

QUI EST QUI LIGNO PUGNAT?
MISSIONARI ED EVANGELIZZAZIONE
NELL'EUROPA TARDOANTICA E MEDIEVALE
(SECC. IV-XIII)

~

QUI EST QUI LIGNO PUGNAT?
MISSIONARIES AND EVANGELIZATION
IN LATE ANTIQUE AND MEDIEVAL EUROPE
(4TH - 13TH CENTURIES)

ACURADI
EMANUELE PIAZZA



QUIS EST QUI LIGNO PUGNAT?
MISSIONARI ED EVANGELIZZAZIONE
NELL'EUROPA TARDOANTICA E MEDIEVALE
(SECC. IV-XIII)

~

QUIS EST QUI LIGNO PUGNAT?
MISSIONARIES AND EVANGELIZATION
IN LATE ANTIQUE AND MEDIEVAL EUROPE
(4TH - 13TH CENTURIES)

A CURA DI
EMANUELE PIAZZA



ENTE PROMOTORE

Alteritas ~ Interazione tra i popoli

Sede: via Seminario 8 – 37129 Verona (Italia).

www.progettoalteritas.org

RESPONSABILE SCIENTIFICO

Silvia Negrotti

COORDINATORE

Simona Marchesini

COMITATO SCIENTIFICO

Luigi Andrea Berto (Western Michigan University)

Alfredo Buonopane (Università degli Studi di Verona)

Maria Clara Rossi (Università degli Studi di Verona)

Biagio Saitta (Università degli Studi di Catania)

Carmelina Urso (Università degli Studi di Catania)

PROGETTO GRAFICO

Simona Marchesini

REDAZIONE A CURA DI

Emanuele Piazza

STAMPA

La stampa in formato digitale di questo volume, a cura di Alteritas, è disponibile presso www.progettoalteritas.org.

ISBN e-book: 978-88-907900-4-1

Finito di stampare in formato digitale a Verona nel mese di luglio 2016.

SOMMARIO

Premessa	5
 VITTORIO GIOVANNI RIZZONE La cristianizzazione dell'arcipelago maltese alla luce delle indagini sulle pratiche funerarie	 7
 VALENTINA CASELLA <i>Gratis accepistis, gratis date</i> . La fortuna dei santi anargiri a Roma nel tardo impero	 27
 VIOLA GHELLER Prima di Ulfila, accanto a Ulfila: missionari (in)volontari tra i Goti	 45
 BEATRICE GIROTTI Sugli <i>insignes apicibus sacerdotes</i> di <i>Pacatus</i> e il <i>Chorus beatorum</i> di Gerolamo: forme di convivenza religiosa o resistenze pagane ad Emona e ad Aquileia?	 65
 ELISABETTA COLAGROSSI <i>Non uno itinere</i> . La disputa tra Simmaco e Ambrogio nel quadro del conflitto tra paganesimo e cristianesimo nel IV secolo d.C.	 81
 IVO TOPALILOV Christianity, Heresies, and Paganism in the Religious Policy of Theodosius I in Thrace	 99
 GIANCARLO GERMANÀ BOZZA Persistenze pagane a Siracusa in età tardoantica	 123
 LUIS A. GARCÍA MORENO La misión Arriana como instrumento y símbolo de la hegemonía de la Monarquía goda Balta sobre otras Monarquías militares bárbaras en el siglo V	 141
 NICO DE MICO <i>Quod verba non explicant, facta conclamant</i> (<i>Vita Lupicini</i> 5). I santi della Gallia merovingica strumenti di conversione per attrazione	 163
 ELENA GRITTI <i>Benivola societate</i> . San Severino nel <i>Noricum</i> e il <i>regnum</i> germanico dei Rugi	 191
 GIULIA MARSILI Il cantiere episcopale di età tardoantica: attività edilizia ed evangelizzazione nel Mediterraneo orientale	 209
 NIKOLOZ ALEKSIDZE A Nation among other Nations: The Political Theology of the Conversion of Georgia	 227

EMANUELE PIAZZA	
La regina Berta, il vescovo Liudardo e gli inizi del cattolicesimo in Britannia	245
CARMELINA URSO	
Brunechilde e Colombano: storia di un rapporto difficile e di una missione fallita	257
REMUS MIHAI FERARU	
Mission chrétienne et confession de la foi au VII ^e siècle: Maxime le Confesseur et la politique religieuse des empereurs de la dynastie des Héraclides	281
ARMANDO BISANTI	
Il convertito che opera conversioni: san Dionigi nel <i>Dionysius</i> di Rosvita di Gandersheim	299
HELEN HIMHOFF	
«Before the Coming of Patrick»: Literary Depictions of Conversions in Pre-Christian Ireland	315
ANDREA VANINA NEYRA	
<i>Tu sanctus, amicus Dei, uerus Israhelita</i> : entre la violencia y la burla. Los obispos misioneros en la Europa Central medieval y el impacto de la misión	335
ALAN V. MURRAY	
Catholic Missionaries in the Evangelization of Livonia, 1185-1227	353
CAMILLE ROUXPETEL	
Dominicans and East Christians: Missionary Method and Specific Skills (13 th -14 th centuries)	367

Persistenze pagane a Siracusa in età tardoantica

GIANCARLO GERMANÀ BOZZA

Accademia di Belle Arti di Napoli

giancarlo.germana@gmail.com

ABSTRACT

The final statement of the Christian religion in Syracuse saw some persistence of pagan cults. The significant attachment to some deity, particularly Artemis and Demeter, necessitated their assimilation to the devotion of the patron martyr Lucia, which from a point of view iconographic retained several references to pagan gods. The archaeological investigations of the last decades have shown the existence of topography of the plant urban cults. This clear separation is maintained until the progressive depopulation of the city at the end of Late Antiquity.

KEYWORDS

Catacombs/Isis/Syracuse

INTRODUZIONE

Nel IV secolo i riti pagani si erano ridotti ad un insieme di cerimonie di facciata di cui non si capiva più l'autentico significato, come i sacrifici a Castore e Polluce¹. Molto diffuso era anche il culto delle personificazioni, come *Quies*². Nella cappella dinastica di Alessandro Severo erano raffigurati Apollonio di Tiana, Cristo, Abramo ed Orfeo (*SHA* 29, 2). Nel *Codex Theodosianus* si può osservare ancora il tentativo di imporre la conservazione dei monumenti antichi e l'uso di celebrare le festività pagane ancora care al popolo con la sola accortezza che non avessero alcun valore religioso³. Nel 399 un editto da Ravenna ordinava il rispetto dei templi⁴, in netta contrapposizione con un altro da Damasco che ne ingiungeva l'immediata demolizione. Nel corso del IV secolo, comunque, la contrapposizione tra i seguaci dei culti pagani ed i loro persecutori cristiani si fece sempre più violenta evidenziando come i primi fossero ancora legati tenacemente alle cerimonie che ricordavano le passate glorie di Roma, ai riti agricolo stagionali ed alle consuetudini famigliari.

La definitiva affermazione della religione cristiana a Siracusa vide una certa persistenza dei culti pagani. Il notevole attaccamento ad alcune divinità, in particolare alle poliadi Artemide e Demetra, rese necessaria una loro assimilazione alla devozione patronale della martire Lucia, la quale da un punto di vista iconografico e cultuale conservò diversi riferimenti alle divinità pagane. L'affermazione del culto cristiano richiese anche la trasformazione in chiesa del tempio di Athena, che ancora in età tardoantica doveva avere un ruolo centrale nella vita religiosa della città.

Una soluzione analoga fu adottata molto probabilmente per il più antico tempio di Apollo. Anche altri luoghi di culto subirono questa trasformazione, emblematico è il caso del santuario delle Muse, collocato nella terrazza soprastante il teatro, dove nel V secolo d.C. la presenza di grotte naturali favorì la nascita un complesso catacombale

¹ Amm. Marc., 19, 10, 4.

² Amm. Marc., 19, 11, 6.

³ Cod. Theod., XVI 10, 17.

⁴ Cod. Theod., XVI 10, 15.

che pose fine al culto pagano. L'edificio teatrale, tuttavia, era ancora in uso come testimonia l'iscrizione di Nerazio Palmato che riporta la notizia di un ultimo intervento di restauro avvenuto tra il IV ed il V secolo d.C.

Le indagini archeologiche degli ultimi decenni hanno evidenziato l'esistenza di una topografia dei culti nell'impianto urbano. Nell'area ad ovest del torrente S. Giorgio si trovavano i santuari pagani, mentre ad est si trovavano luoghi di culto, in particolare ipogei e catacombe, dedicati ai culti che andavano diffondendosi in età tardoantica. Oltre ad un santuario cristiano, è stato individuato un mitreo e sono state rinvenute delle testimonianze del culto di Iside. Questa netta separazione si conservò fino al progressivo spopolamento della città tra la fine della tardoantichità ed il primo medioevo. Proprio nelle catacombe di Santa Lucia, che in parte riutilizzarono delle officine di vasai, è stato osservata da Santi Luigi Agnello una coesistenza di cristiani e pagani. Il quadro d'insieme permette di vedere come a Siracusa durante l'età tardoantica coesistessero diversi culti e che la progressiva affermazione del cristianesimo non comportò la soppressione delle altre religioni ma anzi favorì una convivenza piuttosto pacifica che portò alla frequentazione di santuari e luoghi di culto sparsi in tutto il tessuto urbano.

Tra la tardoantichità e l'altomedioevo la comunità cristiana tendeva a minimizzare l'importanza del luogo di culto, come anche quella della sepoltura, per dare maggiore risalto agli aspetti spirituali. Solo da IX secolo d.C. si assistette ad un progressivo aumento del valore del luogo di culto, che nel secolo precedente aveva visto la definizione del rituale di dedicazione. Dall'XI secolo l'affermazione del valore dell'edificio cultuale sarà definitiva soprattutto in seguito alla proclamazione pontificale della presenza reale di Cristo nelle specie eucaristiche⁵.

Il rituale della dedicazione di un edificio cultuale sosteneva che non era circondato dal mondo profano, ma piuttosto era avvolto da una certa sacralità definita già al momento della sua fondazione. Il rito della dedicazione definiva lo spazio sacro mediante il *circuitus* compiuto dal vescovo per circa trenta passi intorno all'edificio. L'ingresso in una chiesa non segnava, quindi, il passaggio da uno spazio profano ad un luogo consacrato. In ogni caso, dalle chiese circondate da edifici urbani alle abbazie attorniate da ambienti monastici o alle chiese parrocchiali cinte dalle sepolture, il limite del mondo profano era fissato prima dei muri dell'edificio cultuale⁶.

PITTURE PAGANE NELLE CATAcombe DI SANTA LUCIA

Nelle catacombe siracusane si può osservare che l'iconografia cristiana riprende spesso motivi e temi funerari pagani con la sola aggiunta di cristogrammi e di alcune scene che rientrano più marcatamente nell'ambito cristiano. Questo fenomeno, allo stato attuale, si presenta più rigorosamente praticato in questa città rispetto ad altri centri della Sicilia. La maggior parte dei motivi iconografici pagani hanno un carattere neutro e si possono inserire in un repertorio standardizzato⁷.

⁵ D. IOGNA-PRAT, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge (v. 800-v. 1200)*, Paris 2006.

⁶ J. BASCHET, *L'iconografia medievale*, trad. it., Milano 2014, p. 47.

⁷ A. AHLQVIST, *Pitture e mosaici nei cimiteri paleocristiani di Siracusa. Corpus Iconographicum*, Venezia 1995, pp. 77-78.

Nella topografia dell'antica Siracusa, nel settore corrispondente all'odierna Piazza S. Lucia era ubicato un importante punto di raccordo urbanistico fra i quartieri della città. In particolare in esso confluivano, con ogni probabilità, le vie di collegamento con Ortigia, Acradina e Tyche. Qui l'abitato urbano era delimitato, ad est, dal corso del torrente Syrakò, il cui tracciato antico corrisponde grosso modo a quello dell'attuale canale S. Giorgio. Ad oriente di tale corso fluviale è documentata l'esistenza di un sobborgo della città antica che si data dal IV secolo a.C. e che si ritiene essere stato il quartiere dei vasai. Indagini di scavo effettuate a più riprese dalla Soprintendenza di Siracusa negli ultimi decenni hanno confermato, sotto l'attuale livello stradale, l'esistenza, immediatamente a sud-ovest di Piazza S. Lucia, di resti di età ellenistica, da riferire ad un complesso per l'approvvigionamento idrico. Essi si inquadrano nella destinazione d'uso che dello stesso complesso è stata proposta.

Tra il I secolo a.C. ed il I secolo d.C., in seguito alla guerra civile tra Augusto e Sesto Pompeo, si verificò un progressivo restringimento dell'area abitata di Siracusa, tanto che lo storico Strabone afferma che la città si presentava semidistrutta e quasi abbandonata. Ad Augusto si deve la deduzione di una colonia, che però si concentrò nella sola Acradina. In effetti, fin qui, non sono emersi ad est del S. Giorgio resti di età augustea. Pertanto, dopo una probabile fase di abbandono, la zona in esame fu utilizzata quale area cimiteriale, il cui primo impianto, in base ai dati disponibili, risalirebbe alla prima e media età imperiale. Al III secolo d.C. sembra datarsi, invece, la prima fase delle Catacombe di S. Lucia.

Gli scavi condotti fra il 1952 ed il 1953 presso le Catacombe di S. Lucia riportarono alla luce una serie di affreschi, che dovevano appartenere ad un sacello pagano, individuato nella regione C del complesso catacombale (tav. I, fig. 1). Dalla descrizione dello scavo si apprende che, al momento del rinvenimento, l'ambiente del sacello era parzialmente ricolmo di materiale alluvionale. Ad esso si accedeva tramite un piccolo passaggio di m. 1,70 × 0,70.

In un primo momento la presenza di affreschi sulla parete di fondo fece pensare ad un oratorio bizantino, ma, dopo lo sgombero del materiale alluvionale, apparve subito chiaro che si trattava di un luogo di culto pagano, riutilizzato quale sepolcreto in età cristiana⁸. Da Santi Luigi Agnello apprendiamo che il sacello presentava una pianta di forma trapezoidale, con i lati maggiori convergenti verso nord, rispettivamente di m. 5,45 e 6,50. Un avancorpo a pianta rettangolare, di m. 2,30 × 1,

⁸ P. ORSI, *La catacomba di S. Lucia. Esplorazioni negli anni 1916-1919*, in «NSA», 15 (1918), pp. 270-285; IDEM, *Oratorio trogloditico con pitture bizantine a S. Lucia di Siracusa*, in «DPAA», 15 (1921), pp. 65-94, poi in IDEM, *Sicilia bizantina*, cur. G. Agnello, Tivoli 1942, pp. 75-98; S.L. AGNELLO, *Recenti esplorazioni nelle catacombe siracusane di S. Lucia*, I, in «RAC», 30 (1954), pp. 7-60; IDEM, *Recenti esplorazioni nelle catacombe siracusane di S. Lucia*, II, in «RAC», 31 (1955), pp. 7-50; IDEM, *Paganesimo e cristianesimo nelle catacombe di S. Lucia a Siracusa*, in *Actes du V Congrès international d'Archeologie Chrétienne* (Aix-en-Provence, 13-19 Septembre 1954), Città del Vaticano 1957, pp. 235-243; G. AGNELLO, *Un sacello pagano con affreschi nella catacomba di Santa Lucia a Siracusa*, in «Palladio», 13 (1963), pp. 8-16; M. SGARLATA, G. SALVO, *La Catacomba di Santa Lucia e l'Oratorio dei Quaranta Martiri*, Siracusa 2006; M. SGARLATA, *La catacomba di S. Lucia a Siracusa: origini e trasformazioni*, in *La cristianizzazione in Italia tra Tardoantico e Altomedioevo*. Atti del IX Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Agrigento, 20-25 novembre 2004), cur. R.M. Bonacasa Carra, E. Vitale, Palermo 2007, II, pp. 1565-1588; EADEM, *Dieci anni di attività dell'Ispettorato per le Catacombe della Sicilia Orientale*, in «RAC», 83 (2007), pp. 61-98.

tagliato direttamente in roccia, si innestava al centro della parete sud, mentre le nicchie affrescate si trovano di fronte all'ingresso. Al momento dello scavo la volta del sacello si presentava piana, mentre l'unica porta di accesso era quella grande ricavata lungo la parete nord, presso l'angolo occidentale. Lo scavo, oltre a rimuovere lo strato di deposito alluvionale, accertò l'esistenza di vari strati sopra il piano originario.

Quando i cristiani trasformarono il sacello in sepolcreto, includendolo nel complesso catacombale, esso fu parzialmente interrato. L'interro risultava per un'altezza di circa m. 1,50 sul piano originario di calpestio dell'ipogeo, mentre una parte del monumento rimaneva a vista per un'altezza di m. 2,60. Risultava evidente che la terra era scivolata dalla zona nord, sulla quale si apriva la porta. In età cristiana non ci si preoccupò di livellare il nuovo piano di calpestio: i loculi inferiori scavati nelle pareti, infatti, seguono l'inclinazione che ha lasciato tracce visibili nelle pareti stesse. Fortunatamente lo scavo dei loculi sepolcrali di età cristiana non interessò l'avancorpo del sacello, per cui gli affreschi si conservarono ad eccezione di brevi tratti, probabilmente non a caso corrispondenti alle teste ed alle parti sessuali andati distrutti.

Il sepolcreto cristiano fu organizzato in sette loculi, isolati o a pile, ricavati sulla parete est. Questi, al momento dello scavo, erano tutti integri, ad eccezione di un ottavo, ubicato presso lo stipite sinistro dell'ingresso, che risultò rimaneggiato. Lungo la parete sud, a sinistra dell'avancorpo, furono individuati tre loculi di adulti ed uno di bambino; a destra ne furono individuati altri tre di adulto. Sulla parete ovest sono scavati altri due loculi ed altri non finiti. I loculi chiusi avevano un rivestimento di lastroni in laterizio e recavano tracce di intonaco.

Il sacello è stato messo in relazione con un luogo di culto, che sarebbe sorto in dipendenza di una fornace, ubicata al di sopra di esso, di cui si è individuato un crollo. Si tratterebbe di un piccolo santuario sorto per iniziativa degli schiavi che lavoravano nella fornace fra la fine del III ed il I secolo d.C. L'attività di quest'ultima è documentata fino al I secolo d.C. dal rinvenimento di ceramiche e, in particolare, dalle lucerne dei tipi Brooner XX-XXV. In base ai dati di scavo, le ultime fasi di frequentazione del sacello pagano si datano al I secolo d.C. La fase di impianto dell'ipogeo ha invece come *terminus ante quem* la datazione delle pitture, che qui si propone sulla scorta dell'analisi stilistica.

L'avancorpo della parete di fondo è affrescato con pitture dal cromatismo acceso. Sulla fronte, all'interno della nicchia superiore, è raffigurato un *naiskos* con colonne ioniche e frontone triangolare (tav. II, fig. 2). Su di esso si trovano festoni e due aquile con corone, mentre all'esterno del *naiskos* sono raffigurati un'anfora ed un altare a corna. Sullo sfondo del *naiskos* si trova una figura con tunica. Nella parte centrale è raffigurata una scena con cinque figure danzanti alla presenza di un personaggio seduto (tav. II, fig. 3). Nella nicchia inferiore è raffigurata una figura paludata, seduta. Sul lato est, è raffigurato Zeus *Peloros* stante, con il piede destro sulla prua di una nave, con la folgore nella mano sinistra e, probabilmente, l'aplustre nella destra protesa in avanti. Il dio è raffigurato su un tratto di cinta muraria delimitato ai due lati da due torri, sotto il quale, a sinistra, si vede, sdraiato su una chiatta, *Poseidon Porthmios*. Sul lato ovest, all'interno di un'altra nicchia decorata con festoni, è raffigurato un personaggio maschile avvolto in un mantello.

Altre testimonianze di età pagana sono state individuate nella regione D, ancora parzialmente esplorata, dove sembra potersi riconoscere un antico ipogeo ad

incinerazione, presumibilmente di età ellenistico-romana, comunque di epoca precedente al sistema catacombale. Gli affreschi del sacello costituiscono un documento di notevole importanza vista l'esiguità delle nostre conoscenze sulla pittura siciliana in età ellenistica e romana. Dalle fonti letterarie si apprende che Siracusa doveva essere un centro importante per questo genere di produzione artistica. Cicerone, infatti, ricorda come all'interno del tempio di Athena fossero conservati un quadro di una battaglia di Agatocle e ben ventisette quadri di tiranni sicelioti. Anche Plinio ricorda un quadro in cui il siracusano Mentore estrae una spina dalla zampa di un leone. La grande nave fatta realizzare da Ierone II, su progetto dell'architetto navale Archia di Corinto, con la sovrintendenza di Archimede, doveva essere decorata da pitture, come si legge nella descrizione di Ateneo, il quale sintetizza una trattazione di Moschione.

Il tipo della tomba con prospetto ad edicola, raffigurato negli affreschi in esame, si può ricondurre al periodo ellenistico. A Siracusa, questa tipologia trova un preciso confronto nella cosiddetta "Tomba di Archimede", un monumento con prospetto ad edicola tagliato nella roccia e con due colonne e frontone, che sembra potersi datare ad un periodo compreso tra la metà del III e la metà del II secolo a.C.

Per trovare un confronto con la raffigurazione di un prospetto ad edicola in una pittura nella Sicilia di età ellenistico-romana dobbiamo spostarci a Lilibeo. Da qui proviene una serie di piccole edicole, risalenti all'età tardo-repubblicana, nelle quali si può osservare una riproduzione in miniatura della tipologia attestata nella cosiddetta "Tomba di Archimede". Si tratta di *naiskoi in antis* con due colonne sulla fronte, per lo più muniti di base, in alcuni casi completati con un fregio, anch'esso dorico, ed un frontone. In essi si trova una ricca decorazione dipinta sulle colonne, sul basamento e sul frontone, completata da vari simboli (caduceo, simbolo di Tanit). Sul fondo delle nicchie sono raffigurati, nella maggior parte dei casi, scene di banchetto, con un personaggio sdraiato, generalmente maschile, ed uno in piedi, in genere femminile. Accanto ai personaggi, indicati con nomi, in greco o in latino, sono raffigurati degli oggetti da toletta o di uso quotidiano.

La ricca decorazione accessoria delle pitture del sacello di Siracusa trova confronti negli affreschi delle edicole di Lilibeo. In particolare, il motivo dei festoni, che nelle stele di Lilibeo si trova ai lati del sacello, trova un confronto con i festoni siracusani raffigurati nelle parti superiori e laterali delle edicole (tav. III, fig. 4).

Queste rappresentazioni di un piccolo *naiskos* prostilo *in antis*, per quanto riguarda Lilibeo, possono farsi derivare da edifici templari greci. Le colonne, che generalmente sono di ordine dorico, si staccano dal blocco parallelepipedo solo nella parte superiore per formare due piccole finestre laterali che danno la forma *in antis* al sacello. Nelle edicole di Lilibeo, inoltre, sia la base sia la parte superiore del fusto della colonna fanno corpo unico con un alto gradino sul quale si apre una cella rettangolare, in cui si trova la scena figurata dipinta. Le colonne sono, in alcuni casi, prive di scanalature, con una base ionica, con un capitello sempre di ordine dorico, in cui l'echino e l'abaco sono resi in maniera sommaria e su cui si imposta la trabeazione. Quest'ultima può essere sia dorica sia ionico-attica. Nel frontone, con *geison* aggettante, si trovano gli emblemi punici (crescente lunare, disco solare). Questa tipologia di tempio su alto podio è stata confrontata da Bacchielli con quella di alcune tombe monumentali ellenistiche e, in particolare, con

quella dell'edicola di Kallithea, datata alla fine del IV secolo a.C.⁹. La tipologia del sacello sarebbe giunta a Lilibeo attraverso la mediazione di Cartagine. In realtà nella metropoli africana sono documentate testimonianze della tipologia del *naiskos* databili alla fase di piena ellenizzazione. Altre documentazioni archeologiche di questo tipo provengono dal resto dell'Africa settentrionale punica, come ha evidenziato Lézine. Centro irradiatore sarebbe stata la città di Alessandria d'Egitto, che aveva stretti rapporti commerciali sia con Cartagine sia con gli altri centri punici del Mediterraneo, come Lilibeo.

Un'altra interpretazione sullo schema del tempietto prostilo *in antis* ci viene dalla Bisi, che ipotizza una riproduzione del sacello di Zeus *Meilichios* edificato dai Punici a Selinunte dopo la presa della città avvenuta nel 409 a.C. in edicole votive e funerarie tridimensionali di età punico-ellenistica a Sabratha ed a Thuburbo Majus. Secondo una terza ipotesi, invece, i modelli architettonici del *naiskos* sarebbero giunti a Lilibeo dall'ambiente italico e, per l'esattezza dalla ceramica e dalla pittura funeraria apule.

Per quanto riguarda la cronologia dei *naiskoi* di Lilibeo, quelli più antichi sembrano risalire alla fine del III secolo a.C. (necropoli di via del Fante a Marsala). Gli studi effettuati dalla Bisi individuano due fasi nella produzione delle edicole: la prima, più breve, ha inizio alla fine del III secolo a.C., la seconda si colloca nel II secolo a.C. La presenza di un maggior numero di nomi in greco ha fatto pensare, inoltre, ad una cronologia anteriore alla piena romanizzazione della Sicilia occidentale.

Lo stile delle pitture si può ricollegare a modelli ellenistici, banalizzati ed impoveriti, molto vicini alle pitture dei larari di Delo e ad alcuni esempi di pittura tardo-repubblicana di Roma e di Pompei. Alcune stele funerarie di Demetriade, in Tessaglia, presentano una decorazione pittorica stilisticamente superiore, anche se le condizioni in cui ci sono pervenute non sono delle migliori. La tecnica applicata in queste stele, l'encausto, rendeva possibile la resa della sfumatura dei toni, che oggi sfugge completamente, rimanendo visibile solo il disegno preparatorio che guidava il pittore nell'applicazione delle tinte e nella sovrapposizione delle cere colorate. Nella stele di Demetrio, figlio di Olimpo, sono raffigurati due personaggi resi di profilo secondo uno stile che permette una datazione al III secolo a.C. Nella stele funeraria di Hediste, la scena figurata si trova all'interno di un sacello prostilo *in antis*. In essa si vede Hediste distesa sul letto in primo piano, una donna con un bambino in braccio dietro una parete divisoria e una terza figura femminile in parte nascosta sullo sfondo. In questa scena si può cogliere la narrazione di una vicenda abbastanza comune nel mondo antico: la giovane Hediste è morta di parto. Anche in questo caso lo stile con cui sono resi i personaggi e l'arredamento della casa suggerisce una cronologia databile al III secolo a.C. Un altro confronto per queste pitture con alcune porte di loculo dipinte di Hadra e con le nicchie sormontate da frontoncino nella necropoli di Sciatbi ci viene suggerito da Bonacasa.

In età ellenistica, il *naiskos* che riproduce un piccolo tempio *in antis* o prostilo è abbastanza diffuso. Predominano, in particolare, quelli *in antis* con due colonne sulla fronte. Da più studiosi è già stato messo in evidenza come ai grandi templi dell'età arcaica e classica seguirono, in età ellenistica, edifici più piccoli. In uno studio

⁹ L. BACCHIELLI, *Morte e sepoltura nel mondo romano*, Roma 1993.

sull'architettura ellenistica, Lauter ha messo in evidenza come il tipo del tempio (*oikos*) in *antis* era già noto in età arcaica, ma ebbe una continuità fino all'età ellenistica¹⁰. L'elemento nuovo è, invece, costituito dal fatto che si ricorresse a questa tipologia anche per i culti principali. Si può osservare, anzi, che in molte città ellenistiche si rinunciò alla grande struttura templare per sacelli più piccoli, i quali, il più delle volte, dovevano apparire come i *thesauroi* che prima si dedicavano presso i grandi santuari, se non addirittura più piccoli. Esemplicativi di questo utilizzo, per Lauter, sono i piccoli templi che, nel III secolo a.C., si allineavano a Dodona in maniera non molto diversa dai *thesauroi* di VI-V secolo a.C. ad Olimpia.

In Sicilia, durante l'età ellenistica, l'architettura templare non sembra più monumentale di quanto lo sia in Grecia ed in Asia Minore. Nell'isola si trovano, invece, nuove tipologie architettoniche monumentali (altare di Zeus Eleuterio a Siracusa al tempo di Ierone II), alle quali non corrispondono analoghi edifici templari.

Nel corso del III secolo a.C., come ha messo in evidenza Dunand, si assiste ad una ripresa delle attività religiose pubbliche¹¹. Questo fenomeno si può mettere in relazione con alcuni avvenimenti importanti della vita sociale e politica della città, che dovettero comportare l'edificazione o la riedificazione di templi, la consacrazione di statue cultuali e l'organizzazione di particolari feste religiose. Tutte queste attività, che venivano registrate scrupolosamente dai magistrati addetti al "tesoro" del tempio, si rifacevano a riti più antichi e manifestavano l'intenzione della città di ricollegarsi alle loro tradizioni religiose.

Proprio nel III secolo a.C. si può assistere ad una ripresa di tutte le cerimonie sacre, sia che fossero legate all'ambito di una sola città, sia che fossero inserite in una dimensione più ampia. In particolare, possiamo ricordare che, in occasione del sinecismo delle città dell'isola di Micono, avvenuto verso il 200 a.C., fu stabilito un calendario cultuale, nel quale figura una serie di nuovi sacrifici. In questo importante documento, che si è conservato limitatamente alla parte relativa a quattro mesi dell'anno, si possono leggere tredici nuovi sacrifici e le celebrazioni delle divinità tradizionali (Apollo, Poseidone, Demetra e Core, Zeus e Dioniso).

Ad alcuni riti religiosi specifici si potrebbero ricollegare i personaggi raffigurati nelle pitture del sacello. Le figure rappresentate nelle nicchie superiore ed inferiore della parete di fondo indossano vesti bianche che potrebbero trovare un preciso riscontro nella descrizione di un sacerdote fatta da Plutarco, che ricorda come per lui non era lecito "toccare ferro né indossare altra veste se non bianca". La proibizione di toccare ferro si riferiva evidentemente al divieto di portare armi, altrettanto chiaro è l'obbligo di portare vesti bianche come prerogativa dello stato sacerdotale. Il passo di Plutarco si riferisce all'arconte di Platea, a cui erano affidati i riti commemorativi della celebre battaglia vinta dai Greci sui Persiani, che ancora venivano celebrati in età romana.

All'interno di un *naiskos*, nella parte centrale della cella di fondo, sono anche raffigurati cinque figure danzanti alla presenza di un personaggio seduto. Quest'ultima

¹⁰ H. LAUTER, *L'architettura dell'Ellenismo*, Milano 1999.

¹¹ F. DUNAND, *Sincretismi e forme della vita religiosa*, in *I Greci. Storia, cultura, arte, società*, cur. S. Settis, III, 2, Torino 1998, p. 341 sgg.

rappresentazione viene interpretata da Bonacasa¹² quale scena dionisiaca ma si potrebbe ipotizzare anche una scena di culto isiaco in base alla descrizione del *Navigium Isis* fatta da Apuleio nelle *Metamorfosi*¹³. Nella scena, infatti, si può osservare che i personaggi presentano varie posizioni e alcuni di essi portano dei bastoni che ricordano le “canne di varia lunghezza con vischio e ami” ricordate da Apuleio. Significativa, inoltre, è la descrizione degli iniziati al culto, uomini, e donne, nonché dei sacerdoti tutti vestiti di candido lino che potrebbe trovare un preciso riscontro nelle figure degli altri affreschi del sacello pagano di Siracusa. Nella descrizione del corteo isiaco di Apuleio questi sacerdoti recano degli oggetti votivi: una lucerna a forma di barca, alcuni altari, un ramo di palma finemente lavorato in oro e il caduceo di Mercurio, una mano sinistra aperta, simbolo della giustizia. Insieme a quest’ultima veniva portato anche un “vaso d’oro, rotondo come una mammella, dal quale libava latte, un quinto recava un setaccio d’oro colmo di rametti anch’essi d’oro e un altro un’anfora”. Anche questi elementi, soprattutto il vaso, si possono individuare nell’affresco confermando l’ipotesi della rappresentazione di un rito isiaco (tav. II, fig. 3).

Nel pavimento del sacello dovevano esserci alcune fossette votive, andate distrutte dallo scavo di alcune fosse terragne nelle successive trasformazioni della catacomba cristiana. All’interno di due fossette non toccate da questi interventi sono state rinvenute delle offerte votive di notevole interesse. Oltre ad alcuni vasetti a vernice nera furono rinvenute alcune statuette fittili che in un primo momento furono identificate con “idoletti nudi dalla testa scimmiesca, in atteggiamento di riposo o di danza”. In queste statuette possiamo vedere la rappresentazione di danzatori o offerenti simili a quelli rappresentati nell’affresco.

Lo schema della scena può trovare un importante confronto nell’ipogeo di Crispia Salvia nella necropoli di Lilibeo. L’area sepolcrale, originariamente punica, fu utilizzata fino alla tarda età imperiale da pagani, ebrei e cristiani. La camera funeraria, così denominata per il rinvenimento di una lastra fittile con incisa la dedica di *Iulius Demetrius* alla moglie Crispia Salvia, presenta una pianta di forma trapezoidale che ricorda quella del sacello pagano di Siracusa. Lungo le pareti sono scavate sei deposizioni, due delle quali ad arcosolio e le rimanenti in casse rettangolari entro nicchie scavate nelle pareti. Davanti a ciascuna delle quattro nicchie si trova una cavità circolare che originariamente doveva ospitare delle olle di forma globulare ed erano chiuse da un coperchio fittile. Al centro dell’ambiente un blocco di calcarenite doveva costituire una piccola ara. Le pareti dell’ipogeo sono affrescate su un fondo bianco tendente all’azzurro, mentre la zoccolatura perimetrale è dipinta in rosso.

L’affresco che presenta notevoli somiglianze con quello del sacello di Siracusa si trova sulla parete orientale dell’ipogeo e presenta un corteo di cinque danzatori che si dirigono verso destra dove si trova una figura femminile, rappresentata di profilo, seduta su una sedia con spalliera alta e con i piedi poggiati su un suppedaneo (tav. III, fig. 5). La donna porta i capelli raccolti dietro la nuca e suona un doppio flauto con un corno ricurvo applicato all’estremità di una delle due canne. I cinque danzatori si muovono a piedi nudi, ogni figura poggia le braccia sulle spalle di quella che la

¹² N. BONACASA, *L’Ellenismo e la tradizione ellenistica*, in *Sikanie*, cur. Giovanni Pugliese Carratelli et alii, Milano 1986, p. 337, figg. 405-406.

¹³ Apul., XI, 8-11.

precede e reca in mano una corona o un fiore. Lo sfondo intorno alla scena è cosparso uniformemente di fiori rossi su steli in ocra o verde. Nella parete laterale della stessa nicchia sono raffigurate altre cinque figure maschili, tre delle quali sono sedute al centro e le altre due semisdraiate davanti ad una mensa. In questo caso appare evidente che i cinque personaggi stanno libando con coppe di vino rosso e una coppa si vede appoggiata su una *trapeza* a zampe leonine collocata al centro della scena.

Nel caso degli affreschi di Lilibeo è stato proposto di interpretare la presenza di strumenti musicali come espressione di un rito che legava il banchetto ad un momento rituale di tipo dionisiaco, culto attestato a Lilibeo tra la fine del III secolo a.C. ed il I secolo d.C. Il tema del banchetto funebre fu accolto nel repertorio iconografico cristiano attraverso il *refrigerium*, come testimoniano vari esempi. Possiamo ricordare gli affreschi del cimitero dei SS. Pietro e Marcellino a Roma, mentre nell'ipogeo Arancio a Siracusa è raffigurato il defunto banchettante assistito da due servi. Il corteo di danzatori dell'affresco di Lilibeo potrebbe, quindi, rappresentare questo momento cultuale in cui viene celebrata la memoria della defunta. In questo senso si possono interpretare i fiori sparsi uniformemente sullo sfondo, i quali potrebbero rappresentare delle rose usate come doni per i morti. Questo elemento decorativo si trova sul "pilastro di rose" della tomba degli *Haterii*¹⁴, che si data al II secolo d.C., per alludere ad uno dei giorni più importanti per la commemorazione dei defunti. Oltre alle feste pubbliche per la commemorazione dei defunti, i *parentalia* e *ferialia* che si svolgevano tra il 13 ed il 21 febbraio, erano celebrate anche numerose feste di carattere privato nel giorno della morte o della sepoltura che corrispondeva al giorno natale del defunto. Tali feste potevano avere un carattere collettivo in occasione della festa delle viole (*violaria*) e soprattutto in quella delle rose (*rosalia*), entrate in uso in età imperiale tra i mesi di maggio e giugno. Durante queste celebrazioni si decoravano le tombe con fiori, si facevano varie libagioni (acqua, vino, latte, miele e sangue delle vittime sacrificali), mentre i parenti e gli amici del defunto compivano il banchetto rituale servendo anche al defunto una parte delle vivande sulla tomba¹⁵.

Per la datazione degli affreschi di Crispia Salvia è stato ipotizzato il III secolo d.C. poiché l'ipogeo è stato datato al secolo precedente. Da un punto di vista stilistico, infatti, si può osservare una notevole stilizzazione delle figure e degli elementi decorativi, nonché la resa quasi frontale dei danzatori, tutte caratteristiche di questo periodo. Proprio nel III secolo d.C. a Lilibeo furono realizzate diverse opere pubbliche che seguirono la trasformazione della città da municipio a colonia, e i gentilizi *Salvius* e *Crispus*, come anche quello di *Iulius Demetrius*, si possono riferire a magistrati municipali di alto rango¹⁶.

A sostegno dell'ipotesi di una scena dionisiaca si potrebbe vedere la presenza, accanto ai cinque danzatori che recherebbero un tirso in mano, di una sesta figura seduta in trono identificabile proprio con la divinità. I danzatori si muoverebbero

¹⁴ Città del Vaticano, Musei Vaticani.

¹⁵ P. ZANKER, B.C. EWALD, *Vivere con I miti. L'iconografia dei sarcofagi romani*, Torino 2008, pp. 33-34.

¹⁶ M.R. CARRA, *Nota lilibetana – A proposito dei cimiteri tardo antichi in Marsala*, Città Del Vaticano 1998; IDEM, *Pagani e cristiani nei cimiteri tardo antichi della Sicilia, aspetti del rito funerario*, Palermo 2001; I. BALDASSARRE, A. PONTRANDOLFO, A. ROUVERET, M. SALVADORI, *Pittura romana*, Milano 2006, pp. 352-353.

intorno ad un tripode danzando e compiendo sacrifici direttamente alla presenza di Dioniso. L'iconografia di quest'ultimo, seduto in trono, è abbastanza comune già a partire dall'età ellenistica. Sul rovescio di un tetradramma in argento di Herakleia in Bitinia, datato al 289-281 a.C., il dio è raffigurato con un *himation* avvolto intorno alle gambe e seduto su una sedia con gambe tornite verso sinistra, dello stesso tipo di quella rappresentata nell'affresco delle catacombe di S. Lucia. Dioniso, raffigurato come un giovane, tiene nella mano sinistra il tirso e nella mano destra un'anfora. Si richiama, per il significato simbolico di questa ultima, la raffigurazione di un'anfora anche nei riquadri secondari delle pitture del sacello in esame.

Non mancano le raffigurazioni di Dioniso all'interno di una struttura architettonica. In questa sede possiamo riportare soltanto alcuni confronti, attraverso i quali, però, si può definire in maniera sufficientemente completa questa iconografia. Ricordiamo, innanzitutto, un rilievo proveniente da Glyphada e conservato presso il Museo Epigrafico di Atene (inv. 13262) e datato alla seconda metà del IV secolo a.C. In esso è raffigurato Dioniso giovane, seduto su una roccia e con un mantello sulle spalle e sulla gamba sinistra, il tirso retto nel braccio sinistro e un *kantharos* nel destro, rivolto verso un giovane satiro che incede verso di lui da sinistra. Ai lati della scena figurata si trovano due colonne doriche, le quali sostengono un architrave decorato con maschere teatrali.

Nel caso del cosiddetto *Naiskos Stathatos*, in oro, conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Atene, la scena figurata si trova all'interno di un'architettura corinzia decorata con medaglioni, teste a rilievo applicate ed elementi floreali. Qui è raffigurato il giovane dio stante, con un mantello allacciato sotto il collo, in atto di appoggiarsi con il braccio sinistro alle spalle di un satiro danzante, reso di profilo, mentre abbandona il *kantharos*, tenuto nella mano destra, su una pantera accosciata a lato. Quest'opera, attribuita ad un orafo attivo nella seconda metà del III secolo a.C., è stata interpretata in vari modi e presenta un'iconografia insolita, che per certi versi, come la resa del dio in un *naiskos*, si può accostare a quella dell'affresco delle catacombe di S. Lucia a Siracusa.

A Dioniso erano inoltre legate le processioni falliche, durante le quali si eseguivano danze, che costituivano la parte principale della festa. Nell'ambito di tali celebrazioni si univa all'aspetto sessuale quello funerario, costituito dall'evocazione del ritorno dei morti. Dioniso era, infatti, nello stesso tempo divinità caritatevole, portatrice di cibo e di ebbrezza, ma anche dio dell'ombra, capace di fare impazzire gli uomini. Per questo motivo, le celebrazioni iniziatiche ad esso legate, in alcuni casi, arrivarono a suscitare sospetti, fino a delle vere e proprie persecuzioni, come nel caso dei Baccanali del 186 a.C., a Roma. Il divieto delle celebrazioni bacchiche fu la precisa conseguenza del fatto che questi riti allontanavano i giovani delle famiglie aristocratiche da una vita civica attiva e che il suo culto aveva una propria esistenza e delle proprie regole che sfuggivano ad ogni forma di controllo. I seguaci di Dioniso prestavano un giuramento di fedeltà ed il loro numero era così elevato da sembrare "quasi un altro popolo". Si assistette, così, ad una sorta di "intolleranza" che per certi versi anticipava le persecuzioni nei confronti dei cristiani.

Meno complessa appare la lettura di un'altra scena presente negli affreschi del sacello pagano (tav. II, fig. 3). Secondo Caruso questa scena farebbe riferimento alla colossale statua di Zeus *Peloros* collocata presso Capo Peloro, all'estremità nord-occidentale della Sicilia, presso il punto più vicino all'Italia. In questa immagine

sarebbe rappresentata, quindi, l'unica testimonianza iconografica certa attualmente conosciuta della personificazione di uno stretto marittimo. La scena raffigura Capo Peloro visto dal mare. Nella parte centrale, su un basamento collocato tra due torri si vede la statua di Zeus, nudo e frontale, con il piede sinistro posto sulla prua rostrata di una nave. Il dio indossa un elmo, un balteo fissato in basso da un pomello e impugna una lunga asta, nel campo soprastante la figura si legge l'iscrizione *Zeus Peloros*. Ai piedi della fortificazione si vede un mare in cui nuotano delfini e la figura di Poseidone *Porthmos*, come si legge nella iscrizione, semisdraiato su uno scoglio o una imbarcazione, le gambe coperte da un mantello e un timone nella mano sinistra. La scomparsa della sua testa non permette di stabilire se il dio era raffigurato come giovane imberbe o già maturo, mentre il timone è un evidente attributo che si riferisce alla navigabilità del tratto di mare che separa la Sicilia dall'Italia¹⁷.

La statua di Zeus *Peloros*, che, secondo le fonti, era collocata sullo Stretto a protezione dell'isola ci rimanda ad una tradizione simile riportata da Batone di Sinope, storico vissuto nel II secolo a.C., il quale dà notizia delle celebrazioni (*Peloria*) che si svolgevano in Tessaglia, dove un tempo si trovava un bacino lacustre creato da un sisma che aveva determinato la frattura della valle di Tempe ed il deflusso delle acque dall'intera regione¹⁸. Apollodoro di Atene, infatti, descrive una statua "magica" di divinità che si trovava in Sicilia al tempo della discesa dei Goti. La statua avrebbe fermato il passaggio di Alarico nell'isola, ma fu in seguito fatta abbattere da Galla Placidia. Olimpiodoro di Tebe narra come l'invasione della Sicilia da parte di Alarico fu fermata dai prodigi compiuti da una statua, innalzata a protezione dalle devastazioni causate dalle eruzioni dell'Etna e per impedire il passaggio dei barbari nell'isola¹⁹. Olimpiodoro narra anche che qualche tempo dopo la statua fu distrutta da un funzionario alle dipendenze di Galla Placidia e Costanzo con gravi danni per la Sicilia²⁰. Nella *Descrizione della terra abitata* di Dionisio di Alessandria si trova un'altra notizia che potrebbe completare quanto sappiamo su questa statua. Il geografo greco vissuto al tempo di Adriano scrive nella sua opera che lo Stretto era "funesto, angusto, sinuoso, impraticabile, dove il mare, agitato, infuria attorno ai grandi scogli, diviso dall'asta Aonia dalle punte infinite (in riferimento al tridente di Poseidone)"²¹. Il culto di Poseidone con l'epiteto *Porthmios* è noto a Karpathos da un'iscrizione datata al II secolo a.C. In Sicilia il suo culto sarebbe stato introdotto, secondo Diodoro Siculo, da Orione, il quale innalzò un tempio di Poseidone presso Messina. Questo luogo di culto si doveva trovare su un promontorio chiamato da Solino *Mons Neptunius*.

In conclusione, gli affreschi del sacello pagano nelle catacombe di S. Lucia possono essere messi in relazione con la fornace situata al di sopra di esso. Non dobbiamo dimenticare, però, che nella regione D di queste stesse catacombe è stato individuato un ipogeo ad incinerazione. Non era insolito, infatti, che esistesse una

¹⁷ F. CARUSO, s.v. *Porthmos*, in *LIMC*, Suppl. 1, 2009, p. 434.

¹⁸ *FGrH* 268 F 5.

¹⁹ *FGH* IV, p. 60, fgr. 15 Müller; di questo episodio parlano anche oltre ad altri storici come Prisco (fgr. 24 Müller), Giordane (*Get.* 30) ed Isidoro (*Goth.*, 275).

²⁰ D. SALVO, *La Sicilia e la Spagna nelle Storie di Paolo Orosio*, in, *Relaciones interculturales en el Mediterráneo antiguo: Sicilia e Iberia*, cur. P. Anello, J. Martínez Pinna, Málaga-Palermo 2008, pp. 233-243, e pp. 239-240.

²¹ Dionisio di Alessandria, *Descrizione della Terra abitata*, vv. 473-476 (trad. E. Amato, Milano 2005).

confraternita che si occupava di un culto e si assumeva le spese dei funerali dei confratelli defunti accompagnandoli alla necropoli. Queste associazioni religiose dedite a culti collegiali ed alla mutua beneficenza erano abbastanza diffuse in età romana. Presso città portuali si potevano trovare anche culti stranieri, come quelli dei Ciprioti di Kition ad Atene. La nascita di un'associazione religiosa prevedeva la scelta di un culto, non sempre derivante dal pantheon tradizionale. Nell'Egitto si trovano numerose associazioni legate al culto di divinità locali, nonché a quello della dinastia regnante dei Tolemei. In Asia Minore erano molto diffuse le associazioni legate al culto di Dioniso. Queste associazioni provvedevano anche alla sepoltura collegiale dei loro membri, salvaguardando il ricordo e l'individualità del singolo.

Recenti indagini archeologiche condotte dalla Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, Ispettorato per le Catacombe della Sicilia Orientale, il dipartimento DISUM dell'Università degli Studi di Catania e l'Arcadia University di Siracusa hanno fornito ulteriori elementi per lo studio delle presenze pagane nel complesso catacombale di Santa Lucia.

Durante le ricerche sono state riportate alla luce frammenti di statuette fittili di diverse tipologie, tra le quali alcune raffiguranti Artemide. Proprio questo ritrovamento costituisce un elemento di notevole interesse in quanto si può ricondurre proprio alla presenza del culto di Iside nel sacello pagano. La connessione tra queste due divinità è già stata messa in evidenza da Giulia Sfameni Gasparro, la quale riprendendo proprio il rilievo fittile rinvenuto presso il Porto Piccolo di Siracusa, ha evidenziato una sua matrice egizia. La studiosa, infatti, interpreta l'immagine della dea come la rappresentazione di una Artemide-Iside resa nella sua rigida frontalità su un piedistallo come un "idolo cultuale... molto simile alle immagini note della Artemide Efesia".

A Siracusa la presenza di un santuario di Iside è testimoniata dalla scoperta di una iscrizione recante la dedica di Papinio, flamine di Serapide e Iside, rinvenuta presso il cosiddetto Ginnasio romano. Da un passo di Cicerone²² apprendiamo che il santuario di Serapide era un luogo centrale e molto frequentato e la sua vicinanza al Foro, da cui dista circa 200 metri, ne sarebbe una conferma. Nel Serapeo, inoltre, era uso collocare statue di magistrati, ed un'iscrizione di età repubblicana menziona Papinio, che aveva restaurato a sue spese un edificio da identificare proprio con il Serapeo. La topografia dei luoghi di culto di Iside a Siracusa rimane ancora dubbia ma la scoperta di un rilievo fittile presso il Porto Piccolo (*Lakkios*), potrebbe testimoniare la presenza di un santuario anche in questa parte della città (tav. IV, fig. 6).

Sulla superficie del rilievo, intorno all'immagine della dea, è riportato un testo in caratteri greci, il cui studio è stato curato da Giacomo Manganaro. Secondo lo studioso si tratterebbe di formule magiche riferibili proprio ad un culto di Artemide-Iside²³. Questa identificazione poggia soprattutto sulle caratteristiche magiche della dea Iside e confermati dalla presenza dei suoi attributi tipici (luna, stelle, falcetto, segno della doppia ascia). Si tratterebbe, viene così definita dalla Sfameni Gasparro, di una

²² Verrine, II, 2 160.

²³ G. MANGANARO, *Un pinax di Siracusa con figura di Artemide – Iside e iscrizione magica*, in «CASA», 2 (1963), p. 68, n. 16, e p. 71.

“tavoletta-amuleto” in cui riferimenti greco-egizi si mescolano con elementi ebraizzanti²⁴. La scoperta del sacello pagano nelle catacombe di S. Lucia ha fornito ulteriori elementi per definire il quadro notevolmente complesso dei culti a Siracusa in età tardoantica. Appare ormai evidente che all’inizio del V secolo le necropoli pagane iniziarono ad essere occupate dalle sepolture cristiane e i luoghi di culto subirono una rapida conversione. La conversione di santuari e necropoli, probabilmente avvenuta in modo violento, contrasta comunque con una fase di pacifica convivenza. Di questo periodo di transizione così importante abbiamo pochissimi dati archeologici ed in questo senso gli affreschi del sacello presso le catacombe di S. Lucia assumono un altissimo valore in quanto testimoniano la graduale penetrazione del cristianesimo in un ambiente ancora fortemente pagano attraverso una forma di simbiosi che poteva includere anche elementi giudaici e di dottrine eretiche. L’affermazione del cristianesimo passò attraverso questa fase mostrando una notevole capacità di adattamento in una città che conosceva varie dottrine religiose e lo studio di questo periodo continua a rivelare nuovi elementi che ne confermano una straordinaria vivacità religiosa e culturale.

²⁴ C. SFAMENI GASPARRO, *I culti orientali in Sicilia*, in *Etudes préliminaires aux religions orientales dans l’Empire Romain*, cur. M.J. Vermaseren, Leiden 1973, pp 42-43.



Fig. 1 – planimetria delle catacombe di S. Lucia a Siracusa (da SGARLATA, SALVO, *La Catacomba di Santa Lucia* cit., p. 9).



Fig. 2 – dettaglio della nicchia inferiore (parete di fondo) con la raffigurazione di un naiskos; dettaglio della nicchia (lato est) con la raffigurazione di Zeus Peloros e Poseidon Porthmios, a destra (da BONACASA, *L'Ellenismo* cit., p. 337, figg. 405-406).



Fig. 3 – nicchia inferiore nella parete di fondo (da SGARLATA, SALVO, *La Catacomba di Santa Lucia* cit., p. 39, fig. 29).

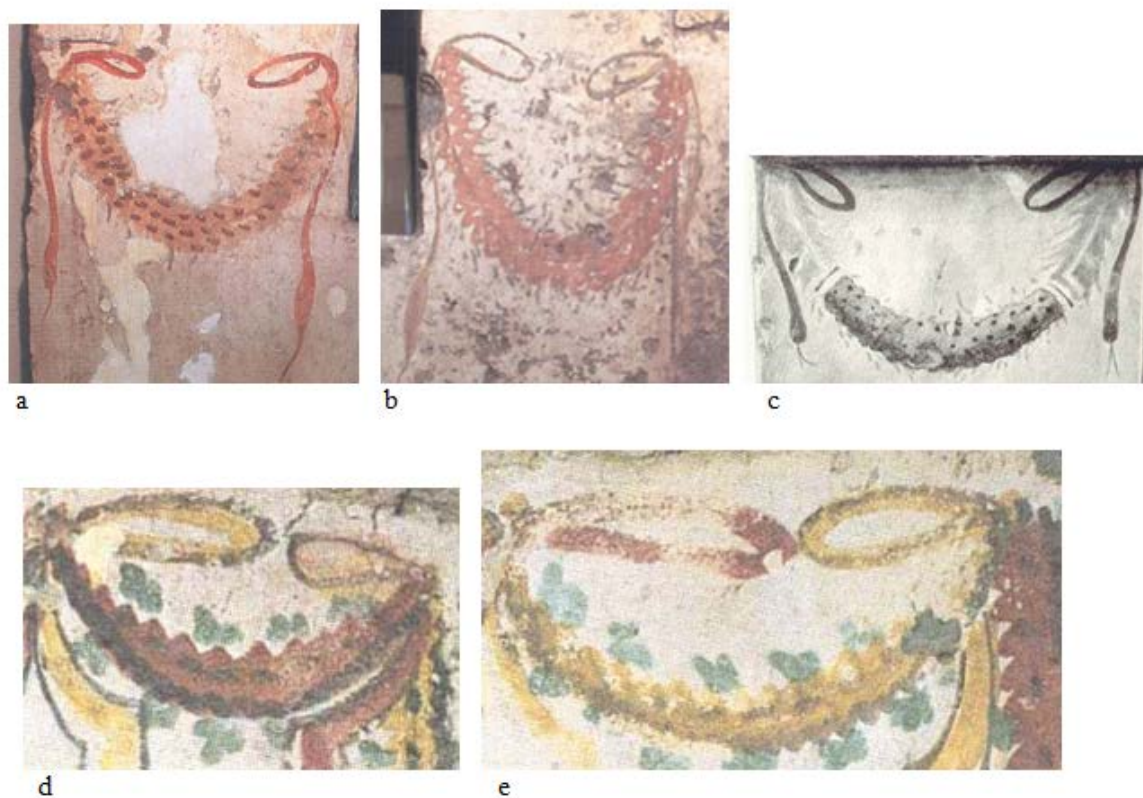


Fig. 4 – a – c, Lilibeo, particolare della decorazione a festoni (da M. VENTO, *Le stele dipinte di Lilibeo*, Marsala 2000, tavv. LX, LXV, LXXII); d – e, Siracusa, sacello pagano nelle catacombe di S. Lucia, particolare delle decorazione a festoni.

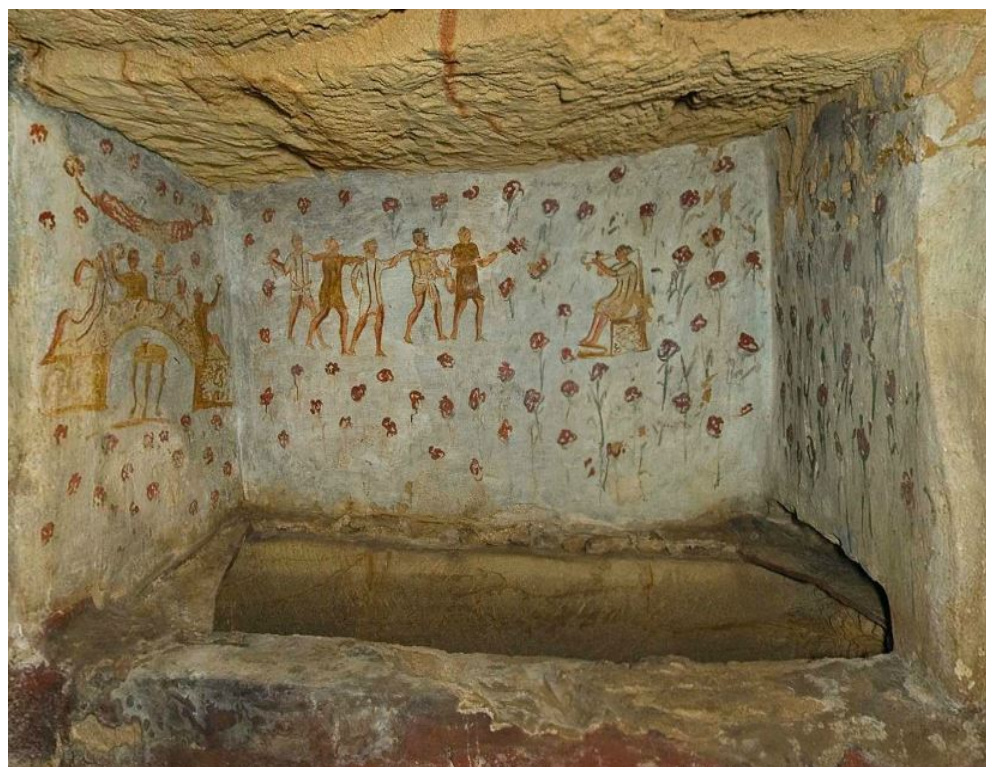


Fig. 5 – affresco sulla nicchia sulla parete orientale dell'ipogeo di Crispia Salvia a Lilibeo.

Lib. III.

Tav. VII.



In argilla nel Museo di Siracusa

Per Della

Fig. 6 – Rilievo fittile con la rappresentazione di Iside.