III, 3,13.

²⁰⁴ Tardo geometrico, 750 a.C., ca

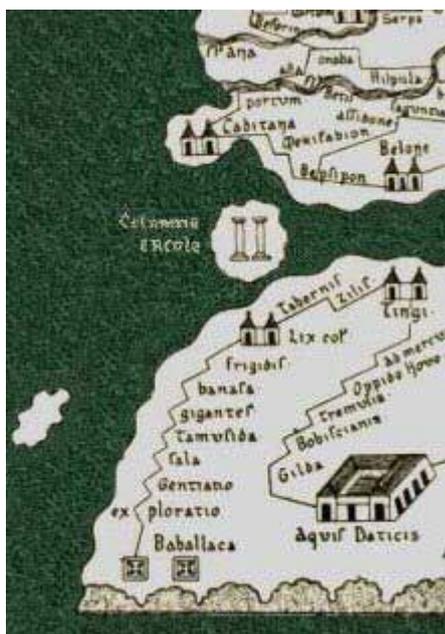
sentata una teoria di personaggi che assistono a una cerimonia funebre: con i corpi eretti e le braccia in alto, segmentano campi rettangolari contigui.

La posizione in piedi è simile a quella dei guerrieri o ancor di più si può accostare alle colonne di un colonnato. D'altronde il *kolossos* è una statua di grandi dimensioni a 'sviluppo colonnare'²⁰⁵. Quindi, per lo studioso, l'assimilare la figura umana alla colonna appartiene, sostanzialmente, a tutte le epoche storiche, come dimostrerebbe la documentazione iconografica dallo stesso esaminata.

a) Frontespizio de *La Nuova Atlantide* di F. Bacon



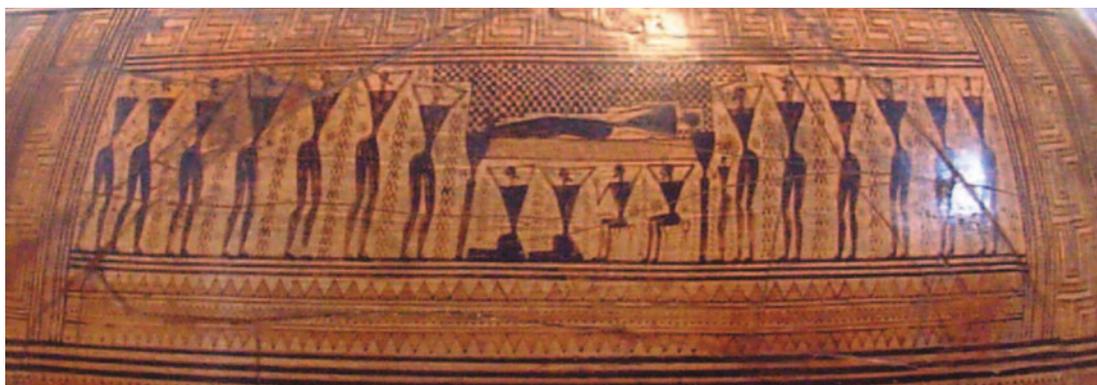
b) Rappresentazione e posizione delle Colonne d'Ercole nelle carte antiche, particolare



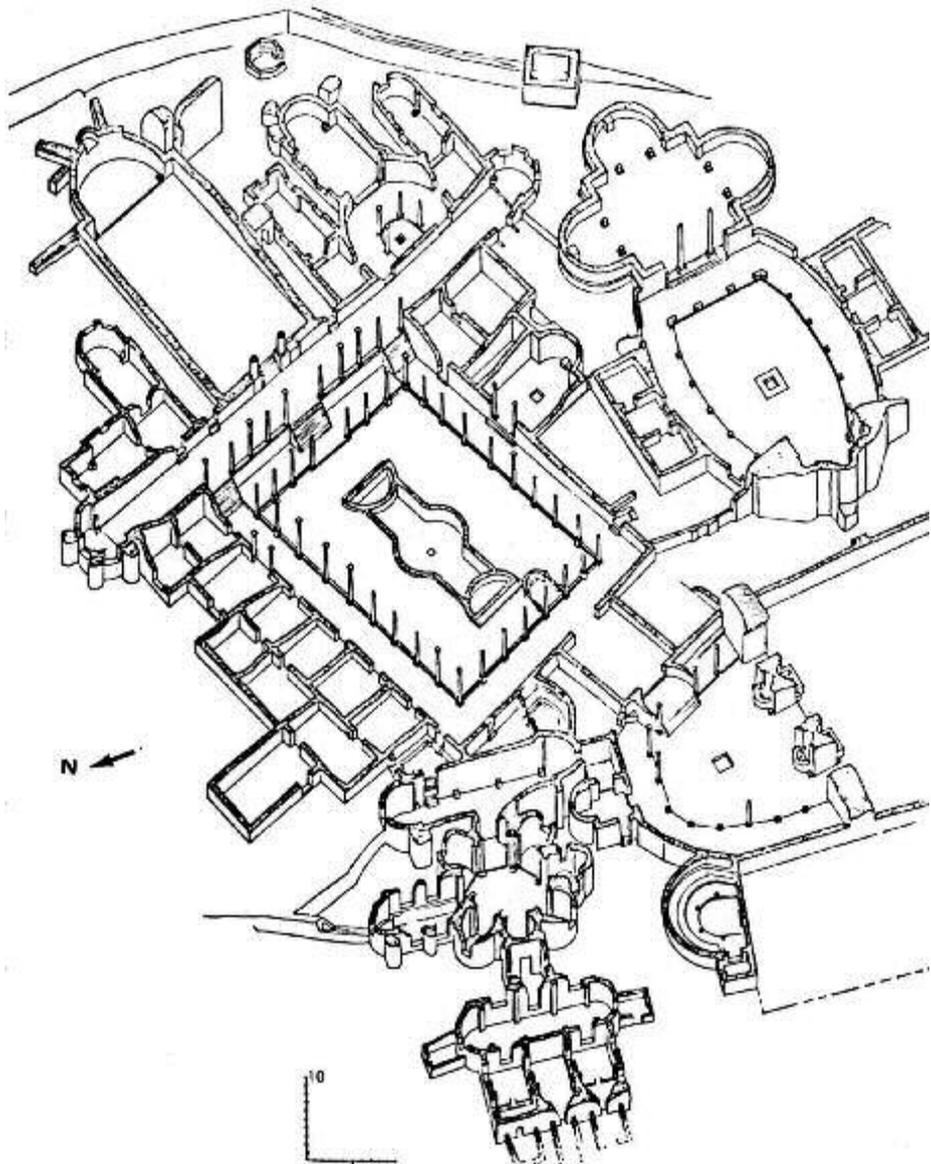
c) Anfora funeraria del Dipylon



c.1.) particolare registro centrale anfora del Dipylon



d) Assonometria della Villa Romana del Casale di Piazza Armerina



Esiste, ancora, un'altra interpretazione dell'origine della colonna e sua rappresentazione: quella, cioè, che la vede simboleggiare l'albero della vita, come, d'altronde, appare manifesto nella struttura dei fusti di colonna più antichi, dritti ma leggermente conici, dal basso verso l'alto (basti ricordare quelle del palazzo di Cnosso, di Phaistos o ancora Porta dei Leoni a Micene). In fondo, anche i più antichi monumenti egiziani offrono esempi di colonna che sembrano più fasci di rami, che imitano le piante giunchifere della valle del Nilo. L'assimilazione della colonna a un albero o una pianta, ricorda, ciò di cui si è peraltro già accennato, la cosiddetta 'colonna vitinea', legata, nel mondo greco-romano al culto di Dioniso/Bacco e poi filtrata, con altri significati, per la simbologia del tralcio di vite e dell'uva, nel mondo cristiano.

Il fatto che nella cattedrale di Siracusa insistano e coesistano due colonne, una coppia all'esterno, di chiara origine barocca, tortile, come tipologia, con un avvilupparsi di grappoli d'uva e tralci di vite, e l'altra, all'interno, appartenente alla più antica struttura templare pagana, *in antis*, suggerisce una miriade di affascinanti ipotesi, che confluiscono nell'unica possibile, ovvero la voluta continuità, anche simbolica, ricercata e non casuale, che nei millenni ha caratterizzato, aggiunte, aggiustamenti e rifacimenti di questo palinsesto architettonico. Prima di esaminare nel dettaglio le colonne tortili del Duomo di Siracusa, è opportuno concludere queste riflessioni sulla simbologia della colonna, passando, ora, dai pagani ai cristiani.

3.3. Simbologia della colonna secondo i cristiani

Ricapitolando, le due colonne erette da Hiram nel vestibolo del Tempio di Salomone, erano in bronzo, metallo sacro, simbolo dell'alleanza fra l'uomo e Dio, fra cielo e terra. Come si è visto, il simbolo della colonna si presta a molteplici interpretazioni. Tuttavia, quelle che presentano una certa continuità, se si può dire, filosofica tra dottrine differenti ed epoche lontane, possono essere così schematizzate:

- 1) Colonna come simbolo dell'uomo (teoria che affonda le radici in ambito greco ma che è destinata a essere ripresa, circa un millennio dopo, ad esempio, nell'arte romanica).
- 2) Colonna che simboleggia l'albero della vita (se si considera che le prime colonne sembrano tronchi d'albero sgrossati, oltre alla tradizione egizia).
- 3) Colonna intesa a rappresentare l'asse del mondo, esegesi che si avvicina molto alla teoria dell'albero della vita.
- 4) Colonna come simbolo sacro della società (basti ricordare il mito di Platone, nel *Crizia*, su Atlantide, in cui racconta che la colonna è la pietra sacra sulla cui cima è sacrificato il toro e attorno alla quale vengono compiuti riti di consacrazione e purificazione e sul cui fusto sono scritti leggi e giuramenti).
- 5) Colonna come simbolo dei supporti della conoscenza.
- 6) Colonna come teofania: di fuoco, la notte e di nubi, il giorno, esattamente come quelle che secondo le Sacre Scritture guidarono gli Israeliti nel deserto.

7) Colonna come simbolo del “vincitore delle battaglie spirituali”, secondo la descrizione di S. Giovanni, nell’Apocalisse: “il vincitore lo porrò come una colonna nel tempio del mio Dio e non ne uscirà mai più. Inciderò su di lui il nome del mio Dio, della nuova Gerusalemme che discende dal cielo”²⁰⁶.

Le interpretazioni elencate, possono coesistere tra loro e non escludersi, tanto nel mondo pagano quanto in quello cristiano. Colonne commemorative erano innalzate al tempo dei greci e soprattutto dei Romani. Basti pensare a quelle più celebri: la colonna Traiana e quella di Marco Aurelio. La molto studiata Colonna Traiana, opera del grande architetto Apollodoro di Damasco, progettista dell’intero foro di Traiano, è nota ai più, per il suo svolgimento a nastro, una sorta di *volumen*, tra le due biblioteche e accanto alla basilica Ulpia, il cui compito era quello di raccontare le due campagne in Dacia compiute dall’imperatore Traiano, tra il 101-102 e il 105-106. Dunque, una colonna commemorativa, il cui andamento spiraliforme era giustificato per il carattere narrativo della stessa. In realtà, analizzando prima ancora che il manufatto architettonico, studiato principalmente per i suoi rilievi e, molto meno, per l’elemento che li accoglie, la personalità e il contesto di formazione dell’architetto che, aveva progettato tutto l’insieme, emergono dati altrettanto interessanti. J.C. Margueron, a proposito del cosiddetto rinascimento architettonico che ha interessato l’intera area siriana, in cui Apollodoro è nato e si è formato sostiene che «l’espe-

²⁰⁶ Apocalisse, 3,5, 11-12.

rienza estetica, rimanda alla sovrapposizione di matrici che affondano in epoche assai remote, che sfuggono tuttavia all'osservatore ingenuo, così che, ad esempio, non ci rendiamo conto della peculiarità e dello sviluppo dello stile architettonico orientale a causa dell'abitudine al rapporto con esso. [...] Partirei dal cosiddetto *rinascimento architettonico* che ha interessato quest'area dalla seconda metà del IV millennio a.C. [...]»²⁰⁷.

In breve, il rinascimento di epoche così lontane si sarebbe caratterizzato per l'adozione di elementi architettonici che sarebbero stati ri-utilizzati in epoche successive e in un'area geografica molto più ampia²⁰⁸. In sintesi, la teoria è che nonostante la vicinanza con l'arte egizia e un fortissima tradizione greca, che si era ampiamente diffusa durante l'età ellenistica, quest'area dell'oriente mantenne sempre una forte autonomia nelle architetture caratterizzate da eccessiva semplicità, in cui sono proprio gli elementi più semplici dell'architettura, sale rettangolari, co-

²⁰⁷ J. C. Margueron et L. Pfirsich, *Le Proche Orient e Egypte Antiques*, Parigi 1996, pp. 110-119. Per il rapporto tra l'architettura al tempo di Traiano e la Siria di Apollodoro di Damasco si veda anche il più recente *Apollodoro e la Colonna Traiana a Damasco: dalla tradizione al progetto* (a cura di) G. Calcani, con saggi di M. Abdulkarim, Giuliana Calcani, M. el Maqdissi, C. Meucci, Roma 2003, pp. 16 e ss.

²⁰⁸ J. D. Forest, *Les jeux de l'adoption et de l'adaptation, l'emprunt de modèles architecturaux a la Mésopotamie du I^{er} millènaire in Habitat et Société*, XIX Rencotres Internationale d'Archèologie ed d'histoire d'Antibes, F. Braemer, S. Cleuziou e A. Coudart (a cura di) Antibes 1999, pp. 167-179.

lonne monolitiche, a perdurare, nonostante i cospicui cambiamenti apportati dall'ellenismo, basti pensare all'andamento ortogonale e alla nuova organizzazione degli spazi cittadini, e all'apporto della dominazione romana. Nella fattispecie, la colonna traiana, secondo studi accreditati,²⁰⁹sarebbe non solo il racconto a 'cielo aperto' delle vittorie dell'imperatore Traiano ma significherebbe molto di più: infatti, la scelta di un supporto verticale ben visibile da due edifici molto frequentati, le due biblioteche, e la stessa basilica alle cui spalle si erge, potrebbe essere intesa come la celebrazione della *virtus* Traiano (slancio dell'asse verticale verso l'alto/vittorie dell'imperatore contro i Daci), e non l'esclusiva commemorazione delle doti militari a gloria imperitura di un cesare/generale. Così, coniugando la scelta del supporto colonnare con la narrazione continua a spirale, entrambi modelli desunti dal vicino Oriente, di cui Apollodoro era perfetto conoscitore, si inaugura, a Roma e province, una tradizione, nota ai moderni, come erezione di colonne celebrative, ma che affonda le radici a una simbologia legata all'uomo e alle sue qualità positive, la *virtus* di Traiano e la *pietas* di Marco Aurelio, che, lette in funzione del ragionamento fatto finora, acquisiscono una valenza semantica ancora più impressionante. E non è un caso, se al tempo della Roma dei Papi, sia stato proprio Sisto V, nel 1588, promotore dell'attività di restauro, compiuta da Domenico Fontana, che portò, fra le altre cose, alla posa di una statua in bronzo di San Pietro alla sommità della Colonna. Anche la Colonna aureliana, realizzata tra il 176 e il 192, fu sottoposta a lavoro di restauro da Fontana e papa Sisto V volle

²⁰⁹ S. Settis, A. La Regina, G. Agosti, *La colonna traiana*, Torino 1988.

che fosse sistemata sulla sua sommità, un tempo ospitante la statua equestre dell'imperatore, il bronzo raffigurante S. Paolo. È chiaro, che l'interesse manifestato dalla Chiesa verso la salvaguardia dei monumenti classici in Roma fosse legato a ragioni di prestigio per il Vaticano ma, è altrettanto vero, che l'ibridazione delle due colonne dedicate a due imperatori con simulacri raffiguranti i campioni delle fedi cristiana, meriti qualche riflessione; Traiano e Marco Aurelio furono i due imperatori che, attraverso sanguinose campagne belliche nelle regioni dell'Europa Orientale, erano riusciti, sebbene per poco tempo, a ripristinare la *pax augusta*, garantendo, fra l'altro, si pensi a Traiano, un riequilibrarsi di risorse economiche, grazie alle miniere aurifere della Dacia. Entrambi sono ritratti dalle fonti storico-letterarie dell'antichità come cesari giusti, *optimi principes*, dotati di grandi qualità umane, *virtutes e pietas*.

La scelta di collocare sopra queste due colonne le statue dei più grandi testimoni del primo cristianesimo, Pietro e Paolo, risponde anche a un accostamento tra personaggi storici, bene accolto dal mondo ecclesiastico, che di molto altro si appropriò del mondo pagano, facendone proprie le rappresentazioni e, molte volte, anche il significato.

Invece, per il periodo paleocristiano e i suoi simboli, assai valido è il contributo di M. Feuillet,²¹⁰ che vi ha dedicato un intero lavoro; a proposito della colonna, riprende una definizione biblica, del Libro dei Re,²¹¹ in cui è scritto che le colonne solide e verticali, aventi lo scopo di sorreggere

²¹⁰ M. Feuillet, *Lessico dei simboli cristiani*, ed. Archeios, 2007 p. 33.

²¹¹ Primo Libro dei Re, 7, 2-6; 15-22.

la trabeazione del Tempio suggeriscono stabilità e potenza. E ancora, che «per sconfiggere un popolo nemico in modo radicale, conviene abbattere le colonne del suo tempio»²¹².

Più in generale, Feuillet sostiene che la colonna cristiana assembli a sé millenni di simbologia legata all'Albero della Vita, quello primordiale dell'Eden e quello nuovo, rappresentato dal martirio di Cristo sul Golgota. Addirittura è possibile istituire un parallelismo tra la colonna e la croce, perchè la colonna (spesso Cristo è raffigurato legato alla colonna della flagellazione) «[...] offre un'immagine dell'incarnazione salvifica, mettendo in relazione la volta (simbolicamente celeste) con la terra [...]».

²¹² Gdc, 16, 25-30.

Colonna Antonina



Colonna Traiana



3.4. Emblema, Simbolo e Allegoria: colonne tortili e spirali

Un'ultima riflessione da fare, per comprendere perché il varco d'ingresso della cattedrale di Siracusa sia 'doppiato' da due ordini differenti di colonna, le due tortili dell'ingresso e quelle doriche *in antis*, facenti un tempo parte dell'opistodomo del tempio pagano, nella sua ennesima eccezionalità che supera l'apparente considerazione, se vogliamo anche banale, della diffusione di questo tipo di elemento portante/decorativo del barocco, riguarda il rapporto tra la tradizione pagana legata alla figura di Dionisio/Bacco e quella tutta cristiana di Gesù Cristo.

Dioniso è figlio del padre degli dei, Zeus e di una donna mortale Semele, esattamente come Cristo figlio di Dio e di una donna mortale, Maria. Anche Dioniso come Gesù muore e risorge. Attestazioni del culto di Dioniso nel Mediterraneo, datano già all'VIII secolo a.C. I misteri dionisiaci furono tra i più celebrati dell'antichità. Tra i tanti simboli attribuiti al dio, uno lo accomuna al Cristo, la vite. Secondo il mito, Oineo di Etolia fu il primo a ottenere la vite dal dio, e, per questo considerato l'inventore della viticoltura. Uno degli epiteti più noti, attribuiti a Dioniso è "la vite" ma anche S. Giovanni chiama Cristo "Vera Vite". Nell'iconografia antica, Dioniso è spesso raffigurato come nascente da una vite; allo stesso modo Cristo, nel medioevo, è rappresentato appeso a un tralcio. Si potrebbe continuare a oltranza, con le analogie fra queste due figure così lontane fra loro; addirittura, si leggano *Le Baccanti* di Euripide, nella descrizione dei misteri dionisiaci, si narra che il dio avesse trasformato l'acqua in vino, esattamente come Cristo alle nozze di Cana. Infine, un altro elemento in comune è determinato dalla natura di Dio-

niso che, come Prometeo, incatenato nel Caucaso, Licurgo e Marsia, appartiene alla categoria degli dei ‘crocifissi’, come dimostrano le fonti a proposito di alcune comunità seguaci di Bacco, che ancora prima dell’era cristiana, veneravano il dio crocifisso su un altare con ampolle di vino. Nel romanticismo, in aggiunta, se Schlegel nei primissimi anni dell’Ottocento, allo scopo di conciliare intelletto e sensibilità, postula deliberatamente la necessità ontologica della poesia (del «bel disordine della fantasia») e della mitologia come «reagente utopico del Moderno», ecco farsi strada entro queste posizioni la consapevolezza che gli antichi dèi possiedono una natura puramente metaforica. La struttura semantica del discorso romantico si pone, pertanto, come un fatto estetico, ricco di poesia, di pensiero trascendentale metaforico e di mitologia. E l’estetica viene riconosciuta come la sede del mito, anche perché quest’ultimo appare «intimamente connesso alla produzione letteraria e infinitamente riproducibile anche nel moderno». Come si può dedurre, si compie in questo periodo un notevolissimo passo in avanti nella rivalutazione del mito. È in questo clima che Hölderlin fa sì che l’antico trovi una via di penetrazione nell’attuale, teorizzando con forza il *primato* della mitologia. All’interno di tale primato culturale spunta la rilevanza gnoseologica del tragico e di figure come quelle di Dioniso e di Cristo, che al tragico appartengono totalmente.

Per Hölderlin, Dioniso e Cristo condividono un destino di morte e resurrezione e, per questo, si pongono come straordinari paradigmi della condizione umana. È lo stato di natura, incarnato sia da Dioniso che da Cristo, che, nella poesia di Hölderlin si mostra nella sua nuda verità.

La saggezza tragica consiste nel fatto che l’Uno-tutto, pur essendo forte e totale, si manifesta

nella debolezza, nel particolare, nella morte dell'individuo. Gli eroi tragici esprimono così la natura annientandosi. Hölderlin usa il *topos*, di ascendenza schilleriana, del mondo ormai abbandonato dagli dei e considera la modernità come una lunga e difficile notte cui, però, dovrà succedere un nuovo giorno. Gli dei, infatti, nonostante siano fuggiti hanno lasciato all'uomo l'arte, il pane e il vino a garanzia del loro ritorno. Nella celebre lirica *Pane e vino*, il poeta tedesco canta qualche simbolico spiraglio di luce: il pane, frutto della terra, e il vino, dispensatore di gioia. Ma, nel suo delirio doloroso e visionario, egli ritiene che Cristo, come Dioniso, debba morire per redimere gli oppressi e alla fine tornare al Padre, lasciando il cielo vuoto.

E d'altronde è oramai acclarato che la religione cristiana, pur appartenendo al ceppo della tradizione giudaica ha desunto moltissimi riti dal mondo pagano, simboli e immagini considerate che l'ebraismo era ed è una religione aniconica. Ecco quindi che nelle colonne vitinee o ancora in quelle tortili accade spesso che tralci di vite con rigogliosi grappoli d'uva vi siano avviluppati tanto nel mondo pagano quanto in quello cristiano con significati analoghi: infatti, la vite è la pianta della metamorfosi, l'uva si trasforma in vino, simbolo per i cristiani oltre che del sangue di Cristo della nuova vita che attende il fedele dopo la morte. Il significato che il grappolo d'uva e il tralcio di vite acquisiscono su una colonna tortile è ancora più interessante: infatti, se la colonna rappresenta l'uomo che si slancia verso il cielo, quindi verso la divinità, e se, allo stesso tempo, le colonne simboleggiano un limite, un varco, oltre il quale c'è l'altro, allora è straordinario l'uso delle due colonne tortili della cattedrale di Siracusa che oltre a scandire l'ingresso presso il più importante edificio cristiano della città, proiettano il fedele o anche il semplice vi-

sitatore non verso 'un' luogo sacro bensì verso 'il' luogo sacro. Così, alla fastosità della facciata barocca, tripudio della rinata *joie de vivre* dopo il sisma di fine Seicento, si contrappone, a sorpresa, per chi entra, la semplicità, la nudità del tempio di Minerva, che attraverso le sue due colonne doriche accompagna l'occhio del fruitore all'altare centrale.

Il barocco siciliano muove da esigenze del tutto differenti rispetto al resto d'Italia; la scenografia progettuale, nuove armonie architettoniche, nascono da un episodio funesto, quale il terremoto del 1693, che portò in molte parti di Sicilia distruzione e morte ma che fu propulsore di un forte movimento di ricostruzione che generò, a catena, un forte cambiamento estetico. Così, l'architettura, Siracusa ne è uno degli esempi più noti, si differenzia dal linguaggio convenzionale del barocco romano anzi si connota per il carattere locale che conferisce originalità. Per questi motivi, Hittorf²¹³ scriveva che «[...] gli edifici siciliani del periodo barocco si fanno notare non come produzione di uomini ordinari e ignoranti, capaci soltanto di copiare senza discernimento, ma come opere di artisti abili, presso i quali il discernimento guidò la scelta dell'ispirazione». Nella rappresentazione accade che gli edifici chiesastici sono raffigurati con facciate che inglobano il tipo e la funzione del campanile. Nel caso del duomo di Siracusa, infatti, è esplicita la veduta riportata nel *Lexicon...*²¹⁴ di Vito Amico in cui, oltre a essere rappresentata la piazza della

²¹³ J. I. Hittorf, (Colonia, 1792-1867), *Architecture moderne de la Sicile*, Parigi 1835.

²¹⁴ V. Amico, *Lexicon...*, op. cit., ed. 1756.

cattedrale, il maggior edificio religioso cittadino risponde alla nuova iconografia della facciata che ingloba il tipo e la funzione del campanile: la facciata-torre che, per la prima volta, era comparsa al tempo di Spannocchi. Fagiolo, addirittura, farebbe coincidere, il disegno cinquecentesco dell'ingegnere spagnolo con il nuovo prospetto, in cui, l'ordine dorico inferiore coinciderebbe con l'ordine dorico, espresso all'interno, dell'*Athenaion*, mentre, la struttura della torre raccordata da due volute, sembrerebbe simile alla facciata del 1578. Quello che qui interessa è che alla base di queste architetture ci sono i grandi temi del barocco romano tra cui Emblema, Simbolo e Allegoria.

H. Focillon,²¹⁵ in *Vita delle forme*, considera il barocco come il momento più libero, dal punto di vista espressivo, della vita delle forme; infatti, sostiene che «[...] le forme hanno dimenticato o snaturato quel principio della convenienza intima, di cui l'accordo con quel che le incornicia, e particolarmente con l'architettura, è un aspetto essenziale; esse vivono per se stesse con intensità, si espandono senza freno, proliferano come un mostro vegetale. Crescendo, si distaccano, tendono a invadere lo spazio da ogni parte, a perforarlo, ad esaurirne tutte le possibilità, e si direbbe godono di questo possesso. Quel che aiuta è l'ossessione dell'oggetto ed una specie di furente "similismo". Ma le esperienze, alle quali sono trascinate da una forza segreta, oltrepassano sempre il loro oggetto [...]».

²¹⁵ H. Focillon, (1881-1943), *Vita delle forme* seguito da *Elogio della mano*, Torino 2002

La scelta di linee curve è legata al concetto di linea della vita, considerato che gli esseri viventi non sono mai rettilinei: così, se l'architettura è assimilata a un corpo allora dovrà manifestarsi con forme analoghe a quelle viventi. La forma della spirale è quella che meglio esprime il principio dinamico della vita, perché al di là della sua stessa foggia, è portatrice di simboli ne significati, assai antichi. La spirale ha una dimensione spazio-tempo che si pone al limite della percettibilità, poiché "oltrepassa il limite". Basti pensare alla forma delle galassie, con le sue stelle, che si presenta spiralforme, come spiralforme sono i vortici, che, sulla terra, si formano sia in acqua che in aria. La spirale è il simbolo geometrico che meglio rende il legame tra Cielo e Terra. Nelle architetture e nei disegni progettuali di Bernini e Borromini, il concetto di finito/infinito è giocato e disposto attraverso il *trompe-l'oeil*. Così, se Michelangelo utilizza questo espediente per ingrandire Piazza del Campidoglio, Bernini accorcia la fuga troppo lunga della Scala Regia in Vaticano e Borromini allunga il corridoio di Palazzo Spada. Spesso, si ricorre ad analoghi giochi in pittura e scultura, per configurare gli spazi interni.

Ancora, la spirale è un simbolo archetipico frequente nel mondo vegetale (si pensi alle viti), animale (le conchiglie, le chioccioline), umano (le impronte digitali). Secondo Jung, la spirale era simbolo della ri-vivificazione della vita attraverso il contatto con le energie positive della psiche. Questo simbolo, in uso da millenni, è stato traslato dal mondo pagano a quello cristiano; tanto i greci quanto i romani hanno utilizzato il motivo della doppia spirale, solo apparentemente decorativo, senza specifico significato. La doppia spirale è, in realtà, la manifestazione sotto il suo duplice aspetto, nel senso che descrive lo svolgimento completo di un ciclo, ad esempio, na-

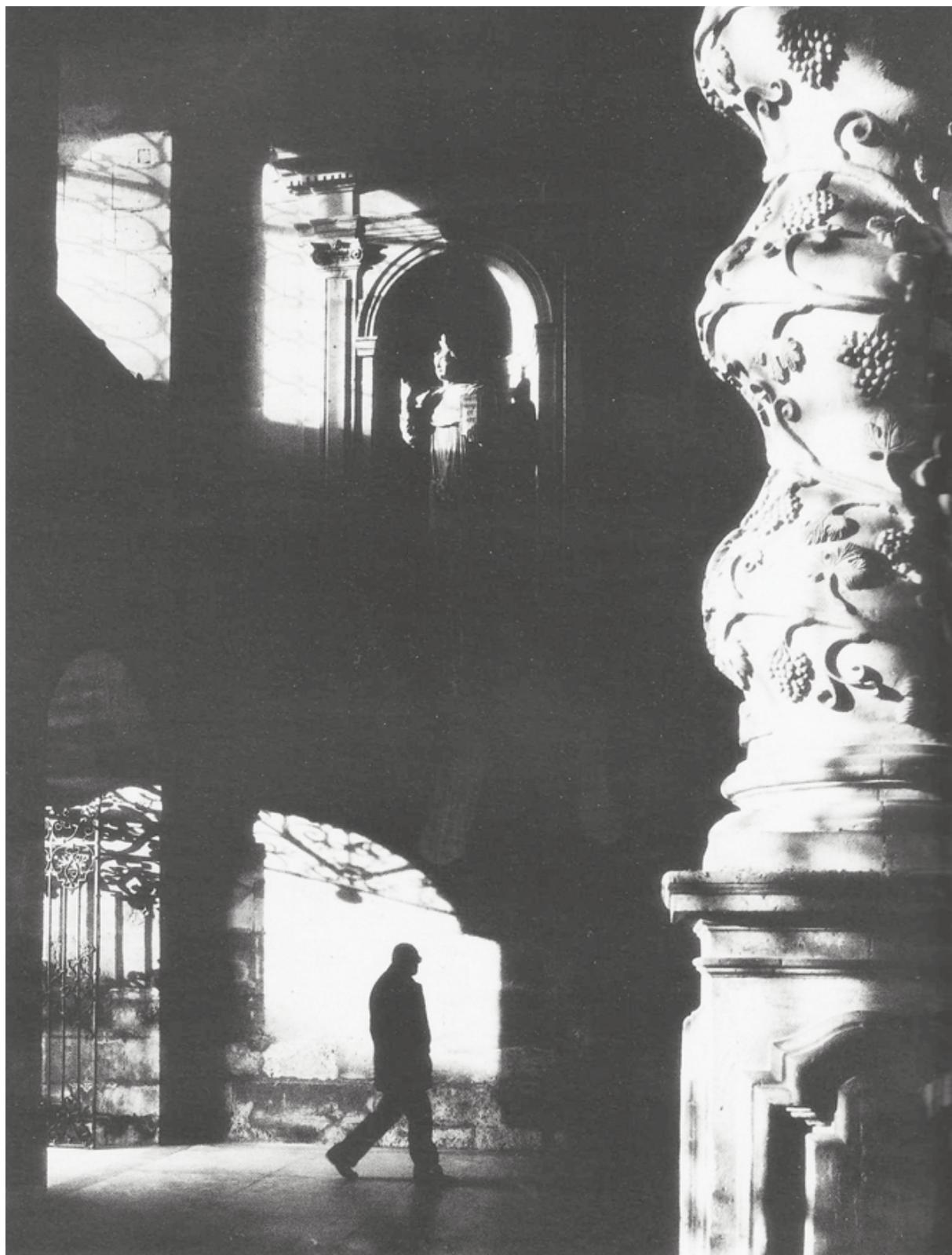
scita/morte, evoluzione/involuzione, etc. Tutti motivi che, nel cristianesimo, verranno assimilati alla conchiglia, che rappresenta, per esempio, l'origine dell'esistenza, e, principalmente alla croce di Cristo (basti pensare alla croce Celtica che è la sintesi della spirale celtica con il simbolo cristiano per eccellenza, la croce). Sono veramente molteplici i significati attribuibili alla spirale, la cui grammatica è stata adoperata dagli architetti che, soprattutto in età moderna, hanno adoperato largamente le colonne tortili per sostenere e decorare. La continuità, anche nella ristrutturazione moderna, con la scelta di un elemento architettonico, caro tanto ai pagani quanto alla tradizione giudaico-cristiana, nel caso della cattedrale di Siracusa, porta a sottolineare, una forte continuità tra il mondo pagano e quello cristiano sovra strutturato, in una continua dialettica che rende così fortemente compenstrate le due componenti che non è pensabile scorporarle.

Non mi soffermo sugli altri significati esoterici delle due colonne, che qui non rivestono alcun interesse; un'ultima riflessione sulla corrispondenza, come dimostrano le immagini che seguono tra il vestibolo della cattedrale, l'ingresso ma anche il prospetto, finora mai menzionato. L'ingresso principale alla basilica, come risulta anche dalle tavole riportate nelle pagine precedenti, si caratterizza per un avancorpo, realizzato nella fase barocca, con una facciata che ha al suo centro un doppio ordine di colonne binate, poggianti con alti plinti, con fusti lisci e capitelli compositi, staccate completamente dal muro. Queste scandiscono ulteriormente l'ingresso alla cattedrale, già monumentalizzato dalle due colonne tortili del vestibolo, in corrispondenza con le altre due, doriche, dell'interno. Se è vero, poi, che il programma rappresentativo del prospetto richiama l'interno, è altrettanto eccezionale, che l'ingresso intermedio, quello cioè delimitato

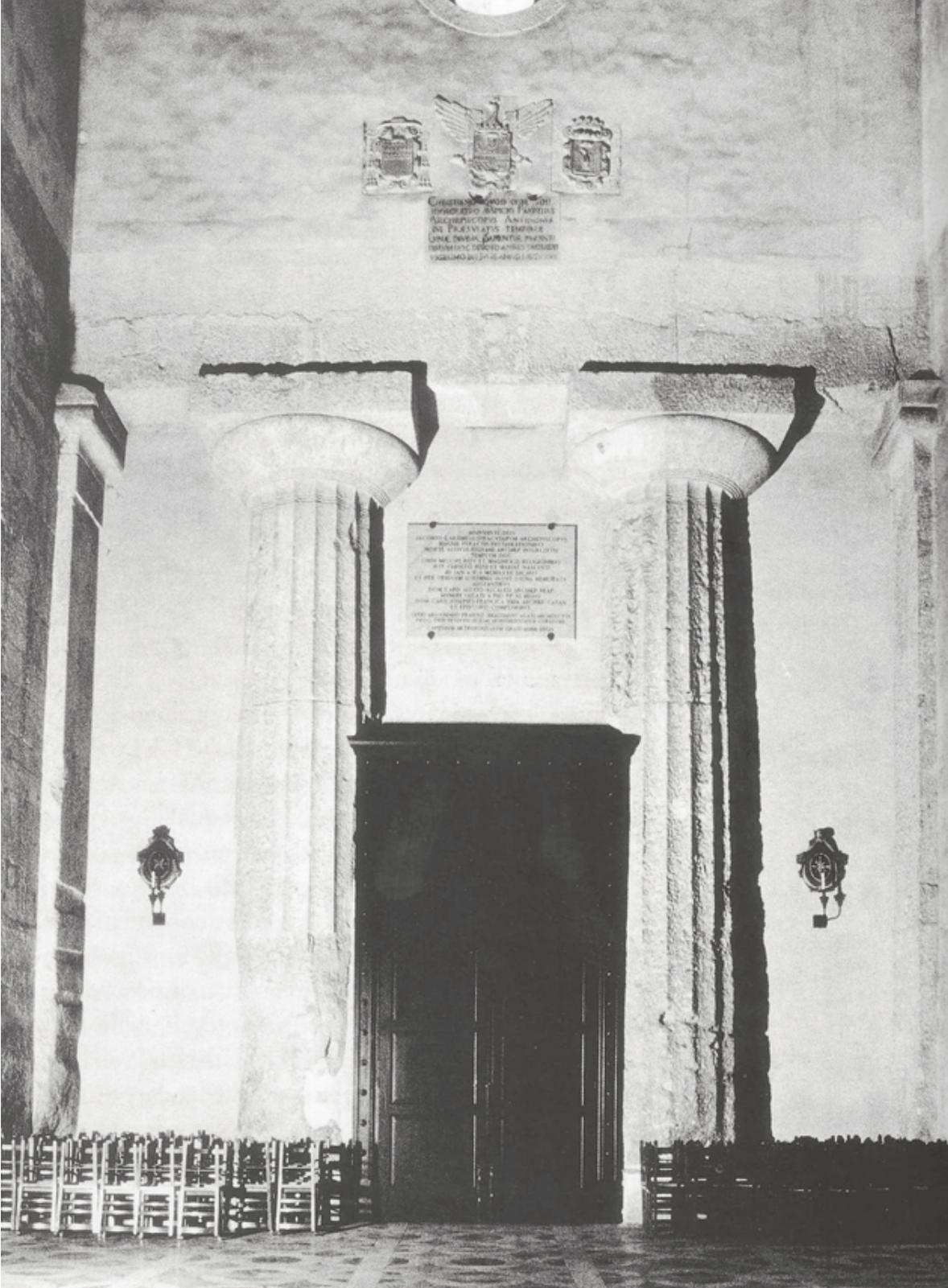
dalle due colonne tortili faccia da *trait d'union* tra l'interno che rappresenta, pur essendo edificio di culto cristiano, la severità e semplicità del tempio pagano, e l'esterno della basilica, che vuole essere la monumentalizzazione della chiesa metropolitana.

Immagini tratte da G. Agnello, *Il Duomo di Siracusa e i suoi restauri*, Siracusa 1996

particolare colonna tortile vestibolo



Particolare colonne doriche dell'ingresso



particolare colonne prospetto frontale cattedrale



Conclusioni

Ben lungi dal pensare di avere esaurito la ricerca su un così importante palinsesto architettonico, mi avvio a trarre le conclusioni di un lavoro che, senza dubbio, deve essere ulteriormente approfondito, con l'analisi, ad esempio, dell'interno della basilica e dei corpi che sono stati aggiunti nei secoli, per poter consegnare un quadro completo di questo eccezionale monumento. Certamente, non mi sarebbe stato possibile scrivere alcuna riga se non avessi creato una fitta trama di collegamenti con tutte le discipline a servizi delle Scienze Umanistiche, dalla storia alla storia dell'arte, dall'architettura all'antropologia, dalla filosofia alla storia delle religioni, etc.

D'altronde, quando si studiano edifici come questo che hanno oltrepassato millenni di storia e subito dominazioni differenti, mantenendo sempre il medesimo ruolo, quello cioè di principale centro sacro della città, è d'obbligo percorrere tutti i sentieri di ricerca che hanno interessato e coinvolto molteplici settori disciplinari.

Le parole di Norberg Schultz²¹⁶, a proposito della definizione del *genius loci*, nell'opera che porta lo stesso titolo, danno una dichiarazione programmatica che mi sembra essere calzante per il Duomo di Siracusa, ovvero: [...] il luogo rappresenta quella parte di verità che appartiene all'architettura: esso è la manifestazione concreta dell'abitare dell'uomo, la cui identità dipende

²¹⁶ C. Norbert Schultz (1926-2000), *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Milano

dall'appartenenza ai luoghi [...]. Una simile affermazione è quanto mai importante poiché sottolinea il rapporto che lega il luogo, inteso dal punto di vista antropologico con l'architettura. Secondo lo studioso, infatti, forte anche delle posizioni che Heidegger sosteneva in quegli anni, esiste un legame indissolubile tra l'abitare dell'uomo e la funzione simbolica dell'architettura; così per Norbert Schultz «[...] proteggere e concretizzare il *genius loci* significa concretizzarne l'essenza in contesti storici sempre nuovi. Si può anche dire che la storia di un luogo dovrebbe essere la sua autorealizzazione».²¹⁷

Dunque, nel nostro caso, la Cattedrale, la piazza antistante - scrigno della primordiale area sacra - insieme alla via Minerva, costituiscono il *genius loci* dell'intera città; questa espressione deriva dal latino e letteralmente significa "spirito di un luogo" che influenza l'insieme delle caratteristiche sociali, culturali, ambientali e identitarie di una popolazione e la sua evoluzione nella storia. Ecco, quindi, che quando ci si interroga su quale *genius loci* esprima un'architettura, si vuole sottolineare che la stessa è prima di ogni cosa luogo di vita piuttosto che spazio geometrico e che, pertanto, deve esprimere, nella propria forma, il senso dell'esistenza di chi la vive.

La modernità ha iniziato a cancellare il *genius loci* delle città, spogliandole di quella sacralità che ne connotava, ad esempio, i centri storici; il dibattito attuale insiste su questi temi e nei cenacoli intellettuali svariati sono gli studi prodotti per risvegliare quello 'spirito dei luoghi' che dona identità e che per essere troppo spesso dimenticato, rende individui le persone e anonimi

²¹⁷ *ivi*, p. 18.

gli spazi. Come ampiamente discusso, l'area in cui sorge la cattedrale è destinata al sacro dalle epoche più remote della storia dell'uomo: luoghi come questo, dagli antichi sono stati percepiti come emanazione di energie positive, ragione per la quale eletto a *temenos* al tempo dei greci, anche se lo era già, a far data dal XX secolo a.C. e allora, ecco che, l'idea di *genius loci* comincia a farsi strada, in quelle epoche lontane, e, il recinto sacro, l'area del santuario o qualsivoglia denominare diviene una sorta di *stargate* di porta oltre la quale l'adepto o iniziato accede a dimensioni altre. Egli sente tale passaggio, lo riconosce in quanto tale in base a determinati segni o lo utilizza per il bene della collettività. La necessità, poi, di proteggere la divinità e tutto ciò che è sacro, culminerà nell'edificazione di edifici di culto, sedi di potere. A Siracusa, infatti, l'*oikos* dell'ecista, Archia di Corinto sorge proprio in quell'area. Il *genius loci* del mondo pagano è destinato a scomparire con l'avvento del cristianesimo che rigetta tutto quanto appartenga all'antica superstizione: ciononostante, ancora una volta, l'Athenaion rappresenta una rarità perché non solo viene mantenuto come centro di culto cristiano ma addirittura consacrato a cattedrale della città. Il concetto del *genius loci* viene magistralmente ereditato nel Medioevo dagli architetti delle grandi cattedrali che costruirono quelle basiliche appartenenti, almeno per il primo periodo, al cosiddetto cristianesimo 'di facciata', considerato che, in quelle architetture, furono trasmessi tutti i simboli esoterici-iniziatici appartenenti alla teosofia misterica che, gli stessi templari, avevano acquisito durante le campagne in Terrasanta, a seguito del contatto con i popoli del Vicino Oriente.

Seppure in maniera assai diversa, in cui è chiaro il significato assunto dalla basilica cristiana, accade la stessa cosa nella cattedrale di Siracusa che mantiene la stessa area, insiste nello stesso luogo, nella medesima struttura benché trasformata.

Accanto al concetto del *genius loci*, altro importante discorso è quello relativo allo spazio di relazione e ai luoghi di identità, esaminato nel testo; si è ampiamente discusso su questo punto, arrivando alla conclusione che la Cattedrale di Siracusa e lo spazio che si è formato intorno ad essa (via Minerva- piazza Duomo), è lo spazio di relazione, per eccellenza, che però, a differenza di quanto, ad esempio, è accaduto nella colonia greca di Naxos (l'attuale Giardini Naxos-ME) in cui le aree dedicate al sacro, secondo il racconto di Tucidide²¹⁸ sono state indicate e delimitate al momento della colonizzazione, prima della lottizzazione ai coloni delle terre, è stato destinato al sacro uno spazio precedentemente utilizzato, senza soluzione di continuità, da allora fino a oggi. Quanto scritto dallo storico ateniese è interessante per comprendere come, durante il periodo arcaico, assai stretto fosse il legame fra la sfera del sacro e quella politica: tra le due, appare chiaro il prevalere della prima sulla seconda come afferma anche Platone, nelle Leggi (V, 738b-c) o nella Repubblica (VIII, 848d-e). Queste precisazioni sono indispensabili per due ragioni: la prima che vede l'occupazione da parte dei nuovi colonizzatori a Siracusa di un'area già adibita al sacro, e, la seconda perché la commistione fra i due poteri, quello religioso e quello politico, sopravvivranno, per lunghi secoli, nella medesima area, almeno fino a tutto il Medioevo,

²¹⁸ Tucidide, *La Guerra del Peloponneso*, Torino 1998, VI, 3,1

mentre, per le epoche successive, la costruzione del palazzo del Senato cittadino e di altri edifici legati alla nobiltà cittadina, che delimitano lo spazio di quella che più tardi sarà la piazza del Duomo, manifestano la volontà cittadina, che insiste sullo stesso luogo con l'edificazione dei principali edifici dell'identità cittadina. Nel tracciare la storia della cattedrale, un ruolo fondamentale ha avuto l'antiquaria locale, che ha consentito la circolazione di un'immagine quasi mitica di Siracusa in tutta Europa, ma che al contempo ha dimostrato come l'antico tempio di Minerva rappresentasse il luogo d'identità dell'intera comunità. A ragione di ciò, la raffigurazione in tutte le carte, comprese quelle militari, del duomo, con la sua duplice connotazione (pagano-cristiana). Su questo argomento, dalla fine degli anni Novanta, proliferano gli studi perché la qualità urbana complessiva di una città dipende dalla centralità, uso e funzione degli spazi di relazione che costituiscono il patrimonio genetico della collettività che vi insiste. Perché uno spazio di relazione funzioni deve abbracciare la sfera della socialità ovvero essere frequentato con intensità e continuità, essere funzionale e cioè mantenere ancora una certa attrattiva che favorisca l'aggregazione, deve essere integrato con l'intera struttura urbana. Solo se questi elementi coesistono si può parlare di spazio di relazione che è anche luogo di identità²¹⁹. Calando queste considerazioni alla realtà della cattedrale aretusea con la sua piazza, sulla base di quesiti somministrati, a campione, ai fruitori residenti e non, è emerso che senza dubbio ci troviamo in presenza dell'unico luogo di identità, riconosciuto tale da tutti gli intervistati.

²¹⁹ Per queste tematiche si veda P. Colarossi, *Forma urbana e qualità del progetto*, 1999.

Queste sono le domande del questionario somministrato, tratte da uno studio condotto sugli spazi di relazione per la città di Roma :

- 1) Lo spazio è un luogo dove lei incontrerebbe amici?
- 2) Le persone sono in gruppo?
- 3) Accompagnerebbe altri a vedere lo spazio o indicherebbe con orgoglio alcune delle sue caratteristiche?
- 4) Questo spazio è utilizzato per manifestazioni o eventi estemporanei?
- 5) Le persone che visitano lo spazio scattano fotografie?
- 6) Lo spazio agevola i pedoni?
- 7) La riqualificazione o la creazione dello spazio hanno agevolato il superamento di barriere architettoniche o hanno ridotto l'estensione di un percorso di connessione pedonale?
- 8) Lo spazio è usato da persone di età differenti?
- 9) Le persone possono usare diverse opzioni di trasporto – autobus urbano, automobile, bicicletta, etc. – per raggiungere lo spazio?
- 10) Esistono attività che insistono nello spazio?

Dalle risposte degli intervistati, il risultato appare assai chiaro poiché la cattedrale costituisce il punto di riferimento per eccellenza della piazza antistante, assoluto luogo della memoria e d'identità prima ancora che la sede del Municipio, che sorge a pochi metri e che insiste sullo stesso piazzale. Dimostrato questo, punto che peraltro non era previsto nel progetto di ricerca iniziale, ma il cui approfondimento si è reso necessario, proprio per giustificare l'atteggiamento dei Siracusani, già dal Cinquecento, verso questo palinsesto architettonico.

Il fulcro della ricerca era quello, invece, di dimostrare che la cattedrale così come descritta e proposta dall'antiquaria locale ha conservato un'immagine che è stata veicolata in tutto il mondo senza che alcuno si sia mai posto il problema di appurare la veridicità tantomeno la scientificità di ciò che Mirabella e seguaci prima, Capodieci e altri dopo hanno scritto. Questo atteggiamento è culminato nell'episodio relativo alla descrizione della basilica nell'Elenco dei Monumenti Nazionali, con l'evidente difficoltà da parte delle Autorità a reperire una descrizione tecnica e una pianta o un disegno, che ne dimostrasse i caratteri peculiari. Alla fine, infatti, il problema è risolto dall'invio di una fotografia dell'intera area, però, su cui sorge il duomo con la ripresa di scorcio delle due anime dell'edificio. Questa mancanza di documentazione tecnica non trovava giustificazione, in un periodo in cui erano stati incentivati gli studi sui templi della Magna Grecia, con particolare interesse su quelli appartenenti all'ordine dorico. Infatti, come argomentato nei capitoli precedenti, importanti figure di storici, filologi e archeologi si erano spinti dall'Inghilterra, dalla Francia, dalla Germania per studiare le caratteristiche di ciò che rimaneva nella Valle dei Templi di Agrigento, Selinunte e Segesta. Nomi, che, si ritrovano negli scritti autoctoni dei

letterati Siracusani che, nel riportare le misure del tempio di Minerva fanno proprio riferimento a disegni e rilievi eseguiti da queste importanti personalità internazionali. Si è evidenziato come, la sintesi di queste nuove ricerche, fosse rappresentata dall'opera ponderosa edita dal Duca di Serradifalco nella prima metà dell'Ottocento, contenente numerose tavole illustrate recanti dettagliate misurazioni e didascalie. Un'ampia tabella riassuntiva reca i prospetti frontali dei templi più rappresentativi della Sicilia, messi a confronto fra loro, fra cui si trova anche l'Athenaion di Siracusa. Manca tuttavia uno studio esclusivo, a differenza di quelli dedicati ai templi siti nelle aree archeologiche di cui sopra. Poche le righe dedicate da questa tipologia di testo, che privilegia le antichità greco-romane, alla trasformi zone del tempio in basilica e ai successivi ampliamenti e rimaneggiamenti: di fatto, la descrizione più completa, che chiaramente non può essere considerata uno studio, è quella riportata dal canonico Giuseppe Maria Capodieci, che, nominato regio custode del Val di Noto, dato anche il suo ruolo nella chiesa siracusana, per svariate volte fu cicerone di uomini illustri, visitatori della città. Per questo, la sua descrizione si trova anche in libretti pubblicati, oltremare, in lingua straniera, come ad esempio la descrizione del reverendo Hughes²²⁰, inglese, la cui matrice è costituita da *Antichi Monumenti di Siracusa...* sia per le mi-

T. Smart Hughes, *Travels in Sicily, Greece and Albania, by the Rev Thos. Smart Hughes.*

Late fellow of Saint John's and now fellow of Emmanuel College. Illustrated with engravings of maps scenery plans & c., vol. I, Londra 1820.

sure che per l'intero racconto delle stratificazioni del monumento. L'unica spiegazione plausibile di un atteggiamento che, tutto sommato, si è mantenuto fino a oggi, è legata al concetto, prima esposto, dei luoghi di identità: la cattedrale di Siracusa rappresenta il luogo di identità, per eccellenza, in cui l'intera comunità, ancora ai giorni nostri, si identifica. Per questa ragione, probabilmente, non è stato ritenuto necessario approfondire ciò che già, soprattutto dal punto di vista storico tutti i siracusani conoscevano a memoria. L'eccezionalità consiste, poi, nel voler mantenere anche quell'aura mitologica, così fortemente presente nella descrizione di Vincenzo Mirabella, al punto che nella relazione tecnica che l'incaricato ing. Lo Curzio dovette inviare a Roma, questo aspetto coesiste con l'altro più descrittivo ripreso *in toto* dal canonico siracusano. Anche oggi, la volontà è quella di far vivere autonomamente, senza che l'uno sovrasti l'altro, i due volti del medesimo edificio di culto: quello pagano, in via Minerva, quello cristiano in Piazza Duomo.

L'ultimo tema, infine, ha interessato il fenomeno del Gran tour, nella misura in cui, con esempi eloquenti, ho cercato di dimostrare che chi è stato a Siracusa, e chi non c'è mai arrivato, si è servito dell'antiquaria locale, dei racconti e dei disegni, per realizzare quelli che hanno arricchito e abbellito i grandi *Voyage* che circolarono in tutta Europa e che hanno affascinato e continuano a incantare anche chi li sfoglia soltanto. L'immagine che Siracusa ha costruito di sé, dei suoi monumenti, è quella che la collettività ha ritenuto di salvaguardare e far conoscere al mondo. Nel caso specifico, anche quando la cattedrale è rappresentata, per la parte greca, quasi fosse un rudere, non ha mai perso quel potere evocativo di due millenni di storia che le è proprio.

Questi i grandi temi trattati nel mio lavoro di ricerca, che si sono intersecati con altre tematiche, non meno importanti relative alla storia della rappresentazione, alla nascita della *imago urbis*, alla sociologia, all'antropologia, l'architettura, l'urbanistica, la storia antica e quella moderna. Non è possibile concludere lo studio di un argomento così vasto che apre sempre nuovi scenari di ricerca, e non è mio intento farlo. Credo, piuttosto, che da quelle, che per comodità di struttura testuale sono definite 'conclusioni', si possano trarre nuovi spunti su cui incardinare successivi approfondimenti. Quali? Ad esempio, studiare le stratificazioni legate all'urbanistica di Ortigia, seguendo le orme delle descrizioni, che del vecchio impianto si sono conservate, confrontando le fonti letterarie antiche con quelle moderne, oltre ai disegni conservati di questa parte della città. Mettere, poi, in relazione, questi risultati con il palinsesto architettonico della cattedrale, oltre che con gli altri edifici di culto esistenti *in loco*. L'obiettivo? Quello di pubblicare un lavoro in cui l'assetto urbano, le strutture civili e religiose possano essere descritti nelle varie fasi cronologiche, secondo una visione d'insieme, per tracciare la fisionomia dell'isolotto di Ortigia, dall'avvento dei Greci all'età moderna, seguendo quelle stesse trasformazioni storiche che ha subito il Duomo della città. Utilizzare l'Athenaion, insomma, come una sorta di 'fossile guida' per ricostruire i momenti salienti dei mutamenti urbani.

Ma questa è solo una delle tante variabili possibili da realizzare. In sintesi, ho provato a sperimentare un percorso che apre a tante alte vie, perpendicolari a quella principale; non sono andata alla ricerca di uno scoop, da pubblicare, bensì ho tentato di ricostruire la storia di un monumento, mettendone in risalto tutte le contraddizioni, sfatando alcuni luoghi comuni e ponendo nuovi

interrogativi. Tutto ciò è stato possibile grazie all'ausilio di tutte le discipline umanistiche che devono essere al servizio di studi come questo perché non accada che lo storico o il ricercatore si 'ghettizzi' solo nel proprio settore. Se è vero che la tendenza degli anni duemila è quella che verte alla valorizzazione dei beni culturali, allora, a mio avviso, bisogna cominciare dalle informazioni sul patrimonio culturale, che vengono offerte ai fruitori, locali e non, addetti ai lavori o semplicemente appassionati di storia dell'arte o di archeologia, agli studenti di tutte le età, che dovrebbero non solo essere aggiornate e corrette ma soprattutto contestualizzate con la città in cui sorge. Solo in questo modo è possibile da un lato educare la comunità, dall'altro i visitatori. Non è più sufficiente lasciare che il turista si affidi alle guide che circolano dalle nostre parti, che di aggiornato hanno semplicemente la data di ristampa, o alle audio guide ricche di notizie stantie; è necessario un compendio che inserisca il bene nella storia della città di cui ne è testimonianza vivente. Questo il fine ultimo della mia ricerca che, con il patrocinio dell'arcivescovo, si propone di pubblicare un testo, agevole ma completo di informazioni, in almeno tre lingue.

L'auspicio è quello che la comunità scientifica possa apprezzare questo lavoro e arricchirlo di nuovi spunti di ricerca.

Bibliografia

Fonti Manoscritte

Archivio di Stato Siracusa, Intendenza Borbonica, Fondo Prefettura, busta n. 778, fascicolo n.1, anno 1865, titolo dell'affare *Varie*.

Archivio di Stato Siracusa, Intendenza Borbonica, Fondo Prefettura, busta n. 278, fascicolo n. 2, anno 1789-1880, titolo dell'affare *Monumenti Nazionali e Pavimento Tempio di Minerva*.

Archivio di Stato Siracusa, Intendenza Borbonica, Fondo Prefettura, busta n. 1672, titolo dell'affare *Varie*, anno 1906.

Archivio Storico Vaticano, Lettere dei Vescovi, Fondo Carpegna, ff. 16-21.

Archivio General de Simancas, E. 3507.

Spannocchi T., *Parecer Sobre la Fortification De Saragusa in Descripción de las marinas de todo el Reino de Sicilia, con otras importantes declaraciones notadas por el cavallero Tiburcio Spanoqui del abito de San Juan gentilhomme de la Casa de su Magestad, dirigido al Principe Don Filipe nuestro Senoren el año de MDXCVI*.

Aymard M.- Barone G., (a cura di) Torrisi C. e Benigno F., *Rappresentazioni e immagini della Sicilia tra Storia e Storiografia*, 2003.

Braudel F., *Il Mediterraneo. Lo spazio e la storia, gli uomini e la tradizione*, Milano 2002.

Gelichi S., *Introduzione all'Archeologia Medievale. Storia e ricerca in Italia*, Roma 2006.

Fonti a Stampa

AA.VV., *Li Greci Memoria in Giornale di Scienze, Letteratura ed Arti per la Sicilia sotto gli auspici di S. E. il Direttore Generale di Polizia*, anno III, Luglio-Agosto e Settembre, Palermo 1825.

Amico V., *Lexicon Topographicum Siculum...studi et labore...Viti M. Amico et Statella, tomus primus pars prima; tomi primi pars altera*, Palermo 1757. Edizione italiana *Dizionario Topografico della Sicilia di Vito Amico tradotta dal latino e annotata da Gioacchino Di Marzo*, Palermo 1855-1856.

Arezzo C.M., *De Situ Siciliae*, Palermo 1537.

Bonanno G., *Dell'Antica Siracusa Illustrata da D. Giacomo Bonanni e Colonna duca di Montalbano*, ristampa anastatica, Palermo 1725.

Bongiovanni L., *Guida per le antichità di Siracusa scritta dall'abbate frà Luigi Bongiovanni del sag. Militar Ordine Gerosolimitano per uso dei viaggiatori in Messina 1818 presso Giuseppe Pappalardo*, Messina 1818.

Braun G. – Hogemberg, *Theatrum urbium precipuarum mundi*, Colonia 1572.

Canina L., *L'architettura antica descritta e dimostrata coi Monumenti*, Roma 1841.

Capodieci G. M., *Antichi Monumenti di Siracusa illustrato dall'antiquario Giuseppe Maria Capodieci. Accademico Peloritano del Buon Gusto, degli Arcadi di Roma, Segretario delle Regie Antichità delle due Valli Demone e Noto, Cappellano Curato Proprietario dello Spedale Militare*

della Real Piazza di Siracusa, tomo I, Napoli 1813.

Chiesi G., *Sicilia illustrata nella storia, nell'arte, nei paesi*, Firenze 1892.

Cluverio F., *Sicilia Antiqua*, Leida 1619.

Cuciniello D. – Bianchi A., *Viaggio pittorico nel Regno delle due Sicilie*, Napoli 1829-32.

De Saint Non J. R. C., *Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile*, Parigi 1781-1786.

Di Marzo G., *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, Palermo 1880.

Di Paola Avolio F., *Dissertazione sopra la necessità di ben conservarsi gli antichi monumenti di Siracusa scritta da Francesco Di Paola Avolio avvocato siracusano in occasione d'essere stato promosso il cavaliere D. Saverio Landolina-Nava alla carica di Regio Custode delle Antichità delle due Valli Demone e Noto*, 1806.

D'Orville F., *Sicula quibus Siciliae veteris rudera, additis antiquitatum, tabulis illustrantur*, Amsterdam 1764.

D'Ostervald J. F., *Voyage pittoresque en Sicile*, Parigi 1822-26. Edizione italiana D'Ostervald J. F., *Viaggio pittorico in Sicilia*, (a cura di) Di Matteo S., Palermo 1987.

Fazello T., *De Rebus Siculis Decades duae*, Palermo 1588.

Fazello T., *Storia di Sicilia Deche Due del R. P. Tommaso Fazello siciliano tradotte in lingua toscana da P.M. Remigio Fiorentino*, Palermo 1817.

Foresti J.F., *Supplementum Chronicarum*, Venezia 1483.

Gaetani O., *Vitae Sanctorum Siculorum*, Palermo 1657.

Gaetani O., *Isagoge ad Historiam Sacram Siculam. Auctore P. Octavio Cajetano Syracusano*, Palermo 1707.

Houel J., *Voyage pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari, ou l'on traite des antiquities qui s'y trouvent encore, des principaux phénomènes que la nature y offre, du costume des habitans et de quelques usage*, Parigi 1782-87.

Hughes Smart T., *Travels in Sicily, Greece and Albania, by the Rev. Thos. Smart Hughes. Late fellow of Saint John's and now fellow of Emmanuel College. Illustrated with engravings of maps scenery plans & C.*, Londra 1820.

Jouvin A., *Voyage d'Italie et de Malthe 1672*, ristampa anastatica 1995.

Lo Faso Pietrasanta D., *Le Antichità della Sicilia esposte ed illustrate per Domenico Lo Faso Pietrasanta Duca di Serradifalco presidente dell'accademia di Scienze e Lettere di Palermo*, Palermo 1842.

Logoteta G., *Commentarium critico-historicum de Apostolica Institutione Ecclesiae Syracusana*, Catania 1786.

Mercatore G., *Atlas sive Cosmographiae Meditationes de Fabrica Mundi et Fabricata Figura*, Antwerp 1602.

Mirabella V., *Le dichiarazioni della pianta delle Antiche Siracuse e di alcune scelte medaglie di esse e de' Principi che quelle possedettero*, Napoli 1613.

Ortelio A., *Civitates Orbis Terrarum*, Antwerp 1570.

Paternò Castello I., *Viaggio per tutte le Antichità di Sicilia*, Palermo 1817.

Pigonati A., *Stato presente degli antichi monumenti siciliani*, Napoli 1767.

Pirri R., *Sicilia Sacra. Ed tertia emendata et continuatione aucta cura et studio A. Mongitorii*, Palermo 1733.

Politi G., *Siracusa pei viaggiatiri ovvero Descrizione storica, artistica, topografica delle attuali antichità di Ortigia, Acradina, Tica, Napoli ed Epipoli che componevano l'Antica Siracusa con più tavole in rame*, Siracusa 1835.

Privitera S., *Illustrazioni su l'Antico Tempio di Minerva, oggi il Duomo di Siracusa*, Catania 1863.

Privitera S., *Storia di Siracusa antica e moderna*, Siracusa 1878.

Swinburne H., *Voyage dans les Deux Siciles en 1777, 1778, 1779 et 1780, traduit de l'Anglois par un voyageur François*, Paris 1788.

Wilkins W., *Antiquities of Magna Grecia*, Cambridge 1807.

Williams C., *A voyage up the Mediterranean*, Londra 1802.

Bibliografia di carattere generale e metodologico

AA.VV., *Siracusa e le necropoli rupestri di Pantalica. Proposta per l'inserimento nella World Heritage List UNESCO. Dossier*, Siracusa 2004.

Agnello G., *Guida del Duomo di Siracusa*, Milano s.d.

Agnello G., *Mons. Giacomo Carabelli e l'Arte. Estratto del numero unico «In Memoria di S. E. Rev.ma Mons. Giacomo Carabelli Arcivescovo di Siracusa»*, Siracusa 1934.

Agnello G. e S. L., *Siracusa Barocca*, Roma 1961.

Agnello G., *Il Duomo ed i suoi restauri. Nuova edizione a cura di Santi Luigi Agnello*, Siracusa 1996.

Assmann J., *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino 1997.

Assmann J., (a cura di) Williams H., *Archeologies of Remembrance: Death and Memory in Past Societies*, New York 2003.

Augè M., *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, 2009.

Aymard M., *Spazi*, in Braudel F. (a cura di) *Il Mediterraneo*, Milano 1987.

Bartolomei L., *Luoghi e spazi del sacro*, tesi dottorato XX ciclo, Bologna 2008.

Bellafiore G., *Architettura in Sicilia nell'età islamica e normanna*, Palermo 1990.

Bertelli F., *Civitatum aliquot insignorum et locorum*, Venezia 1568.

Bettazzi M. B., *Le città dipinte. Spazio, potere e rappresentazione*, in «Storicamente» n. 3, s.l. 2007.

Buscemi F.- Tomasello F., (a cura di), *Passaggi archeologici della Sicilia sud-orientale*, Palermo 2008.

Cacciaguerra G., *Archeologia dei cimiteri urbani alto-medievali di Siracusa. Stato attuale e prospettive di ricerca*, in ΔΙΑΚΡΟΝΙΑ n. 1, 2005.

Calcani G., (a cura di), *Apollodoro e la Colonna Traiana a Damasco: dalla tradizione al progetto*, Roma 2003.

Carta M., *La pianificazione del patrimonio culturale nei paesi del Mediterraneo in le città del*

Mediterraneo (a cura di) A. Bianchi, Reggio Calabria 1998.

Casiello S., (a cura di), *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Firenze 2008.

Casti E., *L'ordine del mondo e la sua rappresentazione. Semiosi cartografica e autoreferenza*, Milano 1988.

Colarossi P., *Forma urbana e qualità del progetto*, Torino 1999.

De Miro E., *Agrigento paleocristiana e bizantina* in «Felix Ravenna», 1980.

De Seta C., *Significati e simboli della rappresentazione topografica negli Atlanti dal XVI al XVII secolo*, in AA.VV., *Le città capitali*, Roma-Bari, 1985.

De Seta C., *L'immagine delle città italiane dal XV al XIX secolo*, Napoli 1988.

De Seta C., *La città europea. Origine, città e crisi della civiltà urbana in età moderna e contemporanea*, Milano 2010.

Di Giovanni G., *Agrigento, visita al centro storico*, Palermo 1999.

Di Matteo S., *I viaggiatori in Sicilia dagli Arabi alla prima metà del XX secolo*, Palermo 1999.

Dotto E., *Disegni di città. Rappresentazioni di modelli nelle immagini raccolte da Angelo Rocca alla fine del Cinquecento*, Siracusa 2004.

Dufour L. – Raymond H., *Siracusa tra due secoli. Le metamorfosi dello spazio. 1600-1695*, Siracusa 1998.

Durkheim E., *Le forme elementari della vita religiosa*, ristampa 2005.

Elsner J., *Iconoclasm and the preservation of memory*, in Nelson R. S.- Olin M., *Monuments*

and Memory, Made and Unmade, Chicago 2003.

Fagiolo M., *Il modello originario delle facciate a torre del barocco ibleo: la facciata cinquecentesca della Cattedrale di Siracusa e il suo significato*, in «Annali del Barocco in Sicilia» n. 3, Siracusa 1996.

Feuillet M., *Lessico dei simboli cristiani*, s.l. 2007.

Focillon H., *Vita delle forme* seguito da *Elogio della mano*, Torino 2002.

Forlani P., *Il primo libro delle città, et fortezze principali del mondo*, Venezia 1567.

Heidegger M., *Bauen, Wohnen und Danken*, in *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen 1954.

Hittorf J. I., *Architecture moderne de la Sicile*, Parigi 1835.

Gajano Boesch S., *Agiografia e geografia nei Dialoghi di Gregorio Magno in Storia della Sicilia e Tradizione agiografica*, Catania 1988.

Gamba E., *Numeri che disegnano terre. L'istinto della misura*, «Il Sole 24 Ore», Domenica 12 Agosto 2001.

Giangreco R., *Templum Majus. Il Duomo simbolo di Siracusa*, Siracusa 2009.

Giangreco R., *Villa Romana del Casale. Viaggio tra i misteri*, Catania 2012.

Giarrizzo G.- D'Alessandro V., *Storia d'Italia. La Sicilia dal Vespro all'Unità d'Italia*, Torino 1989.

Giuffrè A., (a cura di), *Sicurezza e conservazione dei centri storici, il caso Ortigia*, Bari 1999.

Hersey G., *The Last Meaning of Architecture. Speculations on Ornament from Vitruvius to Venturi*, Massachusetts 1988. Edizione italiana, *Il Significato nascosto dell'architettura classica*,

Milano 2001.

Huizinga J., *L'Autunno del Medioevo*, Roma 1992.

Iachello E., (a cura di), *I Borbone in Sicilia (1734-1860)*, Catania 1998.

Iachello E., *Immagini di città. Idee della città. Città nella Sicilia (XVIII-XIX secolo)*, Catania 2000.

Iachello E., Militello P., (a cura di), *Il Mediterraneo delle città. Atti del convegno internazionale*, Milano 2011.

Jacob C., *L'empire decartes. Approche teorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris 1992.

Gazzè L., *Governare il territorio. La Sicilia descritta, misurata, disegnata (XVI-XVII secolo)*, Catania 2012.

Gregotti V., *Il territorio dell'architettura*, Milano 1972.

Kohen I., *Le Storie di Polibio da Megalopoli*, s.l. 2010.

Lewis G. M., *The Origins of Cartography*, in Harley J.B. – Woodward D., *The History of Cartography*, Chicago 1989.

Lynch K., *The image of the city*, Cambridge, Massachussets 1960. Edizione tradotta in italiano da Guarda G. C., *L'immagine della città*, Venezia 1964.

Margueron J. C. et L. Pfirsch, *Le proche Orient et Egypte Antiques*, Paris 1996.

Martì Arìs C., *Le variazioni dell'identità. Il tipo di architettura*, 1983.

Mauceri E., *Stalli corali in Sicilia* in «L'Arte», XIV, 1911.

Merendino E., *Gli inediti nella tradizione agiografica di S. Gregorio di Agrigento*, in «O.C.P.» n. 45, 1979.

Militello P., *L'isola delle carte*, Milano 2004.

Militello P., *Ritratti di città in Sicilia e a Malta (XVI-XVII secolo)*, Palermo 2008.

Militello P., *Il disegno della Storia. Vincenzo Mirabella e le Antiche Siracuse (1612-1613)*, in "Rivista Storica Italiana," 2010.

Mineo N., Cuccia D., Melluso L., *La Divina Commedia. Testi, strumenti, percorsi*, nuova edizione 2011.

Morciano M. M., *Il tempio della Concordia di Agrigento e San Gregorio*, ΠΟΙΚΙΛΙΑ, *Studi in onore di Michele R. Cataudella*, s.l. 1999.

Morciano M. M., *Dal Tempio pagano alla chiesa cristiana*, in «Mondo della Bibbia» n. 74, Roma 2004.

Mori V., *Saggio biografico sul Vescovo bibliofilo Angelo Rocca (1545-1620)*, in Archivi n. 26, Roma 1959.

Munafò P. – Muratore N., *La Biblioteca Angelica*, Roma 1989.

Munafò P. – Muratore N., *Immagini di città raccolte da un frate agostiniano alla fine del XVI secolo*, Roma 1991.

Nicolet C., *L'inventario del mondo. Geografia e politica alle origini dell'impero romano*, Roma-Bari 1989.

Orsi P., *Gli scavi intorno a l'Athenaion di Siracusa negli anni 1912-1917*, in «Monum. Ant.

Lincei», XXV, 1918.

Pagnano G., *Viaggio per tutte le antichità di Sicilia*, Siracusa 2001.

Pollione Vitruvio M., *De Architectura Libri Decem*, Torino 1997.

Pucci G., *Ritratto, Monumento e Memoria nella cultura di Roma Antica*, in *Volti della memoria*, (a cura di), G. Di Giacomo, Sesto S. Giovanni 2012.

Romano M., *L'estetica della città europea. Forme e immagini*, Torino 1993.

Salomon S.- E.Rollier, (a cura di), *In viaggio nell'Italia del sud. Da Napoli a Malta. Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile di Jean Claude Richard abbé de Saint Non 1781-1786. Catalogo ragionato, riveduto, corretto e ampliato con introduzione di S. Zuffi*, Torino 2007.

Schiavone G., (a cura di), *F. Bacon, La Nuova Atlantide*, s.l. 2009.

Schultz Norbert C., *Genius loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Milano 1979.

Sensi M.-Tosti M.-Fratini C., *Santuari nel territorio della provincia di Perugia*, Perugia 2002.

Settis S.- La Regina A. – Agosti G., *La colonna traiana*, Torino 1988.

Sgariglia S., *L'Athenaion di Siracusa, una lettura stratigrafica tra storia e segni*, Siracusa 2009.

Sgarlata M., *Dai cimiteri ai luoghi santi: le trasformazioni del suburbio siracusano in Paesaggi e insediamenti urbani in Italia meridionale fra Tardoantico e Altomedioevo*, abstract, Foggia-Monte S. Angelo 27-28 Maggio 2006.

Shills E.-Young M., *The Meaning of Coronation in Sociological Review*, 1953.

Tafuri M., *Progetto e Utopia*, Bari 2007.

Torres M., *Luoghi Magnetici*, Milano 2003.

Trigilia L., *L'ambiente urbano di Piazza Duomo attraverso la storia. Siracusa, la piazza e la città*, Catania 2000.

Trizzino L., *La basilica bizantina di S. Gregorio agrigentino nel tempio della Concordia*, s.l.

Tucidide, *La Guerra del Peloponneso*, Torino 1998.

Tuzi S., *Le colonne e il Tempio di Salomone. La storia, la leggenda, la fortuna*, Roma 2002.

Vagnetti L., *La Descriptio Urbis Romae, uno scritto poco noto di Leon Battista Alberti*, Genova 1968.

Vernant J. P., *Mito e pensiero presso i Greci*, Torino 1970.

Voza G., (a cura di), *Siracusa 1999. Lo scavo archeologico di Piazza Duomo*, Siracusa 1999.

Zeri F., *La percezione visiva dell'Italia e degli italiani nella storia della pittura*, in AA.VV., *Storia dell'Italia Einaudi. Atlante*, Torino 1976.

Zirone D., *XIX Siracusa-Surbo in Bibliografia Topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche*, Pisa-Roma-Napoli 2005.

Sitografia

<http://pti.regione.sicilia.it>

<http://www.comune.siracusa.it>

<http://www.arcidiocesi.siracusa.it>

<http://www.siciliasudest.it>

<http://blogsicilia.eu/duomo-di-siracusa-storia-lunga -2500-anni>

<http://www.galleriaroma.it>

<http://www.guide.travelitalia.com>

<http://www.lasiciliainrete.it>

<http://www.sicilianet.com>

<http://www.tourismsicilia.com>

<http://www.siracusaweb.com>

Indice delle illustrazioni

Indice delle illustrazioni

Capitolo I

Immagine n. 1: 1) Rilievo raffigurante il trionfo di Marco Aurelio contro i Sarmati del 176

d.C., Musei Capitolini, Roma p. 46

Immagine n.2: 2) Arco degli Argentari, Roma p. 47

Capitolo II

Immagine n. 3: a) Siracusa città nella Isola de Cicilia (I. F. Foresti, 1483) p. 156

Immagine n. 4: b) "Siragusa, vedi qui dietro la carta dove dice Siragusa restratta, etc" p. 157

Immagine n. 5: c) Siragusa della parte di Livanti (recto) p. 158

Siragusa della parte di Livanti (verso) p. 158

Immagine n. 6: d) "Campanaro di Saragosa", T. Spannocchi, 1578 p. 160

Immagine n. 7: e) "Parecer sobre la fortificacion de Saragusa" foglio XX, T. Spannocchi,
1578 p. 161

Immagine n. 8: f) "Prospè d la città D Siracusa", C. Camilliani, 1584 p. 162

Immagine n. 9: g) ricomposizione delle nove tavole disegnate da F. Lomia delle Antiche Siracuse di Vincenzo Mirabella p. 164

Immagine n. 10: h) lucido dell'isola di Ortigia secondo Mirabella, L. Trigilia p. 164

Immagine n. 11: i) "Veterum Syracusarum typus", F. Cluverio, 1619 p. 165

- Immagine n. 12: j) ristampa delle tavole di Mirabella in Antiche Siracuse ritrovate secondo la mente di D. Giacomo Bonanni Duca di Montalbano p. 165
- Immagine n. 13: k) Carta di Siracusa disegnata da F. Negro, 1638 p. 166
- Immagine n. 14: l) Carta di Siracusa disegnata da C. De Grunemberg, 1682 p. 167
- Immagine n. 15: m) “Città di Siracusa in Sicilia” disegnata da P. Picherali, 1693, p. 168
- Immagine n. 16: n) particolare della “Città di Siracusa in Sicilia” disegnata da P. Picherali, 1693, p. 168
- Immagine n.17: o) Carta militare di Siracusa eseguita durante l’assedio austriaco, 1735 p. 169
- Immagine n. 18: p)Mappa di Siracusa di Wagner e Debes, primi del XX secolo p. 171
- Immagine n. 19: tavola n. 1) Tempio di Minerva, V. Mirabella, 1613 p. 174
- Immagine n. 20: tavola n. 1 .1) Pianta del Tempio di Minerva, V. Mirabella, 1613 p. 175
- Immagine n. 21: a)”Pianta del Tempio di Minerva in Ortigia città di Siracusa” , A. Pigonati p. 176
- Immagine n. 22: tavola n. 2)Vue de la cattedrale de Syracuse, Ancien Temple de Minerve, J. F. D’Ostervald p. 179
- Immagini n. 23 e 24: tavola n. 3) e n. 4) Veduta del Tempio di Minerva , J. Houel, p.180 e 181
- Immagine n. 25: tavola n. 5) “Restes du Temple de Minerve at Syracuse”, J.R.C. De Saint Non, p. 182
- Immagine n. 26: tavola n. 6) “Interno della Cattedrale di Siracusa”, D. Cuciniello e A. Bianchi, p. 184

- Immagine n. 27: 1) “Pianta del Tempio di Mineva”, tratto da D. Lo Faso Pietrasanta, duca di Serradifalco p. 187
- Immagine n. 28: 2) “Restaurazione del Tempio di Minerva”, D. Lo Faso Pietrasanta, duca di Serradifalco p. 187
- Immagine n. 29: 3) rilievo di un triglifo, D. Lo Faso Pietrasanta, duca di Serradifalco p. 188
- Immagine n. 30: 4) ” Veduta laterale del tempio di Minerva”, D. Lo Faso Pietrasanta, duca di Serradifalco p. 188
- Immagine n. 31: 5) “Prospetto del Duomo di Siracusa Antico Tempio di Minerva”, A. Pignati p. 189
- Immagine n. 31: 6) “Temple of Minerva, Syracuse, 1802”, C. Williams p. 189
- Immagine n. 32: 7) “Pianta dell’Antica Siracusa” ,G. Politi, p. 190
- Immagine n. 33: 8) “Esterno del Tempio di Minerva oggi il Duomo in Siracusa” , G. Politi, p. 190
- Immagine n. 34: 9) ”Piazza Duomo. La Cattedrale – vista con facciata barocca e il fronte nord con le colonne del Tempio di Athena – e scorcio del Palazzo Vescovile”, W. L. Leicht p. 191
- Immagine n. 35: 10) “View of the remains of the Temple of Minerva at Syracuse” , W. Wilkins p. 191
- Immagini n. 36-37-38-39 e 40: lettere a), b), c), d) ed e)sono tratte da S. Sgariglia p. 207, 208 e 209
- Immagini n. 41-42-43 e 44: numeri 1), 2) 3) e 4) sono tratte da G. Voza p. 214 e 215

Immagine n. 45: riproduzione della pergula costantiniana, galleria fotografica Goole immagini	p. 228
Immagine n. 46: sarcofago di Giunio Basso, galleria fotografica Google immagini	p. 228
Immagine n. 47: progetto e disegno di una colonna tortile	p. 229
Immagine n. 49): baldacchino di S. Pietro in Vaticano, galleria fotografica Google immagini	p. 230
Immagine n. 50): frontespizio de "La Nuova Atlantide", F. Bacon	p. 239
Immagini n. 51) e 52): anfora del Dipylon e suo particolare	p. 240
Immagine n. 53): assonometria della Villa Romana del Casale, S. Settis	p. 241
Immagine n. 54): Colonna Antonina, G. B. Piranesi	p. 249
Immagine n. 55): Colonna Traiana, G. B. Piranesi	p. 249
Immagini n. 56)-57) e 58), particolare di una delle due colonne tortili della Cattedrale di Siracusa, le due colonne doriche dell'interno, prospetto della Cattedrale, G. Agnello	p. 258, 259 e 260

