

TEMPO E RACCONTO: I RESTAURI DELLA CATTEDRALE DI SIRACUSA NEL PRIMO NOVECENTO*

DOI: 10.17401/lexicon.35.2022-vitale

Maria Rosaria Vitale

Professore Associato, Università degli Studi di Catania
maria.vitale@unict.it

Abstract

Time and Tale: the Restoration of Syracuse Cathedral in the Early 20th century

The cathedral of Syracuse was and still is the city's most emblematic building and also a vivid representation of the continuity of its life and culture. The image of the imprisoned temple within the church is mostly the result of a major restoration, which took place between 1909 and 1926, and had the aim of unveiling the older Greek and Medieval structures, by eliminating the 18th and 19th century decorations. This "re-invention", therefore, has a double meaning because it is brought by "uncovering" the structures that are found underneath the mantle of plaster that covered them, thus resulting in a "new creation" where different historical phases coexist like never before.

Keywords

Syracuse, Cathedral, temple, restoration, history

«Heritage is not an inquiry into the past but a celebration of it, not an effort to know what actually happened but a profession of faith in a past tailored to present-day purposes»¹.

«Forse nessuna cattedrale d'Italia può vantare le condizioni singolarissime d'ambiente di questa di Siracusa. Di molte si dice bensì, fossero erette sulle *ruine* di templi pagani, ma nessuna, che io ricordi, si è installata ed è rimasta per secoli entro un tempio greco, contribuendo così al suo salvataggio»². È il 9 gennaio del 1927 quando Paolo Orsi sintetizza, nel giorno della solenne riapertura dopo un lungo restauro, il carattere saliente del duomo siracusano e, insieme, la visione che ne aveva animato il progetto di disvelamento. Edificata sull'antico tempio di Atena, di cui ingloba le strutture tuttora chiaramente leggibili, la cattedrale di Siracusa è stata ed è tuttora l'architettura più emblematica della città, «il monumento attraverso il quale la città ha saputo distillare il suo passato»³. Nel corso di venticinque secoli di storia, reiterati processi di appropriazione, trasformazione, reinterpretazione, ma anche parziale cancellazione ne hanno garantito non soltanto la permanenza fisica, ma anche la sistematica ricorrenza nelle innumerevoli descrizioni e rappresentazioni da parte di studiosi e viaggiatori e la duratura iscrizione nell'immaginario collettivo⁴ [fig. 1]. L'immagine del tempio imprigionato all'interno delle strutture posteriori è ancora oggi la più vivida materializzazione della continuità di vita e di cultura della città: la chiesa è diventata

lo scrigno di una stratificazione plurimillenaria e, come uno dei tanti viaggiatori settecenteschi osservava, «c'è da scommettere che senza di essa, [del tempio non] resterebbe quasi più traccia»⁵.

Sarebbe impossibile affrontare in una disamina critica tutta la complessità delle azioni attraverso cui il «tempo grande costruttore» ha plasmato l'edificio, mentre una brillante sintesi interpretativa delle trasformazioni «attraverso gli equilibri e i rapporti di forza instaurati tra la nuova architettura e il tempio»⁶ è stata già realizzata. La nostra riflessione muove da alcune considerazioni che ci permettono di individuare nell'intervento



Fig. 1. La piazza Duomo e la cattedrale prima del 1907, con la precedente scalinata chiusa da cancellate (da Rao, 1907).

attuato fra il 1909 e il 1926 un punto saliente della storia dell'edificio, contrassegnato da una importante discontinuità sotto il duplice profilo delle azioni e delle intenzioni. Più precisamente – e con specifico riferimento alle pratiche del progetto di architettura – la decisione di sopprimere larga parte dei rivestimenti sette-ottocenteschi per riportare in luce le strutture del tempio greco colloca questa (ennesima) riconfigurazione dell'edificio sotto la categoria della “sottrazione”. Non c'è dubbio che, nel corso della sua storia plurisecolare, l'edificio aveva subito demolizioni o distruzioni parziali a seguito di adattamenti dettati dai cambiamenti del gusto e degli usi o di eventi calamitosi. Ma il grande cantiere di inizio Novecento sceglie di operare “per via di levare” e costituisce una inversione nel processo di accumulo che aveva fino a quel momento contrassegnato l'evoluzione costruttiva della fabbrica. Sul piano delle intenzioni, dunque, l'operazione si costituisce esplicitamente come atto di “liberazione” del tempio da una parte delle stratificazioni sovrapposte, allo scopo di recuperarne una immagine ritenuta più autentica rispetto ai travisamenti successivi che ne avevano offuscato la leggibilità. Diversamente dalle molteplici riforme precedenti, le sue finalità rientrano a pieno titolo entro le nuove coordinate con cui la modernità misura la propria distanza dal passato, negoziando la permanenza delle sue tracce nel presente e facendone oggetto di conservazione/selezione. La “messa in forma” della stratificazione millenaria attuata con l'intervento novecentesco appartiene a quella progettualità che nel restauro diviene atto riflesso di interpretazione, diverso e autonomo dall'atto creativo: il che ci permette di affrontarlo con gli strumenti disciplinari che ci competono.

I flutti della storia e la lunga durata dell'edificio

«Il peristilio, l'epistilio con porzioni dei triglifi e la cella, nella sua tardiva deformazione bizantina, rappresentano i soli avanzi della grande creazione: scheletro immane di nave gigantesca su cui hanno battuto implacabili i flutti del tempo e la strana mutabilità delle vicende umane»⁷. Da questa immagine suggestiva si può partire per comprendere il travaglio decisionale, oltre che tecnico-operativo, di quello che è stato definito come «uno dei più audaci sogni di ricostruzione archeologica che sia stata compiuta in questi ultimi tempi»⁸.

Situato nella parte più elevata dell'isola di Ortigia, in un'area destinata all'esercizio delle funzioni sacre già dal XII sec. a.C., l'Athenaion fu costruito intorno al 480 a.C. dal tiranno Gelone dopo la sconfitta dei cartaginesi a Himera, colonia greca a nord dell'Isola⁹. L'avvento del cristianesimo e la definitiva chiusura dei templi pagani

nel 394 d.C. ebbero importanti ripercussioni sulle sorti dell'edificio, piombato in uno stato di completo abbandono. Solo successivamente, in un clima di crescente diffusione della cultura bizantina, il tempio venne riconvertito in chiesa e nel VII secolo fu consacrato come nuova basilica dedicata alla natività di Maria.

Il passaggio al culto cristiano comportò significative trasformazioni della configurazione dell'edificio, pur senza intaccarne irrimediabilmente la struttura: l'inversione dell'orientamento con la collocazione del nuovo ingresso a ovest e l'aggiunta delle absidi a est, il tamponamento degli intercolumni dei lati lunghi e l'eliminazione di quelli dei lati corti, il taglio delle pareti della cella con otto archi a tutto sesto di collegamento fra la navata centrale e quelle laterali, queste ultime ricavate nello spazio dell'ambulacro compreso fra il colonnato e la cella. Il prospetto su via Minerva, punto di vista privilegiato di molti vedutisti del Grand Tour, mostra ancora oggi l'importante processo di stratificazione con il colonnato coronato dall'architrave [fig. 2] e dai resti del fregio dorico, inglobato nelle murature posteriori [fig. 3]. Un destino che l'Athenaion condivise con altri importanti edifici dell'antichità, dal Partenone al Pantheon, fino al più vicino tempio della Concordia di Agrigento, tutti riconsacrati alla cristianità fra il V e il VII secolo.

Nei secoli successivi, l'edificio continuò a subire riforme e adattamenti. Durante la dominazione normanna si elevarono i muri della navata centrale, inserendovi le finestre strombate con arco a tutto sesto. L'edificio fu inoltre munito di dispositivi di difesa, con la costruzione di merlature che inglobarono i triglifi. A seguito dei danni riportati nel terremoto del 1542 fu effettuato un consolidamento lungo il prospetto laterale che nascose definitivamente alla vista alcune delle colonne, i cui rocchi erano stati dislocati dalla potenza dell'evento tellurico. A partire da questo momento vennero realizzate alcune delle modifiche più significative dell'edificio, con il prolungamento del coro fino a invadere lo spazio dell'abside centrale di epoca bizantina, la costruzione della tribuna sormontata dalla cupola e l'aggiunta delle cappelle del Sacramento e di Santa Lucia che, per la prima volta, travalcarono il perimetro dell'edificio templare, comportando la demolizione di porzioni dell'edificio antico, come della basilica cristiana. Solo qualche anno più tardi, nel 1693, un altro catastrofico sisma mise in ginocchio la Sicilia orientale arrecando gravi danni anche alla chiesa siracusana, la cui facciata crollò nuovamente insieme al campanile. Risale al 1728 il concorso per il progetto di quella nuova, opera innovativa di matura sensibilità artistica, mentre la stagione ottocentesca, contrassegnata anche in Sicilia da importanti cantieri di restauro, si tradusse nel duomo siracu-

sano in un'opera di sistematica trasformazione degli interni, con il rivestimento delle pareti della cella con stucchi eintonaci [figg. 4 e 5] e la proliferazione di altari e cantorie lungo le navatelle [fig. 6].

Nel giugno del 1906 la cattedrale venne chiusa al culto a causa delle precarie condizioni in cui versava il soffitto ligneo cinquecentesco¹⁰ [fig. 7], ponendo le premesse per il suo complessivo restauro. Nella relazione di Giuseppe



Fig. 2. Il colonnato su via Minerva inglobato nelle murature bizantine (da Rao, 1907).



Fig. 3. Dettaglio della trabeazione e delle merlature sovrapposte (da Rao, 1907).



Fig. 4. La navata e il presbiterio voltato prima della rimozione degli stucchi (da Muti, 2009).



Fig. 5. Le colonne dell'opistodomo del tempio rivestite di stucchi (da Rao, 1907).

Rao, allora direttore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Sicilia, troviamo non solo un'attenta disamina dei problemi della copertura, con la relativa proposta di restauro, ma anche delle sintetiche considerazioni in merito ad alcune ipotesi di intervento su altre parti dell'edificio. La riapertura delle monofore normanne esistenti e la ricostruzione analogica delle altre obliterate dai finestroni di epoca moderna era ritenuta di agevole realizzazione; all'auspicato raddrizzamento della trabeazione e delle colonne della facciata settentrionale, con l'abolizione del muro di contenimento, Rao si vide costretto a rinunciare soprattutto per ragioni economiche; sulla proposta, già avanzata anche da altre parti, di eliminare i rivestimenti per rimettere in luce le strutture del tempio si mostrava più prudente a causa dell'imponderabilità del risultato e del timore di ritrovarle «guaste, scommesse e mutilate»¹¹: meglio puntare a un intervento limitato alle sole parti meglio conservate, provvedendo allo scrostamento delle pareti della cella e alla liberazione dell'angolo nord-est dello stilobate, con la soppressione della scala moderna in muratura che vi si era addossata. Occorrerà attendere il 1909 perché si avviassero i lavori,

tenacemente voluti dall'arcivescovo Luigi Bignami, ripresi dopo la tempesta del primo conflitto mondiale dal suo successore Giacomo Carabelli e realizzati sotto la costante supervisione di Paolo Orsi, allora pugnace Soprintendente alle antichità di Siracusa, coadiuvato per la parte tecnica da Sebastiano Agati, suo fidato collaboratore in molti dei cantieri in corso nella città aretusea nel primo scorcio del secolo¹². Le perplessità e le difficoltà tecniche insite nell'operazione sono sintetizzate nel 1927 da Giuseppe Agnello, il medievista allievo di Orsi a cui egli volle che fosse affidata la conferenza di inaugurazione:

«in un tempio in cui vestigia classiche, medievali e barocche, unite anche a sporadiche manifestazioni di altri secoli, si fondono in inscindibili sovrapposizioni, quale indirizzo avrebbe dovuto farsi prevalere nel piano generale dei restauri?»¹³.

Nella risposta a questo interrogativo si dispiegano, come vedremo, non soltanto le ragioni delle scelte compiute, ma anche l'interpretazione del monumento, il senso del suo restauro per l'élite culturale che lo pro-



Fig. 6. La navatella settentrionale prima del restauro, con il rivestimento settecentesco e gli altari laterali addossati agli intercolumnni (Archivio fotografico della Soprintendenza di Siracusa).



Fig. 7. Il soffitto ligneo cinquecentesco prima del restauro (da Rao, 1907).

mosse, i dubbi e le negoziazioni che ne accompagnarono la realizzazione e – per quanto più da vicino ci interessa – la sua rilettura apertamente partigiana, volta a ritrovare nella autorevolezza del passato saldezza di riferimenti e aspirazioni per un presente che appariva, in quel frangente, fragile e minaccioso.

La “messa in forma” di una temporalità

Il restauro che portò al scoprimento del tempio classico si articola in due campagne di lavori, la prima delle quali fu realizzata fra il 1909 e il 1911 e la seconda fra il 1923 e il 1926. Fra questi due interventi si collocano anche gli scavi condotti dalla Soprintendenza fra il 1912 e il 1917 nell’area di via Minerva¹⁴, immediatamente adiacente al prospetto settentrionale del tempio-duomo. Sullo sfondo di questo lungo cantiere, alla ricerca di un’antichità avviluppata fra le pieghe della terra o nel «bianco sudario degli intonaci»¹⁵, si disegna per Siracusa una stagione culturale contrassegnata – quasi paradossalmente – dalla progressiva emancipazione da una tradizione monopolizzata dal mito della classicità e dall’apertura verso nuovi orizzonti di ricerca, volti alla riscoperta di un passato medievale ricco e in qualche modo alternativo a quello normanno della parte occidentale dell’Isola. Paolo Orsi fu certamente il perno di questo rinnovamento delle attenzioni “patrimoniali”, tanto sul piano della promozione della conoscenza, quanto su quello delle azioni per la tutela e la valorizzazione. È nelle sue parole, a conclusione dei lavori, che possiamo rintracciare i principi che ispirarono l’intervento e ci forniscono la chiave per ricavarne anche le implicazioni per quello che, come vedremo, diventerà un autentico “progetto del presente”:

«Conciliare infatti i segni artistici di età profondamente disparate per concezioni religiose e gusto d’arte, dalla greca alla settecentesca attraverso Bizantini, Normanni, Aragonesi, parve dapprima problema insolubile, dati i termini inconciliabili. E fu persino chi consigliava di salvare il solo tempio greco, sacrificando tutto il resto; sarebbe stato questo un delitto contro l’arte, la storia e la religione, al quale io sempre e recisamente mi sono opposto. Oggi il tempio si riapre rifulgente di tutte le sue bellezze classiche, medioevali e moderne, dalle austere linee dell’ignoto architetto dorico della metà del V secolo avanti Cristo, fino alle nobili decorazioni pittoriche dello Scilla nella cappella del Sacramento»¹⁶.

Come si può evincere dalla cronologia degli accadimenti, la chiusura del 1906 per ragioni di pubblica incolumità non sortì alcun effetto sull’avvio dei pur urgenti lavo-

ri di restauro. Giuseppe Agnello ci ragguaglia sulle «lungaggini burocratiche» che vennero «opposte per mascherare la gretta ostilità con cui venivano accolte le richieste dei fondi necessari»¹⁷ e addirittura cominciò a paventarsi l’ipotesi di sconoscere l’edificio per destinarlo a museo¹⁸. Le iniziative intraprese per superare l’inerzia e le «deplorevoli deficienze che sono l’indice desolante dell’assenza di ogni entusiasmo»¹⁹ ci danno conto per un verso della determinazione dei protagonisti nel perseguire gli ambiziosi obiettivi che si andavano profilando e, per l’altro, dell’insofferenza nei confronti di quella accidia operativa degli apparati istituzionali contro la quale più volte la voce di Orsi si era levata. Alla liberalità dell’arcivescovo Bignami fresco di nomina si deve infatti il reperimento di parte delle somme necessarie alla realizzazione dei lavori «col largo concorso di vari enti»²⁰.

L’istituzione, nel 1907, di una Soprintendenza ai monumenti a Siracusa affidata a Orsi permise di far «convergere verso uno stesso indirizzo le superiori necessità del culto e quelle dell’arte»²¹. Come è stato giustamente affermato, il restauro si basò sull’assioma che «in principio era il tempio»²², da riportare alla luce nella nudità “primitiva” delle sue forme, mantenendo (ma solo selettivamente) alcune delle strutture che nel tempo si erano stratificate su di esso. L’idea di ridare decoro all’edificio religioso e quella di riportare alla luce le strutture antiche del tempio si saldaronò in un progetto sinergico, alimentato dall’avversione nei confronti delle decorazioni sette-ottocentesche che, nella visione dei protagonisti, avevano conferito alla chiesa un’artificiosa teatralità. Come già ipotizzato da Rao, all’idea dello scrostamento delle colonne del tempio [fig. 8] si accompagnò presto quella della soppressione dei finestrini della navata centrale, attenuandone il «tedioso sfolgorio»²³ [fig. 9] e creando le premesse per la riconduzione dell’edificio a una configurazione più disadorna e severa. Alcuni appunti di Orsi ci restituiscono la genesi della proposta e le riflessioni che ne scaturivano in ordine alla modifica dei rapporti di luce e colore che l’intervento avrebbe comportato:

«Io vagheggiava l’idea di ripristinare le finestre normanne strette ed arcuate che si aprivano sull’ultima alzata della nave centrale ed in parte distrutte, per dare luogo alle attuali grandi e luminose finestre rettangolari. [...] Quanto alla luce essa verrebbe immensamente diminuita nella nave centrale e ciò, per me, sarebbe guadagno [...]. Dato il carattere della pietra a vista della nuova parte si avrebbe una perturbazione ed un contrasto stridente dei colori. Bisognerà quindi cambiare l’attuale tinta fredda bianca dell’interno, compreso l’abside, in una tinta *melange* più calma e intonata»²⁴.

Alla fine del 1911, al momento della riapertura della cattedrale le finestre erano state ricostruite, l'absidiola sinistra era stata ricomposta, le cantorie erano state spostate nella cappella del coro, la navata settentrionale era stata liberata dagli altari secondari, e vi si apprezzava l'infilata delle colonne del tempio spogliate del rivestimento che le occultava: «blocchi possenti che mani titaniche sembrano aver direttamente tagliate dalla selvaggia nudità di rocce millenarie»²⁵ [fig. 10]. Nel corso di questa campagna di lavori fu messa in luce anche l'ultima colonna del prospetto su piazza Minerva, con il proposito (solo temporaneamente accantonato) di tentare la completa liberazione di quelle inglobate nel muro di consolidamento cinquecentesco.

Non è difficile constatare negli indirizzi del restauro l'insofferenza nei confronti dell'esuberanza barocca riletta come scaturigine di una irrimediabile decadenza e di un perdurante imbarbarimento del gusto.

«La severità decorativa – scriverà ancora Agnello qualche anno più tardi – la nudità basilicale mal si addicono ai gusti di una società ammalata di pietismo sensuale,

di sussiego spagnolesco, di pompa oziosa, sotto cui si nasconde una tremenda povertà»²⁶.

È curioso constatare come, all'inizio del XX secolo, il lusso e la sensualità fossero ancora associati alla cultura barocca e ispanica. In più, a chi legge le cronache e i resoconti dei lavori non può sfuggire, nelle parole e nei concetti espressi dai protagonisti, la ricorrente allusione al presente, al necessario recupero di una austerità di costumi e comportamenti sociali sottesi al ripristino del decoro e del senso artistico. E il gioco diventa scoperto quando l'arcivescovo ironizza: «Non posso scrostare le teste [...] scrosto almeno le pietre»²⁷.

L'inaugurazione del 1911 non esaurì i lavori, dal momento che molto restava ancora da fare. Le demolizioni del seminario dei Chierici diedero modo a Orsi di avviare la lunga campagna di scavi in via Minerva [fig. 11] che saldò il primo cantiere di restauro del duomo al secondo avviato nel 1923, mentre nel 1918 veniva smantellato il sistema dell'antica scalinata chiusa da cancellate, per la realizzazione della nuova attraverso la quale lo spazio della cattedrale si riversava in quello della



Fig. 8. L'ingresso e le colonne dell'opistodomo dopo l'eliminazione del rivestimento (da Muti, 2009).



Fig. 9. Le monofore normanne tamponate a fianco dei finestroni settecenteschi nel 1907 (da Rao, 1907).



Fig. 10. La navatella settentrionale dopo la rimozione degli altari e lo scrostamento delle colonne (Archivio fotografico della Soprintendenza di Siracusa).



Fig. 11. Lo scavo archeologico in via Minerva (da Orsi, 1918).

piazza, aprendosi alla città: «Il mal della pietra – scriveva Bignami – continua cronico, inguaribile. Ma tu lo sai che è un programma per tirar gente a Dio per mezzo della così detta arte»²⁸.

A partire dal 1923 il testimone passò al suo successore Carabelli, ma la continuità di indirizzi venne assicurata dalla presenza di Orsi e Agati che, nonostante la soppressione della Soprintendenza ai monumenti di Siracusa, mantennero la responsabilità dei lavori di restauro già avviati. In questa seconda fase il programma di “disvelamento” del tempio greco si estese al denudamento delle pareti della cella, intrapreso con non poca trepidazione, ma rivelatosi deludente rispetto alle aspettative di ritrovamento di cicli decorativi medievali [fig. 12]. Le pilastrature della navata centrale ricavate dal taglio dei muri della cella furono consolidate, decidendo improvvidamente anche lo smusso delle angolate [fig. 13] e fragilizzando ulteriormente la loro già problematica



Fig. 12. La navata e il coro dopo l'intervento di rimozione del rivestimento, la realizzazione del cassettonato ligneo della tribuna e l'inserimento dei nuovi amboni e dei lampadari (Archivio fotografico della Soprintendenza di Siracusa).



Fig. 13. Il fianco meridionale della navata, dopo lo scrostamento del rivestimento, lo smusso delle pilastrature e l'inserimento dei nuovi lampadari (Archivio fotografico della Soprintendenza di Siracusa).

compagine muraria²⁹. La cornice che segnava la sopraelevazione normanna venne soppressa, ripristinando la continuità del paramento ed esaltando la nitidezza della superficie continua su cui si delineavano le trame delle diverse fasi costruttive, ma anche le nuove integrazioni realizzate con "oculato" adattamento [fig. 14]. Le grandi colonne del tempio antico e i capitelli, ove possibile isolati dalle murature e profilati nelle loro membrature, campeggiavano nello spazio interno delle navatelle, mentre sullo sfondo delle loro superfici scabre si stagliava, con sapiente contrappunto, una levigata teoria di statue gaginiane recuperate da più incongrue collocazioni [fig. 15].

L'opera di radicale rigenerazione dell'edificio proseguì con la demolizione della volta del coro e la sua sostituzione con un cassettonato ligneo disegnato da Agati allo scopo di mediare il passaggio dall'austerità dell'aula basilicale al tripudio della tribuna, modulando anche gli effetti di luce dalla "mistica" penombra delle navate alla luminosa atmosfera del coro. Agati accompagnò il lavoro di restauro con il ridisegno di una serie di apparati decorativi, dagli amboni al sistema di illuminazione.

Diversamente da quanto attuato in molti restauri coevi o antecedenti di edifici templari riadattati a funzioni religiose cristiane, in cui prevalse un più radicale ritorno all'antico³⁰, la "messa in forma" del palinsesto rimase al centro dell'interesse della cabina di regia dei lavori che, come commenta ancora Agnello, «ha finito col suddividere il duomo in vari organismi architettonici, in ciascuno dei quali i restauri hanno acquistato quel carattere di adattamento, che era imposto dai motivi fondamentali in ciascun organismo imperanti»³¹. E sembra interessante osservare come l'amarezza di Orsi per aver dovuto riconsegnare alla terra – in ragione delle moderne esigenze di circolazione – lo «scavo stratigrafico di tanta eloquenza, oltreché archeologica, storica»³² di via Minerva trovi compensazione nell'esibizione nel tempio-Duomo «di quella discordanza che, sotto un certo aspetto, ne costituisce il lato più caratteristico»³³.

Non poche polemiche accompagnarono l'intervento, fra quanti osteggiavano il ripristino e quanti – Agati compreso – addirittura vagheggiavano la rimozione del muro di rinforzo, strappando definitivamente le colonne alle murature che le avviluppavano. Quest'ultimo



Fig. 14. L'ordine superiore della navata centrale durante i lavori di rimozione delle decorazioni. È possibile apprezzare il rifacimento di parte della muratura in corrispondenza della prima monofora e dello stipite destro della terza (Archivio fotografico della Soprintendenza di Siracusa).



Fig. 15. La navatella settentrionale dopo la collocazione delle statue di scuola gagesca (Archivio fotografico della Soprintendenza di Siracusa).

proposito, che impensieriva non poco Orsi, era destinato a rimanere irrealizzato³⁴ e a conclusione dei lavori il soprintendente poteva scrivere nei suoi taccuini:

«Malgrado le critiche della ditta Gargallo io ho l'impressione che i restauri sono perfettamente riusciti, in ordine ai criteri dominanti dell'arte dei vari momenti storici attraversati dal venerando monumento. Di uguale avviso è il collega Valenti, qui venuto per la cerimonia»³⁵.

Nel gennaio del 1927 la cattedrale fu riaperta al culto alla presenza del legato pontificio. Per espressa volontà di Orsi il discorso solenne di presentazione dei lavori fu affidato a Giuseppe Agnello, «uno scomunicato del fascismo» al quale Carabelli aprì gli spazi del salone Torres nell'arcivescovado, dopo che l'autorità prefettizia aveva negato la concessione del teatro comunale³⁶. La lunga campagna di restauri che aveva cancellato le decorazioni sette-ottocentesche, portando alla luce le superfici calcaree e le linee sobrie e geometriche del tempio antico, della chiesa bizantina e delle integrazioni normanne, ricordandovi solo quanto di pregevole era stato riconosciuto nelle aggiunte di età moderna assumeva nelle parole del relatore «il carattere di un lavacro rigeneratore e di una reintegrazione profonda» in cui è impossibile non riconoscere una impietosa critica del presente:

«Un'ostentazione grottesca, una pompa fredda e convenzionale, affogante in una irresistibile atmosfera di sazietà, segnano un vero flusso di degenerazione che, si può dire, non ha più ricevuto un arresto fino ai nostri giorni. [...] Un tentativo di integrale restauro del Duomo non avrebbe potuto non cozzare contro questa tendenza, la quale un accoglimento poco benevolo aveva di già espresso alle prime audaci innovazioni del Bignami. [...] Ma, nel caso in ispecie, un tollerante spirito di adattamento ai gusti della massa si sarebbe risolto in una vera e propria iattura per l'arte [...]: da ciò il gesto illuminato e coraggioso al quale dobbiamo l'avvenimento artistico odierno»³⁷.

Fra racconto e reinvenzione

Se riguardassimo l'Athenaion-cattedrale secondo le categorie che Lowenthal attribuisce alla nostra attrazione per il passato – antichità, continuità, accrescimento, sequenzialità e conclusione – ci accorgeremmo, senza sorpresa, che le incarna tutte: il tempio-duomo nel tempo è diventato un'icona, il più eloquente scenario sul quale sono state disegnate le molteplici interpretazioni della città e della sua storia millenaria. Ma le innumerevoli riscritture del palinsesto, le periodiche riconfigurazioni dell'edificio

e le cicliche ricontestualizzazioni delle tracce ereditate dal passato ci confermano che non ci troviamo dinnanzi alle reliquie inerti di una scenografia immobile e immutabile. Come giustamente sostiene David Lowenthal, quella che ogni presente storico attua per tramite dell'*heritage* è certamente una delle forme più clamorose di attualizzazione del passato con intenzioni indiscutibilmente indirizzate alle necessità del presente. Per questa ragione l'esempio della cattedrale di Siracusa si presta bene a esplicitare i modi – conciliativi o contestativi – della relazione dialogica della città e della sua comunità con la propria storia. Potremmo estendere a questo straordinario assemblaggio della storia quella categoria della “pancronia” che Lotman attribuisce alla città in quanto «meccanismo che riporta di nuovo in vita di continuo il passato, il quale ha la possibilità di cambiarsi col presente come se passato e presente fossero su un piano sincronico»³⁸. La vertigine di una molteplicità di storie che irrompono nel presente, la «sensazione di *mise en abîme*»³⁹ che il palinsesto suscita ci restituiscono, per tramite della sedimentazione delle tracce materiali, il senso di una temporalità in perenne mutazione, mentre – quasi paradossalmente – questa macchina del tempo sembra ostinatamente contrapporsi al suo scorrere inesorabile. Eppure, il passato rimane sempre “una terra straniera” e l'inabissamento nei flutti della storia ha ricomposto un'immagine che somiglia meno al passato che al presente⁴⁰. Piuttosto che «un modello di restauro di un monumento classico con chiara coscienza storicistica»⁴¹ ci sembra che l'intervento possa incarnare quella esigenza di conferire consonanza a una dissonanza, di dare forma a ciò che appariva informe, mediante la costruzione di un dispositivo di ordinamento, di una chiave di lettura. Come Ricoeur ci insegna, «il tempo diviene tempo umano nella misura in cui viene espresso secondo un modulo narrativo»⁴², ma «i racconti costituiscono soltanto la classe dei “testimoni volontari” di cui bisogna limitare il predominio nei confronti della storia, con l'aiuto di quei “testimoni loro malgrado” che sono tutte le altre tracce ben note all'archeologo»⁴³. Il bricolage temporale ci ha consegnato quello che non esiteremmo a definire un “cadavere squisito” se non temessimo di risultare irriverenti nei confronti della potenza di suggestione che il progetto novecentesco è ancora capace di suscitare se solo guardiamo alla sua perdurante fortuna critica. Una re-invenzione, dunque, nel duplice senso del “rinvenimento” delle strutture del tempio al di sotto del manto di stucchi e delle strutture che lo avevano avvolto, ma in larga misura anche la ricreazione di una coesistenza di *facies* mai esistita nella realtà storica. È piuttosto il suo clamoroso uso “politico”, la sua rilettura per le finalità del presente la dimensione in cui si sostanzia la sua autenticità storica.

Note

* Questo lavoro è stato svolto nell'ambito del programma "SPAZIDENTITÀ. Spazialità materiale e immateriale dell'italianità dalla Repubblica Cisalpina al Fascismo: territori, città, architetture, musei", all'interno del Programme structurant 2022-2026, Axe 2 - Création, patrimoine, mémoire dell'Ecole française de Rome.

¹ LOWENTAL, 1998, p. x.

² ORSI, 1927, p. 21.

³ Cit. in VOZA, 2009, p. 20.

⁴ Per un esame delle rappresentazioni cfr. SGARIGLIA, 2011 e GALLO, 2000.

⁵ Riprendo il commento di Dominique Vivant Denon del 1778 da SGARIGLIA, 2011, p. 106.

⁶ NOBILE, 2004, p. 84.

⁷ AGNELLO G., 1996, p. 38.

⁸ AGNELLO G., 1928, p. 12.

⁹ Per una sintesi delle vicende storiche di seguito richiamate rinvio soprattutto a RUSSO, 1991.

¹⁰ AGNELLO S.L., 1996, p. 13; per la campagna di lavori si veda RAO, 1907.

¹¹ RAO, 1907, p. 19.

¹² ORSI, 1917; AGATI, 1935.

¹³ AGNELLO G., 1996, p. 119.

¹⁴ ORSI, 1918.

¹⁵ AGNELLO G., 1928, p. 9.

¹⁶ ORSI, 1927, p. 22.

¹⁷ AGNELLO G., 1996, p. 99.

¹⁸ MARASCHI, 1942, p. 185.

¹⁹ AGNELLO G., 1925, p. 52.

²⁰ ORSI, 1917, p. 44. Nel maggio dello stesso anno anche Orsi era ricorso a una «sottoscrizione [...] intellettualmente aristocratica» per il restauro di palazzo Bellomo e la sua destinazione a museo dell'arte medievale e moderna. Si veda VITALE, 2010, pp. 96-97.

²¹ AGNELLO G., 1996, p. 103.

²² NOBILE, 2004, p. 88.

²³ AGNELLO G., 1928, p. 10.

²⁴ ORSI, Taccuino n. 81, 28 marzo 1911, cit. in VOZA, 2009, p. 24.

²⁵ AGNELLO G., 1928, p. 9.

²⁶ AGNELLO G., 1996, p. 75.

²⁷ MARASCHI, 1942, p. 192.

²⁸ *Ivi*, p. 202.

²⁹ MUTI, 2009.

³⁰ Si pensi, ad esempio, ai coevi restauri nel periodo del Governatorato a Roma (BELLANCA, 2003), oppure ai più vicini interventi realizzati sulle architetture templari siciliane a partire dalla fine del Settecento (BOSCARINO, CANGELOSI, 1985).

³¹ AGNELLO G., 1996, p. 121.

³² ORSI, 1918, c. 356.

³³ AGNELLO G., 1996, p. 121.

³⁴ ORSI, Taccuino n. n. 121, 5 gennaio 1923, cit. in VOZA, 2009, p. 25: «l'Agati vuole anche mettere mano alla sistemazione del peristilio di settentrione del tempio, operazione delicatissima, di alta chirurgia architettonica, di pura spetanza dell'amministrazione dei monumenti. Occorre smontare, a grado tutto il peristilio di nord con relativo architrave. Occorrono macchinari potenti per sollevare i pezzi; Occorrono poderosi castelli di robustissimi tondi».

³⁵ ORSI, Taccuino n. 136, 9 gennaio 1927, cit. in AGNELLO S.L., 1996, p. 19. Francesco Valenti è in quel momento soprintendente per l'Arte medievale e moderna della Sicilia con sede a Palermo.

³⁶ AGNELLO G., 1962, pp. 102-103.

³⁷ AGNELLO G., 1996, p. 115.

³⁸ LOTMAN, 1985, p. 232.

³⁹ NOBILE, 2004, p. 88.

⁴⁰ LOWENTAL, 2015, in particolare p. 110.

⁴¹ AGNELLO S.L., 1996, p. 19.

⁴² RICCEUR, 1986, p. 91.

⁴³ *Ivi*, p. 154.

Bibliografia

- S. AGATI, *L'opera di restauro della Soprintendenza di Siracusa*, in «Archivio Storico per la Calabria e la Lucania», V, 1935, pp. 309-316.
- G. AGNELLO, *Guida del Duomo di Siracusa*, Lucini, Milano 1928.
- G. AGNELLO, *Il Duomo di Siracusa e i suoi restauri, discorso letto il 14 gennaio 1927 nel Salone Torres del Palazzo Arcivescovile di Siracusa*, a cura di S.L. Agnello, Ediprint, Siracusa 1996.
- G. AGNELLO, *La mia vita nel ventennio*, Mascali, Siracusa 1962.
- G. AGNELLO, *Un vescovo umanista: Luigi Bignami*, Società tipografica, Siracusa 1925.
- S. L. AGNELLO, *Introduzione*, in G. AGNELLO, *Il Duomo di Siracusa e i suoi restauri, discorso letto il 14 gennaio 1927 nel Salone Torres del Palazzo Arcivescovile di Siracusa*, a cura di S.L. Agnello, Ediprint, Siracusa 1996, pp. 11-21.
- C. BELLANCA, *Antonio Muñoz: la politica di tutela dei monumenti di Roma durante il Governatorato*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2003.
- S. BOSCARINO, A. CANGELOSI, *Il restauro in Sicilia in età borbonica (1734-1860)*, in «Restauro», XIV, 79, 1985, pp. 5-71.
- F. GALLO, *Punti di vista. L'immagine di Siracusa fra cartografia e vedutismo dal XV al XIX secolo*, in *Siracusa e la sua immagine. Le stampe della Collezione Broggi*, a cura di G. Barbera, F. Gallo, Regione Siciliana, Siracusa 2000, pp. 23-38.
- J. LOTMAN, *La semiosfera, L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di S. Salvestroni, Marsilio, Venezia 1985.
- M. R. NOBILE, *Il tempo grande costruttore*, in «Casabella», LXVIII, 727, 2004, pp. 82-89.
- D. LOWENTAL, *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- D. LOWENTAL, *The Past is a Foreign Country - Revisited*, Cambridge University Press, Cambridge 2015.
- V. MARASCHI, *Un vescovo milanese siciliano: monsignor Luigi Bignami arcivescovo di Siracusa*, Gasparini, Milano 1942.
- M. MUTI, *La Cattedrale di Siracusa*, in *Cattedrale Siracusa. Cronache di un restauro*, a cura di M. Muti, vol. I: *Indagini*, Lombardi, Siracusa 2009, pp. 17-46.
- P. ORSI, *Gli scavi intorno a l'Athenaion di Siracusa negli anni 1912-1917*, in «Monumenti antichi pubblicati per cura della Reale Accademia dei Lincei», XXV, 1918, pp. 353-754.
- P. ORSI, *L'Opera delle Sovrintendenze dei Monumenti, delle Gallerie, dei Musei e degli Scavi*, R. Soprintendenza dei Monumenti in Siracusa, in «Cronaca delle Belle arti», supplemento a «Bollettino d'Arte», 5-7, 1917, pp. 44-45.
- P. ORSI, *Riaprendosi la Cattedrale di Siracusa*, «La Siciliana», X, 2, febbraio 1927, pp. 21-22.
- G. RAO, *Progetto dei lavori occorrenti pel consolidamento del tetto della navata centrale della Cattedrale di Siracusa e per dare un migliore assetto degli avanzi del tempio greco in essa esistenti*, Palermo 1907.
- P. RICŒUR, *Temps et récit*, Editions du Seuil, Paris 1983, tr. it. *Tempo e racconto*, vol. 1, Jaca Book, Milano 1986.
- S. RUSSO, *La cattedrale di Siracusa*, «Archivio storico siracusano», III, V, 1991, pp. 35-62.
- S. SGARIGLIA, *L'Athenaion di Siracusa. Una lettura stratigrafica fra storia e segni*, LetteraVentidue, Siracusa 2011.
- M. R. VITALE, *Siracusa: Paolo Orsi per palazzo Bellomo (1893-1909)*, in «ANAGKH», 60, 2010, pp. 92-105.
- G. VOZA, *Il Duomo e le sue vicende costruttive*, in *Cattedrale Siracusa. Cronache di un restauro*, a cura di M. Muti, vol. II: *Rilievi*, Lombardi, Siracusa 2009, pp. 19-27.

