

Maria Laura Palumbo

## L'ENIGMA DI DURRO. AGGIUNTE ALL'ICONOGRAFIA DI SAN QUIRICO E SANTA GIULITTA NELL'AMBITO DELLA PITTURA ROMANICA CATALANA

Fra gli *antependium* conservati presso il Museo Nazionale d'Arte di Catalogna ve n'è uno datato al XII secolo dal vago stile espressionista e arcaicizzante che colpisce per la straordinaria vivacità dei colori, ma anche perché contiene una iconografia inusuale dal sapore rustico e crudele che incuriosisce chi vi si sofferma (fig. 1)<sup>1</sup>. Si tratta di una tavola dipinta a tempera con vivi colori che raffigura al centro i due santi titolari dell'eremo da cui proviene, quello di San Quirico e Santa Giulitta di Durro nella regione pirenaica dell'Alta Ribagorza. L'opera fu acquisita dalla Giunta dei Musei nel 1923. Le scarse qualità stilistiche dell'anonimo artefice medievale della tavola di Durro, che fu messo già da Post in relazione con lo stile degli affreschi di San Joan de Boí datati dall'autore al primo quarto del XII secolo, hanno reso difficile alla critica la sua datazione. Lo stesso Post era indeciso se pensare a un discepolo meno dotato della scuola di frescanti di San Joan de Boí di cui il nostro modesto maestro condivide il trattamento delle pieghe dei vestiti, oppure propendere per un seguace molto ritardatario dello stesso stile da collocare alla fine dello stesso secolo per il suo carattere provinciale<sup>2</sup>. Gli studiosi successivi hanno spesso mostrato oscillazioni simili, anche se negli ultimi tempi la critica si è decisa per gli inizi del XII secolo.

Per il momento, lasciando da parte i problemi stilistici e cronologici pur affascinanti nella tavola pirenaica è la questione iconografica che qui preferiamo affrontare, in quanto non ancora ben indagata.

Il frontale d'altare di Durro presenta al centro una mandorla che racchiude i due Santi titolari raffigurati alla maniera della Vergine col Bimbo<sup>3</sup>. Infatti vi è dipinta una bella matrona dal capo coperto da un velo bianco e veste lunga grigia e gialla che tiene in una mano un esile scettro gliato bianco, mentre con l'altra sostiene il suo figlioletto vestito sempre con una lunga veste grigia con sopravveste gialla, come la madre. I due personaggi sono nimbatì e il bimbo col capo reclinato sembra indicare verso il primo

\* Grupo EMAC, projecte HUM. 2005-03961 / Arte del MEC i Feder.

<sup>1</sup> Per l'*antependium* di Durro fondamentale è la visione di sintesi data da Teresa GONZALEZ I VERDAGUER, *Frontal de Durro*, in *Catalunya Romànica*, vol. I, Barcelona, Enciclopedia Catalana, 1994, pp. 374-375 con relativa bibliografia anteriore. In particolare Joan SUREDA-SANTIAGO ALCOLEA, *El romànic Català, Pintura*, Barcelona, Editorial Juventud, 1975, p. 88. Vedi infine Eduard CARBONELL-Joan SUREDA, *Tresors medievals del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, Lunewerg, 1997.

<sup>2</sup> Cfr. Chandler Rathfon POST, *A history of spanish painting*, vol. I, Cambridge, Harvard University Press, 1930-1966, pp. 236-238.

<sup>3</sup> Il particolare del prestito iconografico della Vergine col Bambino applicato a Santa Giulitta e a suo figlio Quirico è già notato in J. SUREDA - S. ALCOLEA, *El romànic Català...*, p. 88.



1. Antependium di Durro, *Frontale dei SS. Quirico e Giulitta*, Barcellona, MNAC.

scomparto di sinistra. Per riconoscerli basta leggere le sottili scritte bianche che li fiancheggiano che recitano: S. IOLITA e S. QUIRICIS, ma sarebbe meglio leggere QUIRICUS pensando a una caduta di colore nella strana «I» finale (fig. 2).

La mandorla centrale è fiancheggiata da quattro scomparti dal fondo sempre colorato che raffigurano le scene del martirio dei Santi. Iniziamo a leggere questi scomparti partendo da quello che indica lo stesso Quirico. In alto a sinistra due carnefici speculari in rosso sembrano danzare attorno a una sega con cui tagliano in due il corpo del povero martire rassegnato e seminudo con le mani sollevate al cielo (fig. 3). Sotto questo scomparto ancora due carnefici speculari spingono con delle aste le teste dei due martiri dentro un enorme pentolone nero sospeso e messo sul fuoco (fig. 4). Nella parte superiore destra i due malvagi si dedicano a inchiodare col martello dei chiodi sul viso e sulla testa del santo, che ha gli occhi al cielo e le mani unite (fig. 5). Infine nell'ultimo riquadro i carnefici, spade alla mano, sono intenti a tagliuzzare e ferire il martire (fig. 6).

Il fatto che lo stile del nostro *antependium* provinciale non ci dia nessun appiglio per comprendere se il personaggio martirizzato sia un uomo o una



2. Antependium di Durro, *Particolare con Santa Giulitta e suo figlio Quirico in braccio*, Barcellona, MNAC.



3. Antependium di Durro, *Particolare con il martire segato in due*, Barcellona, MNAC.

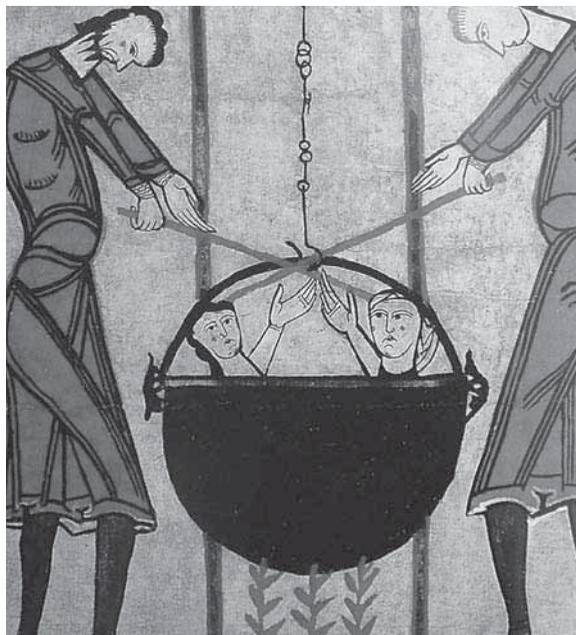
donna e che nella parte centrale Quirico appaia come un bimbo in braccio alla madre, mentre nelle tre torture laterali c'è un solo santo che appare come un adulto, ha dato non pochi problemi alla lettura iconografica del frontale. Infatti sempre Post pensava all'inizio che il personaggio martirizzato qui fosse la madre per poi ricredersi qualche anno dopo e propendere per il figlio seguendo un racconto agiografico pubblicato dai Bollandisti come «apocrifo» che analizzeremo dettagliatamente in seguito<sup>4</sup>, la critica successiva con Ainaud e Sureda ha anch'essa messo l'accento sul figlio<sup>5</sup>.

Cercheremo dunque di capire quale sia la misteriosa leggenda agiografica che si nasconde dietro questo crudele ma affascinante *antependium* per cercare di chiarirne la lettura iconografica.

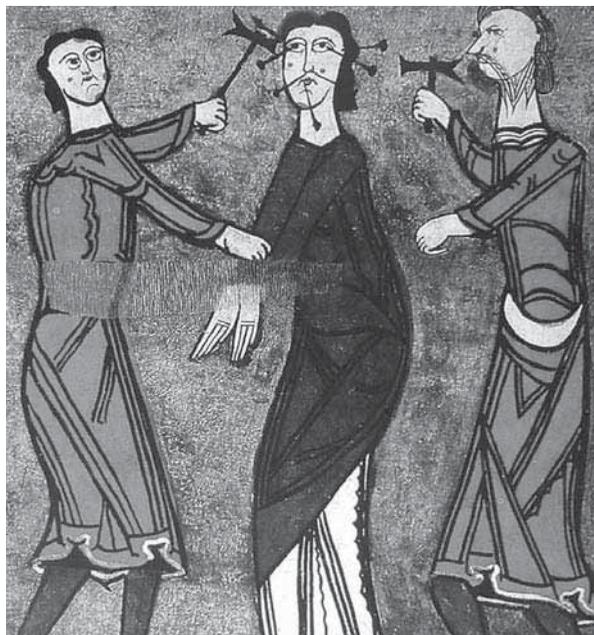
Nel mondo dell'agiografia finora non esiste una trattazione completa e esaustiva su Santa Giulitta e suo figlio Quirico. Si tratta comunque di due Santi orientali, martirizzati a Tarso o Antiochia sotto Diocleziano, preco-

<sup>4</sup> Post allude appena alla stesura apocrifa del martirio dei due santi data alle stampe dai Bollandisti. Cfr. C. R. POST, *A history of spanish painting...*, vol. I, pp. 236-238; vol. VII, pp. 198-199.

<sup>5</sup> Cfr. Joan AINAUD DE LARSARTE, *Art Romànic*, Barcellona, 1973, p. 59; J. SUREDA – S. ALCOLEA, *El romànic Català...*, p. 88.



4. Antependium di Durro, *I due martiri nel pentolone di pece*, Barcellona, MNAC.



5. Antependium di Durro, *Passio Clavorum*, Barcellona, MNAC.

<sup>6</sup> Il cosiddetto «Decreto Pseudo Gelasiano» dato al VI sec. parla di una leggenda apocrifia dei due martiri da considerarsi assolutamente inventata assieme a un'altra leggenda di San Giorgio. Però questo documento, che contiene una lista di testi considerati non attendibili dal mondo ecclesiastico, pone problemi di datazione. Cfr. SS. Gelasius I, *Concilium Romanorum I Decreta*, Migne, Patrologia Latina, vol. 59, col. 163-183.

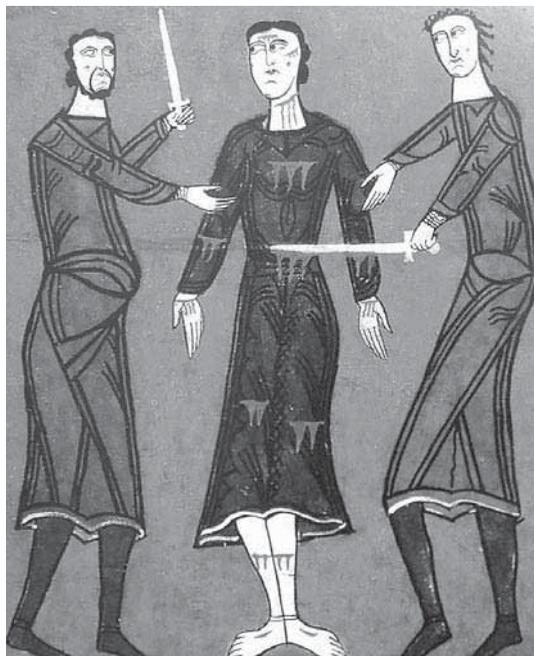
<sup>7</sup> Cfr. SOCIÉTÉ DES BOLLANDISTES, *Acta Sanctorum Iunii*, tomo III, Bruxelles, Culture et civilisation, 1969, (facsimile dell'edizione di Antverpiae, H. Theullier, 1695-1701), pp. 15-37: 15-16.

<sup>8</sup> In Siria, Giulitta è posta

cemente importanti in Occidente<sup>6</sup>. Del loro martirio esistono infatti varie versioni, diverse tra il mondo Orientale e Occidentale, che complicano notevolmente la lettura iconografica di qualsiasi opera d'arte che li rappresenti, incluso il frontale di Durro.

Il culto di questi Santi, oggi meno conosciuti, si diffuse con rapidità. In Oriente risultano martirizzati a Tarso il 15 luglio mentre in Occidente la loro festa cade anche il 16 giugno, ponendo il loro martirio a Antiochia.<sup>7</sup> Le due città appartenevano all'antica Cilicia romana, una regione che oggi fa parte della costa meridionale turca. I due centri non sono poi così lontani tra loro, quindi era possibile confondersi in assenza di dati certi.

Il piccolo Quirico di tre anni e sua madre Giulitta erano molto venerati in Oriente. All'infuori della Turchia li ritroviamo ad esempio in Siria<sup>8</sup>, ma anche in Georgia, in Palestina, nel Ponto, in Lidia, presso Costantinopoli si ha notizia di una chiesa dedicata a San Kerikos prima della fine del VI secolo. In Occidente sono molto venerati nella zona centro settentrionale dell'Italia. In Francia hanno un culto larghissimo, qui si trovano numerose chiese a loro dedicate e una molteplicità di nomi per Quirico che diventa prevalentemente Cyr<sup>9</sup>. Infine in Spagna i due martiri sono già presenti, a detta di Carmen Garcia Rodriguez, in tutti i calendari mozarabici li



6. Antependium di Durro, *Il martire ferito con delle spade*, Barcellona, MNAC.

più famoso di questi è il *Martirologio* di Usuardo (IX secolo) che li dice decapitati ad Antiochia dopo aver subito entrambi varie torture che non specifica. La tradizione dei martirologi storici sarà spazzata via dalla creazione del *Martirologio Romano* ufficiale nel 1585 dove si sceglierà una versione definitiva della storia dei due martiri in cui viene martirizzata solo la madre, secondo un racconto diverso da quello di Usuardo e tratto da fonti greche<sup>11</sup>.

La versione ufficiale tardo cinquecentesca del martirio non lascerà più spazio alla fioritura medievale di diverse *Passio* dedicate alla santa martire e a suo figlio. Delle cui versioni principali torneremo a parlare tra poco per poter interpretare il frontale di Durro.

Ma prima cerchiamo di capire quale sia stata la diffusione del culto per i due martiri in età medievale attraverso le loro reliquie arrivate in Europa. Come riportano quasi tutte le *Passio*, la tradizione vuole che i corpi dei nostri santi vengano sepolti vicino Tarso e che, riscoperti sotto Costantino, passino ad Antiochia. I Bollandisti riportano la leggenda, che sanno essere probabilmente falsa ma che deve avere qualche fondamento, della *Traslatio* delle reliquie dei due santi dall'Oriente alla Francia.<sup>12</sup> Una buona fonte di epoca carolingia che racconta sia la

13 giugno, anche se non si conoscono *Passio* mozarabiche dedicate ai nostri santi. In terra iberica il martire prende il nome di Quirico e di Quirze nelle regioni di lingua catalana. Va ricordato infine che in Spagna vi è un altro San Quirico, metropolita di Toledo vissuto nel VII secolo e da identificarsi probabilmente, secondo Juan Francisco Rivera Recio, con l'omonimo vescovo di Barcellona. Questi è ricordato in alcuni calendari mozarabici il 16 di gennaio<sup>10</sup>.

I nostri santi appaiono nei martirologi storici, cioè con brevi storie dei santi, propri del Medio Evo. Il

tra le Sante Donne nei Dittici siriani occidentali ed è presente negli *Acta* siriaci, vi sono inoltre chiese dedicate a San Keriku (nome greco di Quirico). Cfr. Jean Marie FIEY, «Une hymne nestorienne sur les saintes femmes», in *Analec-ta Bollandiana*, 84, 1996, pp. 77-110: 92-93.

<sup>9</sup> Sulla diffusione del culto di San Quirico e Santa Giulitta in Oriente e Occidente vedi: Hypolite DELEHAYE, *Les origines du culte des martyrs*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1933, pp. 167-168, 184, 209, 240, 343, 350, 371.

<sup>10</sup> Carmen García Rodríguez rileva che San Quirico era onorato con la messa «Magna est» nel Sacramentario di Silos. Inoltre ricorda che l'unica traccia di reliquie di San Quirico in Spagna si trova nell'iscrizione di Medina Sidonia, dove questi è citato assieme a numerosi martiri festeggiati nel calendario mozarabico, le cui reliquie sono presenti nella basilica fondata da Pimeno nel 668. Ha però dei dubbi sull'identificazione di questo Quirico col nostro santo, in quanto non si menziona sua madre. Cfr. Carmen GARCÍA RODRÍGUEZ, *El culto de los santos en la España romana y visigoda*, Valladolid, CSIC, 1966, p. 214, 450. Per San Quirico di Toledo vedi: Juan Francisco RIVERA RECIO, *Quirico*, in *Biblioteca Sanctorum*, Vol. X, Roma, Città Nuova editrice, 1968, p. 1324.

<sup>11</sup> Henry Quentin racconta che forse il primo martirologio

storico è quello di Beda il Venerabile (VIII secolo) che li nomina appena, ma sappiamo che il testo di Beda fu ampiamente integrato poi da Floro di Lione nell'830. I nostri santi sono appena menzionati nel martirologio di Rabano Mauro che li festeggia il 15 luglio (iniziato secondo lo studioso tra 822 e 842, quando questi era abate di Fulda) e di Adone di Vienna (870 circa). Una versione sintetica della storia dei due Santi si ritrova il 16 di luglio nel *Martirologio* di Usuardo (875 circa con dedica a Carlo il Calvo). Nel cinquecentesco *Martirologio Romano* ufficiale di Papa Gregorio XIII la loro festa passa definitivamente al 16 giugno. Cfr. Henry QUENTIN, *Les Martyrologues Historiques du Moyen Age*, Paris, Librairie Victor Lecoffre, 1908, pp. 1-16, 32, 154, 335, 431, 482.

<sup>12</sup> I Bollandisti citano come esempio il manoscritto romano con la *Vita di San Amatore* che ricorda come, questi, vescovo di Auxerre, trovò le reliquie a Antiochia. Cfr. SOCIÉTÉ DES BOLLANDISTES, *Acta Sanctorum Iunii..*, Tomo III, pp. 20-21.

<sup>13</sup> Sulla diffusione del culto dei due martiri in Francia vedi: SOCIÉTÉ DES BOLLANDISTES, *Acta Sanctorum Iunii..*, Tomo III, pp. 20-21; *Vie des Saints*, Lille, L. Lefort, Tomo III, 1855, pp. 100-101; *Vie des Saints des RR. PP. Benedictines de Paris*, Tomo IV, Paris, 1948, pp. 260-261.

<sup>14</sup> La leggenda del sogno di

*Passio* che la *Traslatio* è lo scritto dato a Ubaldo di San Amand (840-930). Questi narra come San Amatore (344-418), vescovo di Auxerre, scoperti i corpi dei due martiri ad Antiochia, li portò in Francia, lasciando un braccio del fanciullo a Auxerre e il resto delle spoglie a Nevers, città di cui i nostri martiri sono i patroni<sup>13</sup>. Il loro culto si rafforzò in età carolingia: lo dimostrano le leggende legate alla città di Nevers, come quella riportata da Réau, che dice che fu Carlo Magno a far costruire una splendida cattedrale dedicata ai due santi, dopo aver sognato il giovane *Cyr* che cavalcava un cinghiale, che in Francia è considerato uno dei suoi attributi. Paul Guèrin, ricorda che altre fonti dicono che il piccolo Quirico fosse già venerato a Nevers sotto Pipino il Breve e secondo un'altra versione riportata dai Bollandisti i martiri sono patroni della città dal tempo di Carlo il Calvo (823-877) che pure si dedicò ad abbellirne la chiesa<sup>14</sup>. Ci sono reliquiari dei martiri di Tarso oltre che a Nevers e Auxerre, anche in molte chiese della Francia centro-settentrionale<sup>15</sup>. Infine nella chiesa di San Sernin di Toulouse tra le varie reliquie ci sono anche quelle dei nostri santi, custodite dalla Confraternita dei Corpi Santi, come ricorda lo storico tolosano cinquecentesco Nicolas Bertrand, basandosi su fonti più antiche<sup>16</sup>. Anche la toponomastica francese è piena di località dedicate soprattutto al piccolo martire<sup>17</sup>.

La presenza delle loro reliquie in area francese potrebbe spiegare facilmente la diffusione del loro culto nella zona pirenaica, dove si contano numerose località dedicate a San Quirico e anche numerose chiese che portano il nome dei due martiri come l'eremo di Durro e la chiesa di San Quirico de Pedret di cui torneremo a parlare in seguito. Non va infine dimenticata la chiesa spagnola di San Quirico di Burgos, la quale testimonia la diffusione del suo culto nella zona iberica.

Anche l'Italia centro-settentrionale ha numerose località e chiese dedicate ai due santi, specialmente nel Lazio e nella Toscana, basti pensare alla Collegiata toscana di San Quirico e Giulitta a San Quirico d'Orcia, una chiesa più antica rifatta in stile romanico nel XII secolo, citata da Kaftal<sup>18</sup>. E alla famosa cappella di Teodoto presso la chiesa di Santa Maria Antiqua a Roma, che contiene un ciclo pittorico con la storia dei due martiri risalente all'VIII secolo<sup>19</sup>.

L'Italia meridionale non presenta molte chiese a loro intitolate, sembra infatti che il Sud della penisola gli abbia tributato maggior culto in età alto medievale, probabilmente importandolo direttamente dall'Oriente, e che la devozione ai due santi sia andata scemando durante l'età angioina a favore di santi considerati più occidentali. Per la diffusione del culto dei due martiri in Italia meridionale va rilevato che i due Santi erano festeggiati il 15 luglio nel calendario pubblico di marmo, databile al IX secolo circa,

ritrovato nella chiesa di San Giovanni Maggiore a Napoli, sotto il nome di CURICI (dal greco Kurikos) e ILITTE. Ancora in Campania un monastero pre-normanno sulla costa amalfitana oggi scomparso e di cui restano solo i documenti, portava il loro nome. Infine i due santi appaiono raffigurati anche in un mosaico di Monreale, come nota Kaftal<sup>20</sup>.

Un culto così diffuso in età medievale, ugualmente distribuito tra Oriente e Occidente, ha dato origine a numerosi racconti agiografici che si diramano in due filoni distinti che conviene analizzare per poter leggere il frontale catalano. Un filone che potremo definire «greco» perché prevale nei manoscritti greci e orientali trovati dai Bollandisti<sup>21</sup> e uno «occidentale», perché predomina nelle versioni europee della loro *Passio*<sup>22</sup>.

La versione «greca» riportata dai Bollandisti mostra un racconto più pacato e credibile dell'agonia dei due martiri: Giulitta si rifugia a Tarso con il figlio per scappare dalle persecuzioni contro i cristiani, dove, catturata dal prefetto Alessandro viene flagellata davanti al figlio piccolo che, assistendo alla tortura inflitta alla madre si proclama cristiano scagliandosi contro il prefetto, il quale adirato lo prende per un piede e lo getta a terra. Il piccolo batte la testa sugli scalini del tribunale e muore. La madre allora ringrazia il Signore per il martirio del figlio e viene immessa coi piedi nella pece bollente dal perfido prefetto, poi decapitata<sup>23</sup>. Questa è la versione più leggera della storia e la troviamo quasi letteralmente trasposta in un ciclo di affreschi italiani tardogotici trovati da Kaftal che stanno a Termeno, in Trentino Alto Adige, databili a mio parere ai primi del Quattrocento, in cui la loro *Passio* è racchiusa in goticissime quinte architettoniche. Nelle pitture di Termeno troviamo Quirico, realmente rappresentato come un bimbetto in braccio al prefetto, che cerca di divincolarsi mentre la madre viene flagellata con spranghe di ferro. Nella scena seguente il bimbo appare tre volte: lo ritroviamo in braccio al prefetto mentre cerca di graffiarlo dopo aver visto la madre torturata, poi questi lo tiene per un piede e sta per scagliarlo sui gradini delle scale, e ancora il bimbo appare ormai morto sul penultimo gradino. I riquadri seguenti mostrano lo scuoiamento e la decapitazione della madre, con dovizia di particolari<sup>24</sup>.

Questa stessa versione si ritrova come primo resoconto dei fatti nella *Leggenda Aurea* di Jacopo da Varagine, in cui il particolare dello scuoiamento di Giulitta sta accanto alla tortura della pece<sup>25</sup>.

Sempre la versione greca è presente in una predella fiorentina del Quattrocento vista da Kaftal nella Gambier-Parry Collection di Highnam Court a Gloucester. Qui la versione greca subisce ulteriori varianti: dapprima madre e figlio finiscono davanti al prefetto, poi Quirico prega inginocchiato e graffia il prefetto che lo prende in braccio. Nell'ultimo riquadro Quirico è accoltellato dal prefetto che lo butta sul pavimento ormai morto,

Carlo Magno e della cattedrale di Nevers è riportata da Réau. Cfr. Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétienne*, vol. I, Tomo III, Paris, Presses Universitaires de France, 1958, p. 361. Per il culto dei due santi a Nevers e in Francia vedi: Paul GUÉRIN, *Les Petit Bollandistes Vie des Saints*, Tomo VIII, Paris, Bloud et Barral, 1876, pp. 72-76; Cfr. infine SOCIÉTÉ DES BOLLANDISTES, *Acta Sanctorum Iunii..*, Tomo III, pp. 20-21.

<sup>15</sup> A detta dei Bollandisti, reliquie dei due martiri sono presenti presso la chiesa della SS. Trinità di Arles, nella chiesa di Issoudoun della diocesi di Bourges, nella chiesa di San Cyr de Berchères nella diocesi di Chartres, nella chiesa di San Cyr in Auvergne. Vd. nota 13. Le reliquie di San Quirico a Sant'Amand les Eaux in Hainaut trovano posto accanto a quelle di Santo Stefano e dello stesso San Amando: per questo nel ms. 500 della vita di San Amando, databile dopo il 1169, questa è preceduta da una *Passio* di San Quirico. Cfr. Barbara ABOU-EL-HAI, *The medieval cult of Saints*, Cambridge, University Press, 1994, pp. 119-120, 161, 260.

<sup>16</sup> L'opera di Nicolas Bertrand uscì col nome di *Opus de Tholosanorum gestis ab urbe condita* a Tolosa nel 1515. Cfr. Michel FOURNIE, *Hagiographie et sainteté dans l'oeuvre de l'historiographe toulousain Nicolas Bertrand*, in AA. VV., *Hagiographie et culte des saints en France Méridionale*, Toulouse, Cahiers de Fanjeau

37, Edition Privat, 2002, pp. 175-203: 182, 190-191.

<sup>17</sup> Anche la toponomastica francese è piena di località dedicate soprattutto al piccolo martire. Mancano loro reliquie e chiese a Marsiglia, Delehaye ci dà però notizia di un monastero distrutto a loro dedicato, il cui nome si ricava dall'epitaffio di una delle sue religiose: Eusebia. Cfr. H. DELEHAYE, *Les origines du culte...*, p. 350.

<sup>18</sup> La collegiata di San Quirico d'Orcia è citata da Kaftal. Cfr. George KAFTAL, *Iconography of the saints in the tuscan painting*, Firenze, Le Lettere, 1986, pp. 866-870.

<sup>19</sup> La diffusione nell'Italia centrale del culto ai due martiri è brevemente riassunta in Antonio RIMOLDI- Antonietta CARDINALI, *Quirico e Giulitta*, in *Biblioteca Sanctorum...*, pp. 1324-1328. Per lo stile romanico della chiesa di San Quirico d'Orcia vedi l'articolo un po' datato di Barbara Boschi. Cfr. Barbara BOSCHI, «Il portale della Collegiata dei SS. Quirico e Giulitta a S. Quirico d'Orcia: correlazioni stilistiche e cronologiche», *Antichità viva*, 27, n. 3/4, 1988, pp. 31-34.

<sup>20</sup> Per le tracce di San Quirico e Giulitta in Italia meridionale cfr.: Hyppolite DELEHAYE, «Hagiographie napolitaine. Le calendrier de marbre», *Analeccta Bollandiana*, 57, 1939, pp. 5-64: 27-28; Salvatore D'AMATO, «Monastero amalfitano in età prenormanna: SS. Cirico e Giulitta», *Rassegna del Centro di Cultura e Storia Amalfitana*, 19-20, 1990, pp. 171-201; Ge-

mentre la madre viene torturata alla maniera di Sant'Agata, visto che viene messa su una forca e le vengono strappati i seni con dei ganci<sup>26</sup>. Queste varianti iconografiche proprie della predella quattrocentesca sembrano appartenere a una tradizione più tarda, che si allontana dai racconti agiografici medievali che stiamo analizzando.

La diramazione occidentale della storia dei due martiri presenta molte più varianti, già riconosciute da Ubaldo di San Amand vissuto a cavallo tra IX e X secolo e autore di una loro *Passio* assai diffusa nel Medio Evo, almeno a giudicare dal numero di copie della stessa che i Bollandisti hanno trovato sparse per l'Europa. La *Passio* di Ubaldo, che potremo definire intermedia, non si sofferma molto sui tormenti dei due Santi, però segue lo stesso canovaccio della versione «occidentale» della *Passio*, la quale sviluppa un racconto completamente diverso da quella che abbiamo chiamato *Passio* orientale, che è visibile a Termeno e nella predella fiorentina.

Nella versione ubaldiana Quirico, un bimbo di soli tre anni, parla col prefetto Alessandro ad opera dello Spirito Santo, poi viene flagellato mentre dice di essere cristiano. Ancora madre e figlio vengono sottoposti a vari tormenti che Ubaldo non menziona e messi in carcere, dove convertono ben 444 persone poi martirizzate. Dopo nuove torture, mai specificate da Ubaldo, vengono entrambi decapitati. Secondo l'autore la loro festa cade il 16 luglio<sup>27</sup>.

La differenza sostanziale tra le due diramazioni della storia dei martiri è evidente già nella versione della storia attribuita a Ubaldo, che sicuramente riassume e seleziona tradizioni agiografiche circolanti ai suoi tempi. Mentre nel racconto «greco» Giulitta è la protagonista delle torture e Quirico muore precocemente rispetto alla madre senza venire torturato, nella tradizione «occidentale» la madre e il figlio vengono entrambi torturati e infine decapitati.

Della versione ubaldiana finora non abbiamo ritrovato trasposizioni pittoriche, anche perché l'assenza di qualsiasi descrizione che si riferisse alle torture dei due martiri la rende la meno adatta a essere fissata in immagini.

Molto più dettagliata invece è la versione «occidentale» che i Bollandisti pubblicano come «apocrifa» la quale, quasi sotto forma di «dramma sacro» con tanto di dialoghi, riunisce tutte le torture a cui vengono sottoposti entrambi i martiri prima di essere decapitati. I Bollandisti l'hanno ricostruita basandosi su un manoscritto «bodecense»<sup>28</sup>, dato al X secolo. Molti degli atroci tormenti ritornano quasi identici nel *Martirologio Lionese* ossia il ms. lat. 3879 della biblioteca dell'Università di Bologna, databile al XIII secolo, già studiato da Quentin<sup>29</sup>.

Nella versione «apocrifa», il piccolo Quirico di tre anni diventa il protagonista della *Passio*. Si dice cristiano, discute sapientemente col prefetto, viene flagellato o tagliuzzato alzando gli occhi al cielo mentre gli guariscono le ferite, intanto la madre ringrazia Dio per il martirio del figlio. Il prefetto ordina poi di portare 14 chiodi infuocati e acuti, sette per la madre e sette per il figlio, per trafiggere loro occhi e orecchie e insiste che vengano applicati al bambino. Ma i chiodi si trasformano in cristalli di neve. Poi li mette in carcere dove appare loro il diavolo in veste di angelo e dove convertono 444 prigionieri. La madre e il figlio vengono poi passati in padella, da cui li libera un angelo. Il prefetto allora ordina di segare madre e figlio, quest'ultimo durante il supplizio alza le mani al cielo e prega. Ancora il prefetto taglia la lingua a Quirico che parla lo stesso e infine butta madre e figlio in un pentolone di pece, cera e stoppa ardente sul fuoco, che ovviamente non li tocca. Infine stanco taglia la testa a entrambi<sup>30</sup>.

Questa fantastica versione «apocrifa» contiene in sé tutti gli elementi iconografici presenti nel frontale catalano di Durro da cui siamo partiti: provando infatti a leggerlo seguendo la versione «apocrifa» tutte le enigmatiche torture diventano chiare. Nel primo riquadro a sinistra ci sembra di vedere allora il povero Quirico segato in due mentre alza le mani al cielo per pregare, come nel racconto apocrifo. Ancora Quirico a cui i carnefici infliggono esattamente sette chiodi, quanti se ne possono contare nell'*antependium* catalano, due per occhi, naso e orecchie, uno per la bocca (fig. 7). E ora ci spieghiamo le faccine contente della madre e del figlio nel calderone di pece sul fuoco, da cui sporgono due manine che sembrano quasi salutarci, visto che il racconto apocrifo ci dice che la tortura non gli fa nulla e infine il figlio ferito ripetutamente con le spade dai carnefici, sapendo ora che gli guariranno tutte le piaghe. Se la tortura della pece non lascia adito a dubbi iconografici perché è qui che sono rappresentati entrambi i martiri nell'attimo in cui sono già entrati nel pentolone. Si potrebbe propendere per una lettura più ambigua degli altri tre scomparti laterali del frontale dove la figura dipinta è una sola. In tal caso si potrebbe obiettare che lo scomparto della tortura della sega e quello della *Passio Clavorum*, mostrano torture che il racconto apocrifo narra essere state applicate a entrambi i martiri. Per la tortura della sega l'identificazione con Quirico scatta leggendo bene il testo, in cui ricordiamo che il figlio durante questo martirio alza gli occhi al cielo e prega. Quindi la lettura del primo scomparto non dovrebbe lasciare dubbi, in quanto riporta anche gli atteggiamenti del martire nel racconto. Possiamo aggiungere che nella versione apocrifa bollandista è Quirico, incredibilmente, a suggerire la tortura della sega al prefetto. Sempre secondo questo racconto la tortura dei chiodi va applicata al figlio e alla madre, ma va rilevato come nel testo il prefetto insista per torturare il figlio in tal modo. E se ancora ci fosse qualche dubbio basta ricordare che, nella parte centrale del retablo

orge KAFTAL, *Iconography of the saints in the central and south italian painting*, Firenze, Le Lettere, 1986, pp. 952-958: 953.

<sup>21</sup> La versione greca del martirio è anche pubblicata nei *Sinaxia Constantinopolitanae*. Cfr. Hyppolite DELEHAYE, *Sinaxiarum Ecclesiae Constantinopolitanae*, in SOCIÉTÉ DES BOLLANDISTES, *Propylaem ad Acta Sanctorum novembris*, Bruxelles, 1902, pp. 821-822. Infine un manoscritto greco della biblioteca marciana scoperto dai Bollandisti nel 1882 riporta la versione suddetta integralmente. Cfr. «Acta Graeca Sincera», *Analecta Bollandiana*, I, 1882, pp. 192-207.

<sup>22</sup> La diramazione tra versione greca e latina della *Passio* dei due Santi è stata già notata. Cfr. Anna BENVENUTI PAPI-Elena GIANNELLI (a cura di), *Bambini santi*, Torino, Rosenberg e Sellier, 1991, pp. 66-67, 78.

<sup>23</sup> La versione «greca» della storia è riportata in due varianti dai Bollandisti, che insistono sulla sua genuinità rispetto a quella «occidentale» da loro definita «apocrifa». Cfr. SOCIÉTÉ DES BOLLANDISTES, *Acta Sanctorum Iunii...*, pp. 23-28.

<sup>24</sup> Gli affreschi di Termeno con la versione «greca» della storia dei due martiri sono citati da Kaftal. Cfr. George KAFTAL, *Iconography of the saints in the painting of North East Italy*, Firenze, Sansoni, 1978, pp. 892-894.

<sup>25</sup> Cfr. Iacopo da VARAGINE, *Legenda aurea*, edizione critica a cura di Giovanni Paolo Maggioni, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 1998, pp. 532-533.

<sup>26</sup> Cfr. George KAFTAL, *Iconography of the saints in the tuscan painting*, Firenze, Le Lettere, 1986, pp. 866-870.

<sup>27</sup> Per la versione della *Passio* data a Ubaldo di San Amand vedi: Hucbaldus SANCTI AMANDI (840-930), *Passio Sanctorum Quirici et Julittae martirum*, Migne, Patrologia Latina, Vol. 132, Col. 851-858C.

<sup>28</sup> Il manoscritto bodecense dei Bollandisti viene da Bödekken, nella diocesi di Paderborn, non lontano da Dortmund in Germania, ma i Bollandisti rivelano di aver attinto contemporaneamente anche ad altri manoscritti che non sempre specificano. Cfr. SOCIÉTÉ DES BOLLANDISTES, *Acta Sanctorum Iunii...*, Tomo III, p. 28.

<sup>29</sup> Henry Quentin è il primo a dedicare una specifica attenzione al Martirologio Lionese. Cfr. H. QUENTIN, *Les Martyrologues Historiques...*, pp. 15, 154-155.

<sup>30</sup> La incredibile versione apocrifia è riportata dai Bollandisti. Cfr. Société des Bollandistes, *Acta Sanctorum Iunii...*, pp. 28-34.

<sup>31</sup> Il fatto che il retablo del Museo Diocesano segua la versione apocrifia anche nei pannelli laterali dove riappare la tortura del calderone di pece per madre e figlio, la flagella-



7. Antependium di Durro, *Particolare del martire con i chiodi conficcati sul volto*, Barcellona, MNAC.

del Museo Diocesano di Barcellona (xv secolo) dedicato ai nostri due santi e proveniente da San Quirze de Tarrasa, Santa Giulitta sta seduta con a lato il piccolo Quirico in piedi che ha come attributi la sega e i chiodi, per far prevalere la tesi che qui è rappresentato il figlio e non la madre<sup>31</sup>. Oppure si può avvallare l'ipotesi di una presunta voluta ambiguità del personaggio rappresentato nelle due torture comuni da tradursi come un'allusione alla madre e al figlio, anche se ci sembra un poco lambiccata e saremmo propensi a scartarla.

Infine la terza tortura dove il martire viene ferito con le spade dai carnefici secondo la narrazione «apocrifia» ha come protagonista il solo Quirico, in cui si usa per il piccolo martire la parola latina «caedi» da *caedo* che significa sia flagellare che tagliare. Quindi questa strana tortura trova riscontro nella narrazione suddetta. Infine va ricordato che invece nella versione greca a essere flagellata è solo la madre, visto che Quirico muore quasi subito nel racconto. Ma pensare a una strana commistione tra versione latina e greca solo per vedere raffigurata la madre nella scena della flagellazione ci sembra azzardato. Se non altro il personaggio raffigurato ha un vestito corto, improbabile in una santa martire, ma assai conveniente al figlio. Quindi possiamo affermare che il personaggio grondante san-

gue dalle ferite e con le mani invertite che guarda sereno uno dei suoi carnefici, mentre sta per ferirlo di nuovo, è proprio Quirico.

C'è un altro elemento che propende a favore di una lettura iconografica assai prossima alla versione apocrifia. Non tutti hanno notato che Giulitta ha il capo coperto nella parte centrale del frontale di Durro, si tratta di un elemento rilevante visto che nella scena del calderone sono presenti i due martiri e la madre ha di nuovo il capo coperto, mentre nelle altre scene dove appare un solo martire, questi ha il capo scoperto. Se ne può dedurre quindi che si tratta del figlio<sup>32</sup>.

Si potrebbe obiettare ancora che il personaggio rappresentato sia un adulto, mentre tutte le tradizioni agiografiche lo dicono un bimbo di tre anni. Possiamo allora basarci sulla lezione di Réau che nota che i santi bambini tendono spesso a essere rappresentati molto più grandi della loro età<sup>33</sup>. Esempi pittorici della raffigurazione di San Quirico come un adulto sono visibili nell'arte italiana del xv secolo come ad esempio in un affresco quattrocentesco dato da Kaftal a scuola lombarda nell'Oratorio di San Quirico a Domodossola, in cui il santo è raffigurato come un giovane cortese imberbe con in mano un libro e la palma del martirio accanto a sua madre che sembra essergli coetanea, i due santi sono facilmente identificabili grazie alle scritte sulle loro teste. Anche a San Quirico d'Orcia, il Santo dipinto in un affresco di Sano di Pietro, datato al 1470 da Kaftal, è un adulto con il nome scritto nel nimbo che porta in una mano una palma del martirio, nell'altra dei chiodi<sup>34</sup>.

Ma siamo comunque troppo lontani nel tempo e nello spazio per pensare a qualche appiglio per la rappresentazione di Quirico come adulto. Abbiamo ancora bisogno di un precedente iconografico che chiarisca meglio le sfumature del racconto agiografico trasposto iconograficamente e guarda caso il frontale di Durro ha un precedente illustre e di tutto rispetto: il ciclo dei due santi dipinto nell'VIII secolo nella chiesa di Santa Maria Antiqua a Roma.

Gli affreschi di Santa Maria Antiqua hanno da sempre attirato l'attenzione degli studiosi e godono di una estesa e aggiornata bibliografia che li ha indagati sotto tutti gli aspetti. Le scritte latine che li accompagnano, oltre a offrirci numerose informazioni sul ciclo agiografico rappresentato, mostrano anche il committente e persino il Papa dell'epoca. Va specificato inoltre che gli affreschi dei due martiri stanno in una cappella a loro dedicata nella grande chiesa romana.

Uno dei primi studi su queste pitture, ancora interessantissimo anche se datato, fu fatto dal Grüneisen nel 1911 che le descrisse minuziosamente e le mise in relazione con un manoscritto conservato alla Biblioteca

zione di Quirico e la tortura della sega solo per lui, è già riportato da Post. Da notare che qui Quirico è rappresentato sempre come un bambino. Cfr. C. R. POST, *A history of spanish painting*, vol. VII, pp. 196-199.

<sup>32</sup> Ringrazio la ricercatrice Guadaira Macias per aver richiamato la mia attenzione su questo particolare.

<sup>33</sup> Una lettura iconografica abbastanza estesa della maniera di rappresentare i due Santi la dà Réau. Cfr. L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien...*, tomo III, vol. 1, pp. 360-363; tomo III, vol. 2, p. 774-775.

<sup>34</sup> La raffigurazione dei due santi adulti è notata da Kaftal. Cfr. G. KAFTAL, *Iconography of the saints in the tuscan painting...*, p. 868; G. KAFTAL, *Iconography of the saints in the painting of North West Italy*, Firenze, Le Lettere, 1985, pp. 562-564.

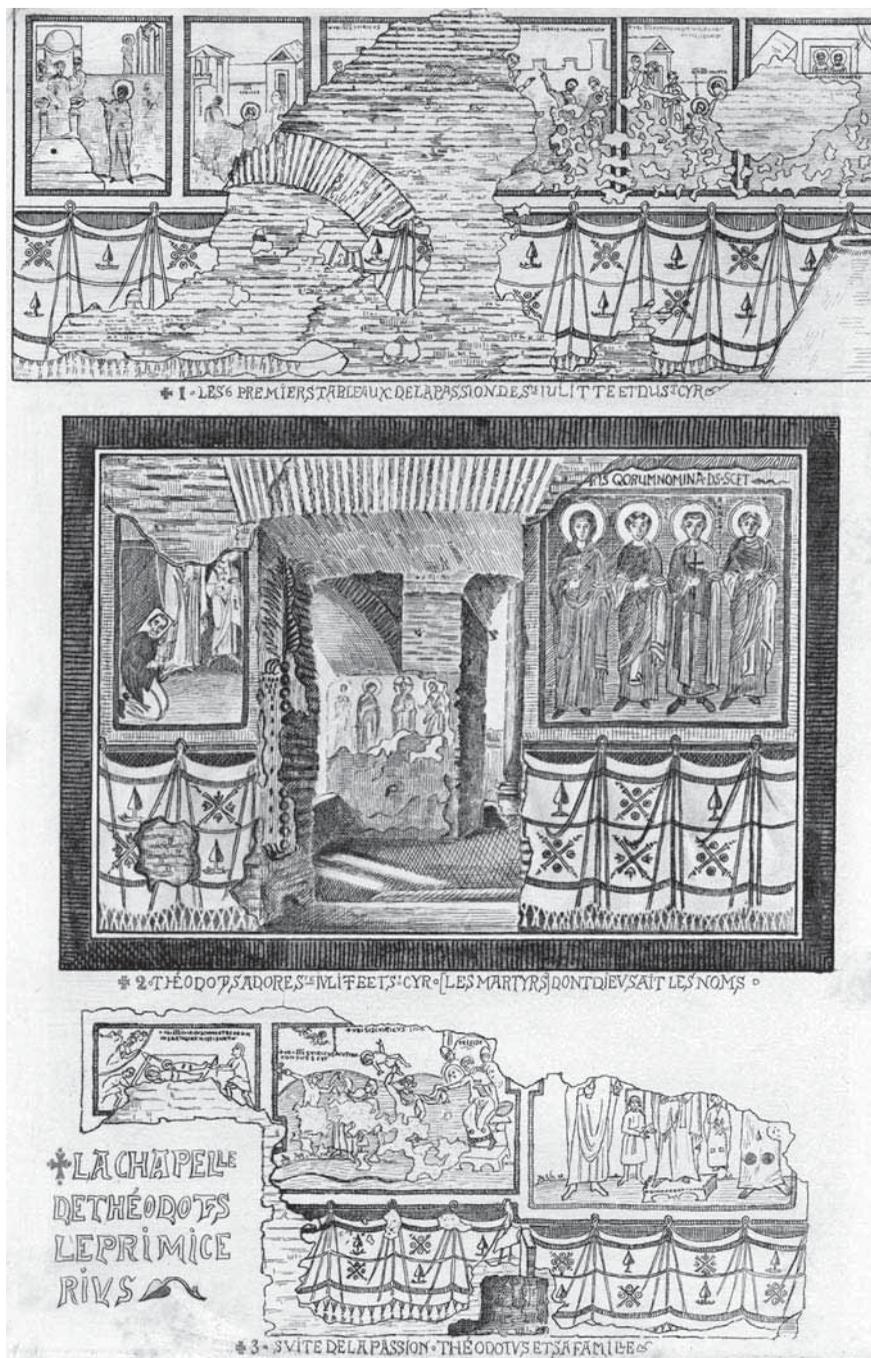
<sup>35</sup> L'estesa bibliografia sul ciclo romano dei Santi Quirico e Giulitta è riportata da Lesley Jessop. Cfr. Lesley JESSOP, «Pictorial Cycles of non-biblical saints: the seventh and eighth century mural cycles in Rome and context for their use», *Papers of the British School of Rome*, 67, 1999, pp. 233-279: 233-255. Sono rilevanti tra gli altri i contributi di Grüneisen, Belting, Teteriatnikov. Vedi: Wladimir de GRÜNEISEN, Christian HÜLSEN, Vincenzo FEDERICI, Joseph DAVID, *Sainte Marie Antique*, Roma, Bretschneider, 1911, pp. 117-133; Hans Belting, «Eine Privatkapelle im frühmittelalterlichen Rom», *Dumbarton Oaks Papers*, 41, 1987, pp. 55-69; Natalia Teteriatnikov, «For whom is Theodotus praying? An interpretation of the program of the private chapel in S. Maria Antiqua», *Cahiers Archéologiques*, 41, 1993, pp. 37-46.

<sup>36</sup> A nostro avviso, è curioso notare che sia proprio il pupillo di Teodoto a contribuire al fiorire delle *Passio* e questo spiegherebbe la rinascita carolingia del culto dei nostri due martiri in Francia e giustificherebbe il proliferare di leggende legate alle reliquie francesi dei due santi e i riferimenti alla dinastia carolingia per la chiesa di Nevers, dove Quirico e Giulitta sono patroni.

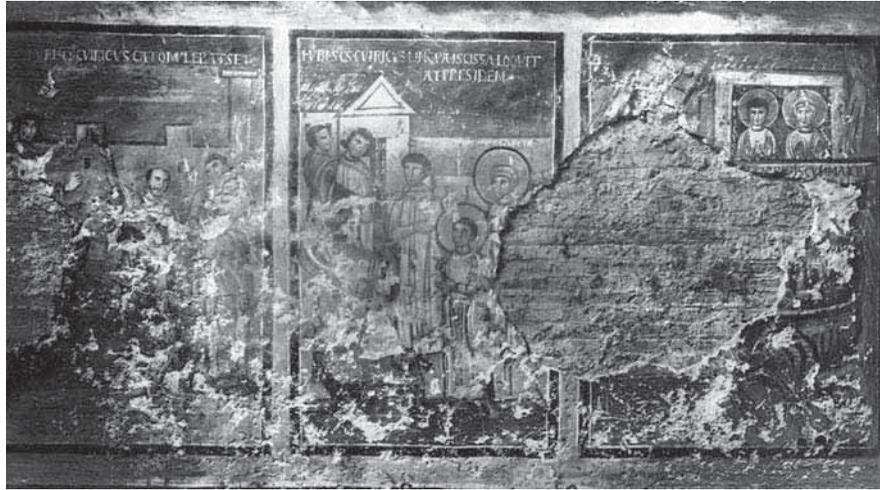
Nazionale di Torino (cod. A 436, *Passio S. Cirici*) datato dal bollandista Poncelet tra VIII e IX secolo. Dopo di lui, Hans Belting nel 1987 ritenne la *Passio* dipinta nella cappella romana tratta da un testo apocrifo dell'VIII secolo. Successivamente Natalia Teteriatnikov ha insistito, a mio avviso erroneamente, solo sul significato funerario della cappella, individuando nel ritratto della famiglia del donatore la sua figlia morta, quando questa porta un nimbo rettangolare, che nella pittura dell'alto Medio Evo sta a indicare che la persona dipinta è ancora in vita. Infine Lesley Jessop nel 1999 ha fornito la migliore interpretazione della cappella, individuandone donatore e inserendola nel contesto «greco» della Roma dell'VIII secolo, utilizzando anche l'interpretazione iconografica degli affreschi dei due martiri già tentata da Grüneisen<sup>35</sup>.

Il muro di fondo della cappella romana presenta dipinte una Crocifissione e sotto una Vergine col Bambino in trono con ai lati i Santi Pietro e Paolo, Giulitta con in mano la piccola croce e la corona del martirio e il piccolo Quirico in atteggiamento orante. Infine alle due estremità sono dipinti Papa Zaccaria (741-752) che con la sua presenza e la scritta che lo indica ci permette di datare tutto il ciclo della cappella e il donatore Teodoto che, in una lunga legenda che ne circonda il capo, si definisce «*dispensator*» ossia patrono e «*primicerio*» quindi amministratore della *diaconia* dedita a opere di bene da lui fondata nella chiesa di Santa Maria Antiqua, come ha ben specificato a suo tempo Jessop. Questo studioso dà alla cappella di Teodoto valore di cappella di famiglia e giustifica la scelta di dedicarla ai due martiri della Cilicia con l'interesse romano proprio dell'VIII secolo per le reliquie e i santi orientali, che crede dovuto alla grande presenza di greci in città e al fatto che Roma fino alla metà dell'VIII secolo gravitasse nella sfera culturale di Bisanzio. Ricorda anche che Teodoto è lo zio del futuro Papa Adriano I (771-795), che sarà suo pupillo dopo la morte dei suoi genitori. La notizia interessante che riporta Jessop riguarda una lettera di questo Papa a Carlo Magno in cui gli spiega che ha introdotto la lettura delle *Passio* nei giorni di festa dei santi titolari di ogni chiesa<sup>36</sup>.

Ma torniamo al ciclo iconografico che invece è dipinto sui muri laterali della cappella di Teodoto. Qui, in piccole scene dal gusto narrativo con tanto di scritte in latino che le illustrano, si osserva una selezione dei momenti salienti della versione apocrifia bollandista (fig. 8), presenti anche nel manoscritto di Torino citato da Grüneisen, con qualche variante sulla scelta e la disposizione dei tormenti rispetto al frontale di Durro. Quirico viene flagellato (*catomulebatus* recita la scritta) davanti al prefetto, invece che tagliuzzato come nell'*antependium* catalano. Poi parla con la lingua tagliata (*ubi scs cuiricus lingua iscissa loquit at presidem*) e viene messo in prigione con la madre. La scena della pentola di pece in cui sono immersi madre e figlio oggi è quasi scomparsa, sopravvivono le fiamme e



8. Disegno del ciclo di San Quirico e Santa Giulitta, Roma, chiesa di Santa Maria Antiqua, capella di Teodoto (dal libro di W. De Grüncisen, *Sainte Marie Antique*, 1911).



9. Ciclo narrativo del martirio dei Santi Quirico e Giulitta, I, Roma, chiesa di Santa Maria Antiqua, cappella di Teodoto.

un frammento del calderone, ma è presente nella chiesa romana (fig. 9) come a Durro. La tortura della sega invece, che pure è riportata nel manoscritto torinese, è assente nei dipinti romani, dove si preferisce mettere madre e figlio in padella (*ubi scs cuiricus cum matre suam in sartagine missi sunt*) (fig. 10). E' presente invece la tortura con tre chiodi invece di sette per Quirico (*ubi scs cuiricus acutibus confictus est*), che si rifà direttamente al manoscritto torinese piuttosto che alla versione apocrifia bollandista ripresa invece a Durro, dove i chiodi per Quirico sono sette.



10. Ciclo narrativo del martirio dei Santi Quirico e Giulitta, II, Roma, chiesa di Santa Maria Antiqua, cappella di Teodoto.

Le pitture della chiesa romana mostrano uno spiccato protagonismo dato al figlio che inoltre viene raffigurato come un bambino nelle scene del martirio finale, della prigione e della padella. Mentre diventa un ragazzo negli episodi in cui parla con la lingua tagliata e subisce il martirio dei chiodi. Questa libertà nella rappresentazione del Santo bambino, che nello stesso ciclo sembra avere età distinte diventa un precedente iconografico importante per Durro.

Infine la scena della morte di Quirico (fig. 10), come hanno già notato Grüneisen e Jessop, segue la versione greca in cui il piccolo Quirico è preso per un piede e scagliato sulle scale del tribunale da un carnefice, mentre il prefetto guarda la scena. Questa commistione tra le due versioni indica la fluidità agiografica presente nella Roma dell'VIII secolo. Interessante infine è una scena dipinta nella cappella (fig. 11), dove si vede Teodoto inginocchiato che porta due candele ai SS. Quirico e



11. *Teodoto prega davanti alle immagini di Santa Giulitta e San Quirico*, Roma, chiesa di Santa Maria Antiqua, cappella di Teodoto.

<sup>37</sup> Una serie di esempi di raffigurazioni bizantine dei due santi nelle chiese cappadociane è riportata Catherine Jolivet-Lévy. Cfr. Catherine JOLIVET-LÉVY, *Les églises byzantines de Cappadoce*, Paris, Editions du CNRS, 1991, pp. 52, 341, 345.

<sup>38</sup> Cfr. SOCIÉTÉ DES BOLLANDISTES, *Acta Sanctorum Iunii...*, p. 15; H. Quentin, *Les Martyrologes Historiques...*, p. 335, 430. Ubaldo di SAN AMAND, *Passio Sanctorum Quirici...*, col.855a-855d.

<sup>39</sup> Gli affreschi della chiesa di San Quirze di Pedret godono di un'abbondante bibliografia. Cfr. C. R. Post, *A history of spanish painting...*, VIII, pp. 540-544; Betty AL-HAMDANI, «Los frescos y el abside principal de San Quirze de Pedret», in *Anuario de estudios medievales*, 8, 1972/73, pp. 405-462; Joaquim YARZA LUACES, *Catalunya Romanica, El Berguedà*, vol XII, Barcelona, Enciclopedia Catalana, 1985, pp. 218-234: 220, 232; Joaquim CALDERER I SERRA, *Pintures murals de San Quirze de Pedret*, in *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona*, Barcelona, Gencat, 1990, pp. 67-72; Alberto LÓPEZ MULLOR-ALVAR CAIXAL MATA, «Una nueva excavación en la iglesia de San Quirze de Pedret», *Espacio, tiempo y forma*, V, 1992, pp. 315-374; Rafael BARROSSO CABRERA-Jorge MORIN DE PABLOS, «Nuevas observaciones sobre la decoración pictórica mozárabe de la iglesia de San Quirico de

Giulitta, per metà abrasi. Si intravede dal poco che resta che Quirico porta in mano una piccola croce e una corona del martirio. Lo stesso tipo di raffigurazione statica dei due santi con la piccola croce del martirio, è molto diffusa nelle pitture bizantine della Cappadocia databili al IX-X secolo. I due sono raffigurati presso i *bema*, nota Catherine Jolivet-Lévy, dove hanno funzione di intercessori. Qui ritornano con la stessa funzione, perché li ritroviamo raffigurati in posa statica ai lati della Vergine sul muro di fondo e nella scena col donatore che sta accanto a una porta della cappella<sup>37</sup>.

Dall'altro lato della stessa porta campeggiano le figure statiche di quattro santi con la piccola croce e la corona del martirio in mano, li identifica la scritta «*martyris qorum nomina Deus scet (martiri di cui solo Dio sa il nome)*» (fig. 12), ci piacerebbe pensare che siano un riferimento a quei 404 o 444 martiri che accompagnano Giulitta e il figlio nei martirologi medievali consultati dai Bollandisti e da Quentin e appaiono citati nella *Passio* di Ubaldo<sup>38</sup>.

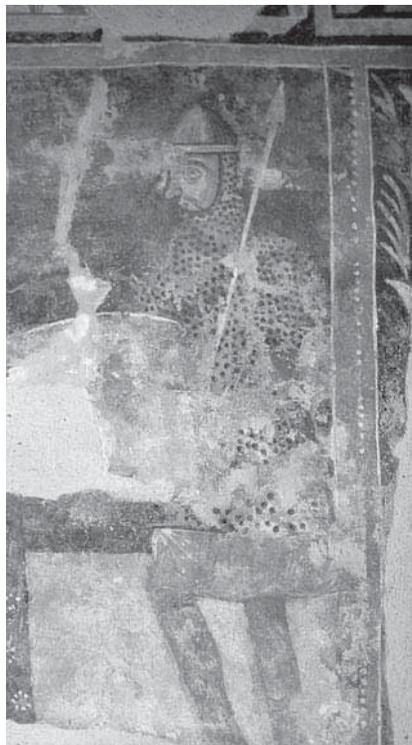


12. *Quattro martiri di cui solo Dio sa il nome*, Roma, chiesa di Santa Maria Antiqua, cappella di Teodoto.

Infine il ciclo di Santa Maria Antiqua può essere utilizzato per chiarire e interpretare anche altre pitture riferite ai nostri santi in terra catalana. Come i tre affreschi frammentari della chiesa di San Quirze di Pedret dedicati ai nostri due santi, un tempo nella navata principale all'entrata dell'arco absidale, databili intorno alla fine del XI secolo. Questi fanno parte di un ciclo di pitture che ha attirato spesso l'attenzione degli studiosi, che però hanno trascurato le scene dedicate ai due martiri perché troppo frammentarie. Tali affreschi furono strappati e ora sono conservati tra il MNAC e il Museo Diocesano e Comarcale di Solsona. Le tre scene dedicate ai due martiri stanno a Solsona<sup>39</sup>.



13. Affreschi della chiesa di San Quirze di Pedret, *Il prefetto*, Solsona, Museu Diocesà i Comarcal.



14. Affreschi della chiesa di San Quirze di Pedret, *Il soldato*, Solsona, Museu Diocesà i Comarcal.

La scena a sinistra dell'arco absidale (fig. 13) raffigura il prefetto seduto su una sedia con un soldato dietro di lui e mostra a lato i resti di una frusta, quindi ci troviamo di fronte alla flagellazione di San Quirico se seguiamo la versione apocrifa, già presente nella cappella romana. La seconda scena (fig. 14), nella parte superiore destra dell'estradosso dell'arco absidale, mostra un soldato con lancia che porta in mano qualcosa di lucente, dato il suo colore giallo e la sua forma viene da pensare a un pentolone pieno di pece in cui verranno calati i due martiri, tortura presente nel ciclo romano e a Durro. Accanto al soldato appaiono i resti di una figura nimбата dal vestito a fiori, che magari è la stessa Giulitta. La scena inferiore (fig. 15) mostra il busto di Giulitta nuda (con la scritta IULITA) e la testa del piccolo Quirico mentre guardano verso i raggi di luce che cadono dal cielo, in basso sopravvivono i resti di un'altra scritta CAR, probabilmente un'allusione al carnefice che li sta torturando, ormai scomparso. Conoscendo le varie versioni della storia, verrebbe da pensare a una tortura che coinvolga entrambi i martiri, magari proprio quella della pentola di pece bollente in cui vengono calati Quirico e Giulitta, che il soldato sem-

Pedret (Berga, Barcelona)», *Boletín de arqueología medieval*, 6, 1992, pp. 171-184; Montserrat PAGÈS I PARETAS, «Sobre el origen de Pedret i sobre el suposat quart genet de l'Apocalipsi de les seves pintures romàniques», *Butlletí del Museu Nacional de Arte de Catalunya*, 7, 2003, pp. 83-90.



15. Affreschi della chiesa di San Quirze di Pedret, *Santa Giulitta*, Solsona, Museu Diocesà i Comarcal.

bra portare nella scena anteriore. Anche questo supplizio é visibile a s. Maria Antiqua e a Durro. Questo è tutto quello che resta di leggibile di un ciclo forse più esteso. Infine accanto alla scena del soldato sono dipinte delle palme, forse allusione al martirio dei due.

Infine va ricordato che questi dipinti stavano nella navata principale, proprio all'entrata dell'arco absidale. E' affascinante notare come la storia dei due martiri venga raffigurata nello stesso punto in cui di solito venivano poste le loro immagini in Oriente, specialmente nelle chiese cappadociane di cui abbiamo già parlato, con funzione di intercessori.

Anche in Aragona il culto ai due santi era diffuso come testimoniano due statue lignee policrome scoperte nella provincia di Teruel, che appartenevano forse a un retablo e furono viste assieme l'ultima volta nella chiesa della Asunción de Nuestra Señora di Castejón de Tornos. Di Santa Giulitta, ormai perduta, resta solo la foto, mentre la statua di Quirico è alta ben 85 cm e più che un bimbo di tre anni sembra mostrare un ragazzino dall'aria sorridente e paffuta. Il pessimo stato di conservazione della statua non permette di comprendere quale attributo abbia in mano il giovane. La critica tende a datarli tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo. Quindi sebbene siano opere più tarde, le due statue testimoniano la persistenza e

l'estensione del culto dei due santi nella zona pirenaica, non solo nei territori catalani. Infine qui riappare la rappresentazione del santo bambino come un ragazzino più grande, che la accomuna al frontale di Durro e non rende inusuale la raffigurazione di Quirico come un adulto in terra pirenaica, giustificando in tal modo la lettura iconografica da noi tentata del frontale catalano<sup>40</sup>.

<sup>40</sup> Cfr. Pedro Luis HERNANDO SEBASTIÁN, «Aportación al estudio de la escultura medieval en la provincia de Teruel: las imágenes de San Quirico y Santa Julita de Castejón de Tornos», 13, 1998, pp. 367-374.

Maria Laura Palumbo  
Universitat de Barcelona  
laura.palumbo04@virgilio.it

EL ENIGMA DE DURRO. APORTACIONES A LA ICONOGRAFIA DE SAN QUIRICO Y SANTA JULITA EN EL MARCO DE LA PINTURA ROMÁNICA CATALANA

Un viaje entre hagiografía e iconografía para descubrir quien está representado en el frontal de Durro (ahora guardado en el MNAC de Barcelona) y cual es la verdadera historia de San Quirico y Santa Julita, intentando también analizar la difusión del culto a esos mártires durante la Edad Media y la obras de arte que se le han dedicado hasta la etapa románica.

Palabras clave: Quirico, Julita, hagiografía, iconografía.

THE MYSTERY OF DURRO. SHEDDING NEW LIGHT ON THE ICONOGRAPHY OF SAINT QUIRICUS AND SAINT JULITTA IN CATALAN ROMANESQUE PAINTING.

This paper explores hagiography and iconography to determine the identity of the figure represented in the altar frontal from Durro (currently on display in the MNAC, Barcelona) and the real story of Saint Quiricus and Saint Julitta, analysing the growth in worship of these martyrs during the Middle Ages and the works of art dedicated to them until the Romanesque period.

Keywords: Quiricus, Julitta, hagiography, iconography.