

**Zeitschrift:** Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne  
**Herausgeber:** Université de Lausanne, Faculté des lettres  
**Band:** - (1999)  
**Heft:** 3-4

**Artikel:** Percorsi e metodi di ricerca per l'identificazione di martiri  
**Autor:** Alfani, Elena  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-870380>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 20.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## PERCORSI E METODI DI RICERCA PER L'IDENTIFICAZIONE DI MARTIRI

L'interpretazione di scene di supplizio enigmatiche acquista una nuova dimensione estendendo gli studi oltre i confini dell'iconografia. Questo è quanto è stato possibile dimostrare grazie all'identificazione di alcune scene di martirio appartenenti a pitture murali romaniche dell'Italia Settentrionale. Il conseguimento di nuove ed inedite chiavi di lettura è stato solamente possibile grazie ad indagini iconografiche, storiche e liturgiche, considerate come strumenti di ricerca inscindibili.

Le rappresentazioni martiriali delle pitture murali di San Pietro e Orso ad Aostae quelle di San Martino a Carugo (Como) hanno suscitato non pochi problemi d'interpretazione agli studiosi che vi si sono dedicati. La proposta di nuove chiavi di lettura per questi due cicli romanici ha imposto due approcci di ricerca sensibilmente diversi che sono però da considerarsi complementari<sup>1</sup>. Vediamoli con ordine.

Il ciclo martiriale di San Pietro e Orso (XI secolo) si sviluppa sulla parete sud e ovest del sottotetto. La prima scena della parete sud, molto frammentaria, raffigura un re accompagnato da un giovane. Continuando la lettura verso destra, un santo spoglio e leggermente barbuto è rappresentato con le braccia alzate legate ad un palo. Un aguzzino lo percuote con un bastone. La scena

---

1. Per la documentazione fotografica e ulteriori approfondimenti di alcuni aspetti di questo saggio mi si consenta di rimandare a Elena ALFANI, «Per l'iconografia di alcune scene di martirio: Aosta e Carugo (XI-XII secolo)», *Arte Lombarda*, 118 (1996), p. 9-15.

seguinte, sulla parete ovest, presenta due militari di cui uno con il braccio destro teso in avanti, pare ordinare ad un aguzzino la punizione di un personaggio del quale si distingue solo una gamba rovesciata. Il carnefice tiene con una mano il piede del martire e con l'altra, grazie ad un martello, infigge dei chiodi nel piede della vittima. Tra l'aguzzino e i due soldati si intravedono ancora i resti di un'iscrizione: MI LI.

Considerando che due delle tre scene descritte, vale a dire il giudizio da parte di un personaggio d'alto rango (il re) e la fustigazione, sono dei tratti iconografici comuni a numerose *passiones* di martiri, la mia ricerca per un'identificazione del santo raffigurato è stata soprattutto centrata sul supplizio dei chiodi infissi nel piede. Dopo una verifica delle timide ipotesi interpretative emesse in passato dalla critica e la loro conseguente esclusione, le indagini sono proseguite, almeno all'inizio, su due vie parallele<sup>2</sup>. Da un lato è stato preso in esame ogni tipo di rappresentazione martiriale classificato nell'Indice di Arte cristiana dell'Università di Princeton con sede alla Biblioteca Apostolica Vaticana e, dall'altro è stata fondamentale la consultazione di pubblicazioni specializzate sull'argomento tra cui l'opera di Hippolyte Delehaye *Les passions des martyrs*<sup>3</sup>. In questo contributo lo studioso, basando le sue ricerche sulle fonti scritte, ha classificato alcuni tipi di supplizio in gruppi tipologici con riferimento ai martiri torturati.

La ricerca basata sulle illustrazioni dell'Indice di Arte cristiana non ha portato ad alcun risultato; invece lo studio del Delehaye ha rivelato dodici santi che, secondo le loro biografie, avevano subito il martirio dei chiodi infissi nei piedi<sup>4</sup>: Conone, Antimo, Basilisco, Oreste, Callinico, Sozone, Papas, Trofimo, Sergio,

---

2. Prima dei restauri eseguiti negli anni '60 Noemi Gabrielli aveva proposto d'interpretare la scena del santo legato alla colonna come si trattasse del martirio di san Simone, riconoscendo una sega nello strumento di tortura (*Repertorio delle cose d'arte del Piemonte*, Torino, 1944, I, p. 5-6). Costanza SEGRE MONTEL ha invece ipotizzato che possa trattarsi di scene relative al martirio di san Giorgio lasciando però l'interpretazione senza confronti iconografici convincenti («Committenza e programma iconografico nei due cicli pittorici di S. Orso e della Cattedrale di Aosta», *Medioevo Aostano. La pittura intorno all'anno Mille in Cattedrale e in S. Orso*, Atti del Convegno internazionale, Aosta 15-16 maggio 1992, in corso di stampa).

3. Hippolyte DELEHAYE, *Les passions des martyrs*, Bruxelles, 1921.

4. *Ibid.*, p. 283.

Trifone, Filomeno ed Eustrazio. Di questi martiri, tutti d'origine orientale, solo una minima parte è stata oggetto di celebrazioni in Occidente. A questo punto della ricerca, per verificare quali tra questi santi furono oggetto di culto ad Aosta, è stato fondamentale rifarsi alla liturgia e alla storia ecclesiastica della diocesi aostana discostandosi, seppur provvisoriamente, dal campo iconografico inteso in senso stretto. In primo luogo si è ricorso al martirologio della Cattedrale il quale, anche se data al XIII secolo, si basa su martirologi ben più antichi, come quello detto di *Florus* datato al IX secolo<sup>5</sup>. Da un'attenta analisi di questo documento abbiamo la conferma che solo tre santi, tra i dodici che subirono il supplizio dei chiodi infissi nei piedi, furono oggetto di culto ad Aosta: san Sergio<sup>6</sup>, sant'Antimo<sup>7</sup> e san Trifone<sup>8</sup>.

Il seguito della mia ricerca ha comportato un'ulteriore verifica iconografica tra le rappresentazioni superstiti di questi tre santi nel tentativo di riscontrare delle analogie con il ciclo di Aosta. Se da un lato questa indagine non ha portato alcun risultato, in compenso la lettura delle loro *passiones* si è dimostrata rivelatoria. Tra di esse la leggenda metafrastica di san Trifone è risultata la sola a presentare un commento esattamente conforme a quanto raffigurato nelle pitture murali di Aosta: il testo mette esplicitamente l'accento sull'episodio della fustigazione del santo legato ad un palo e, poco dopo, fa seguire la narrazione con il supplizio dei chiodi infissi nei piedi<sup>9</sup>. Se per esclusione e grazie al supporto delle fonti scritte possiamo supporre che a San Pietro e Orso sono rappresentate le pene subite da san Trifone, un elemento extra-iconografico, e più precisamente di carattere storico, rende ancora più veritiera questa ipotesi. In effetti l'attestazione ad Aosta di un vescovo dal nome Agostino-Trifone (1040-1058) fornisce

---

5. Per la pubblicazione del martirologio si veda: Robert AMIET, *Repertorium liturgicum Augustanum et Martyrologium Augustanum*, Aosta, 1984, III, p. 165-441.

6. *BHG* (*Bibliotheca Hagiografica Graeca*, a cura di F. Halkin, Bruxelles, 1957), II, n. 1624-1625, p. 238; *BHL* (*Bibliotheca Hagiographica Latina*, a cura dei Padri Bollandisti, Bruxelles, 1949), II, n. 7599-7603, p. 1102; *BHL*, *Novum Supplementum*, a cura di H. Fros, Bruxelles, 1986, n. 7599-7607, p. 777.

7. *BHG*, I, n. 134-135, p. 46-47.

8. *BHG*, II, n. 1856-1858, p. 307-309; *BHL*, II, n. 8336-8340, p. 1206-1207; *BHL*, *Novum Supplementum*, n. 8336-8340d, p. 842-843.

9. *PG* (*Patrologiae cursus completus, series graeca*, a cura di P. Migne), CXIV, coll. 1320-1324.

un'ulteriore conferma quanto all'importanza del culto di questo santo nella regione<sup>10</sup>. Grazie a questa interpretazione iconografica possiamo ipotizzare che le pitture murali di san Pietro e Orso furono eseguite durante l'episcopato di Agostino-Trifone o negli anni appena successivi per celebrarne il personaggio. In questo caso l'identificazione di scene di martirio può diventare, di conseguenza, anche un importante criterio di datazione che deve essere considerato congiuntamente ai criteri stilistici, gli unici considerati fino ad oggi dalla critica nel tentativo di situare nel tempo l'esecuzione di queste pitture murali.

Un percorso di ricerca in parte diverso da quello adottato per Aosta, è stato seguito nello studio delle scene di persecuzione e martirio della cappella San Martino a Carugo (XI-XII secolo). Questo ciclo, ben più ampio di quello di San Pietro e Orso, si situa sulla parete nord e si sviluppa su due registri frammentari e sovrapposti. Nel registro superiore un personaggio, completamente spoglio e con le mani legate dietro alla schiena, è rappresentato sopra ad una graticola. Sulla sinistra giacciono numerosi corpi inerti ricoperti di sangue. Nel registro inferiore, seguendo un senso di lettura da sinistra a destra, troviamo una città raffigurata grazie ad una muraglia merlata e scandita da torri circolari. Sopra ad essa un personaggio scaccia con un bastone altri due uomini che si dirigono verso l'uscita del centro abitato. Esattamente adiacente alla muraglia, è ancora visibile un piccolo frammento di una spalla con l'allacciatura di una clamide appartenente ad un personaggio andato ormai completamente distrutto. Dopo un'importante lacuna la narrazione continua con un personaggio vestito con tunica e clamide, minacciato da un aguzzino che stringe in pugno una grossa clava (fig. 1). Quest'ultima volta le spalle ad una singolare scena di supplizio: un martire è appeso ad un palo a testa in giù e viene lapidato da una folla concitata. All'estremità

---

10. La cronologia dei vescovi aostani è tuttora incerta. Si veda: C. Segre Montel, «Committenza e programma iconografico» e Ferdinando UGHETTI, *Italia Sacra sive de episcopis Italiae et insularum adjacentium*, Venezia, 1719, IV, p. 1099; Joseph-Antoine BESSON, *Mémoire pour l'histoire ecclésiastique des diocèses de Genève, Tarantaise, Aoste et Maurienne et du décanat de Savoie*, Nancy, 1759, p. 250-1; Denis DE SAINTE-MARTHE, *Gallia Christiana in provincias ecclesiasticas distributa*, Paris, 1770, XII, p. 811; Fedele SAVIO, *Gli antichi vescovi d'Italia dalle origini al 1300. Il Piemonte*, Torino, 1899, p. 89; Joseph Auguste DUC, *Histoire de l'Eglise d'Aoste*, Aosta, 1901, p. 302; Edouard AUBERT, *La vallée d'Aoste*, Aosta, 1958, p. 270.

della parete un personaggio visibile a fatica e vestito di tunica e clamide, riceve sulla testa in segno di accusa la mano di quello che doveva essere un giudice<sup>11</sup>. Di quest'ultima scena rimangono visibili solamente i gradini del trono e parte del braccio del giudice.



Fig. 1: Carugo, Capella San Martino, parete nord, scena di martirio

Come per Aosta la ricerca è iniziata da una verifica delle interpretazioni espresse in precedenza dalla critica. Solamente Gian Alberto Dell'Acqua, nel 1955, aveva avanzato l'ipotesi che le scene appena descritte avrebbero potuto riferirsi alle punizioni subite da san Martino durante la sua vita travagliata<sup>12</sup>.

11. Lucien DE BRUYNE, *L'Imposition des mains dans l'art chrétien ancien*, Città del Vaticano, 1943, p. 135-138 e François GARNIER, *Le Langage de l'image au moyen âge. Signification et symbolique*, Paris, 1982, p. 196.

12. Gian Alberto DELL'ACQUA, «Affreschi inediti del Medioevo lombardo», *Bollettino d'Arte*, 4 (1955), p. 289-297.



Personalmente non condivido questa interpretazione in quanto manca ogni riferimento pertinente alle fonti scritte. In passato avevo proposto di vedere in questo ciclo martiriale una sorta di *collage* agiografico composto da elementi di origine diversa, ma senza giungere ad una soluzione convincente e lasciando molti aspetti privi di spiegazione<sup>13</sup>. Per esempio avevo riscontrato delle analogie con il martirio di san Lorenzo o di san Vincenzo, ambedue torturati su una graticola, ma una verifica iconografica tra le rappresentazioni di questi santi mi ha fatto definitivamente scartare tali ipotesi. In seguito la mia ricerca è passata attraverso diverse fasi. Dapprima è stata considerata la possibilità che potesse trattarsi della rappresentazione di storie bibliche, come ad esempio di alcuni versetti dei libri dei Maccabei (lib. II, cap. 5, 5-14; cap. 7, 1-19; cap. 12, 26-34), ma questo tentativo non ha portato a nessun esito positivo. Successivamente anche la lettura sistematica degli Atti dei Martiri dei primi secoli non ha rivelato aspetti degni di nota<sup>14</sup>.

A questo punto, grazie ad abili lavori di restauro eseguiti sulle pitture murali, sono apparsi ben visibili alcuni dettagli che si sono mostrati fondamentali per l'interpretazione di questo ciclo martiriale. In primo luogo è parso evidente che l'uomo minacciato da un aguzzino con una clava è lo stesso che viene giudicato all'estrema destra della parete. Doveva dunque trattarsi di una storia unica e non di un *collage* di episodi indipendenti tra loro. Da un'attenta osservazione si è anche potuto notare che il piccolo frammento adiacente alla muraglia con il dettaglio dell'allacciatura di una clamide è ripetuto altre due volte: nell'abbigliamento del personaggio minacciato da un aguzzino e ancora nella rappresentazione dello stesso uomo con la mano di un giudice sulla testa. Da questo particolare possiamo dunque dedurre che si tratta dello stesso personaggio raffigurato tre volte in situazioni diverse. Questo importante passo in avanti non ha fornito alcun indizio per l'identificazione dei santi rappresentati, ma ha avuto un'importanza fondamentale nella definizione del metodo di ricerca da adottare per il seguito delle mie indagini. In effetti è apparso evidente che non si sarebbe più trattato di cercare singole e indipen-

---

13. Elena ALFANI, «La Cappella di San Martino a Carugo: indagini iconografiche», *Arte cristiana*, 734 (1989), p. 337-346. Erano state rilevate analogie con il martirio dei santi Lorenzo, Vincenzo, Stefano, Pietro e Agapito.

14. *Acts of the Christian Martyrs*, a cura di H. Musurillo, Oxford, 1972; *Atti dei martiri*, introd., trad. e note di G. Caldarelli, Milano, 1985.

denti soluzioni per ogni martire raffigurato, ma piuttosto un'interpretazione unica che riunisse diversi tipi di supplizi in uno stesso racconto agiografico. Solo dopo aver considerato numerose illustrazioni di martiri contenuti in saggi, in pubblicazioni specializzate e nell'Indice di Arte Cristiana della Biblioteca Vaticana, le analogie tra le scene di martirio raffigurate a Carugo e alcune illustrazioni di manoscritti bizantini hanno permesso di risalire alla *passio* di sant'Eustrazio e dei suoi quattro Compagni, comunemente detti i Cinque Martiri di Sebaste (Asia Minore): Eustrazio, leader del gruppo, Aussenzio, Eugenio, Mardario e Oreste<sup>15</sup>. Il culto di questi cinque santi era estremamente diffuso nel mondo bizantino e, a partire dal X secolo, le loro immagini in posa frontale e ieratica sono state riprodotte sulle icone, negli avori, oggetti d'oreficeria, manoscritti e principalmente nei programmi iconografici di numerose chiese dell'Asia Minore.

Come nel caso di Aosta, per verificare la presenza del culto di questi santi in Italia è stato indispensabile rifarsi di nuovo alla liturgia consultando i martirologi e i calendari più diffusi. Uno dei primi riferimenti all'assimilazione del culto di sant'Eustrazio e dei suoi quattro Compagni in Italia è costituita dalla loro citazione nel calendario ufficiale della chiesa napoletana, detto anche «calendario marmoreo di Napoli» (IX secolo)<sup>16</sup>. Numerosi sono anche i manoscritti liturgici romani d'epoca medievale che citano la celebrazione della festa di sant'Eustrazio, Aussenzio, Mardario, Eugenio e Oreste nel giorno del 13 dicembre<sup>17</sup>. Tuttavia in area ambrosiana non sembrano purtroppo esserci state tramandate testimonianze scritte appartenenti al periodo di nostro interesse, ma questo dato di fatto non esclude che il culto di questi santi sia stato celebrato anche in area milanese. Sappiamo che la documen-

---

15. Sergio MOTTIRONI, «Eustrazio, Aussenzio, Eugenio, Mardario ed Oreste», *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, 1964, vol. v, col. 313-315; Jochen BOBERG, «Eustratius, Auxentius (Aussentius), Eugenius, Mardarius und Orestes von Armenien», *Lexikon der christlichen Ikonographie*, a cura di W. Braunfels e E. Kirschbaum, Rom, Freiburg, Basel, Wien, 1974, VI, col. 200-201; Alexander KAZHDAN e Nancy P. SEVCENKO, «Five Martyrs of Sebasteia», *The Oxford Dictionary of Byzantium*, New York-Oxford, 1991, II, p. 789.

16. Domenico MALLARDO, *Il calendario marmoreo di Napoli*, Roma, 1947, p. 25.

17. Si veda ad esempio Paul JOUNEL, *Le culte des saints dans les basiliques du Latran et du Vatican au douzième siècle*, Roma: Collection de l'École française de Rome, 1977, XXVI, p. 95.



tazione liturgica precedente al secolo XIII attesta soltanto quelle feste che per una ragione o per l'altra erano celebrate ufficialmente dal clero della Cattedrale. Ma è anche certo che, fuori della Cattedrale, in altre Chiese cittadine o rurali erano festeggiati altri santi o per la presenza di loro reliquie, o per l'iniziativa di chi aveva avuto ragione di ringraziare il tale santo<sup>18</sup>. Possiamo comunque dedurre che in tutta Italia dovevano circolare manoscritti, icone e miniature d'origine bizantina illustranti i Cinque Martiri di Sebaste. A livello monumentale sono pervenuti ai giorni nostri i mosaici della Cappella Palatina e di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo e, in oreficeria, gli smalti della celebre Pala d'Oro di San Marco a Venezia. Quest'ultima riporta non solo i busti di sant'Eustrazio e Compagni, ma anche l'immagine di san Trifone, identificato come protagonista del ciclo martiriale di San Pietro e Orso ad Aosta.

Una volta verificata l'esistenza del culto dei Cinque Martiri di Sebaste in Italia, i confronti iconografici possibili tra le pitture lombarde e i supplizi di questi santi raffigurati in alcuni manoscritti bizantini attestano che un repertorio simile di modelli era stato utilizzato come fonte d'ispirazione a Carugo<sup>19</sup>. Tra queste le miniature del Codice greco 1613 (pag. 241) della Biblioteca Apostolica Vaticana (fine X-inizio XI secolo), del Codice E. 89 inf. (f. 234r) della Biblioteca Ambrosiana a Milano (XI secolo) e quelle del Codice Esfigmeno n. 14 (f. 343r-v) del Monte Athos (secolo XII) sono particolarmente rappresentative. Confrontando il ciclo martiriale di San Martino con queste miniature è così stato possibile identificare il personaggio sulla graticola con sant'Oreste e il martire appeso a testa in giù con san Mardario. Le fonti scritte relative ai Cinque Martiri di Sebaste hanno permesso di confermare queste interpretazioni iconografiche e consentono anche di dare una giustificazione a quei frammenti d'affresco che restavano privi di confronti con le illustrazioni bizantine. Il prologo della leggenda, che descrive i numerosi cristiani uccisi durante le persecuzioni e abbandonati a se stessi senza ricevere le

---

18. Enrico CATTANEO, «Correnti spirituali e devozionali dell'Oriente», *Atti del Convegno di Studi su la Lombardia e l'Oriente*, Milano 11-15 giugno 1962, Milano, 1963, p. 76.

19. Le miniature sono state pubblicate da Kurt WEITZMANN, «Illustrations to the Lives of the five Martyrs of Sebaste», *Dumbarton Oaks Papers*, 33 (1979), p. 97-112.

attenzioni dei propri cari, potrebbe chiarire l'identità dei corpi senza vita raffigurati all'estrema sinistra del registro superiore<sup>20</sup>. Nel registro inferiore, la scena della cacciata dalla città potrebbe riferirsi a sant'Eustrazio e a sant'Oreste inviati dal prefetto Lisia dalla città di Nicopoli a quella di Sebaste, presso il giudice Agricolao, per essere così processati lontani dalla loro città<sup>21</sup>. L'episodio più a destra, nel quale si distinguono dei personaggi minacciati da un aguzzino potrebbe rappresentare un gruppo di cristiani percossi al seguito di sant'Eustrazio dopo aver confessato la loro fede<sup>22</sup>. All'estremità est della parete, i resti dei gradini di un trono e, di fronte, la presenza dello stesso uomo già riscontrato due volte nelle scene precedenti, possono fare invece riferimento al giudizio di sant'Eustrazio e sant'Aussenzio davanti a Lisia o ancora al processo pubblico che sant'Eustrazio subì di fronte al giudice Agricolao<sup>23</sup>.

La corrispondenza tra questi frammenti d'affresco e le fonti scritte suggerisce che l'artista della cappella lombarda doveva essersi ispirato un ciclo illustrato della leggenda dei Cinque Martiri di Sebaste ben più esteso e ricco di episodi rispetto alle miniature sopracitate che raffigurano solamente la loro *passio*. Si può dunque dedurre che le pitture di Carugo costituiscano l'epitome di un *codex* illustrato (*libellus*) raffigurante la leggenda integrale di sant'Eustrazio e dei suoi Compagni. Grazie agli studi di Kurt Weitzmann sappiamo che, in ambito bizantino, esistevano come nell'arte occidentale dei libelli raffiguranti la vita di santi e martiri. Tuttavia, rispetto alla produzione occidentale, quella orientale ci ha lasciato solo rarissimi esempi<sup>24</sup>. L'unico *libellus* bizantino conosciuto e raffigurante per intero le gesta dei Cinque Martiri di Sebaste è conservato nella Biblioteca Nazionale di Torino (ms. B. II. 4, XII secolo), ma è molto lacunoso e pertanto le illustrazioni superstiti non presentano analogie con le pitture di Carugo<sup>25</sup>. Sono invece più numerose le epitomi della leggenda di sant'Eustrazio e Compagni, come abbiamo avuto modo di consta-

---

20. BIBLIOTHECA CASINENSIS, *Florilegium*, Montecassino, 1877, III, p. 194-195.

21. *Ibid.*, p. 199.

22. *Ibid.*, p. 199.

23. *Ibid.*, p. 195, p. 200 e segg.

24. K. Weitzmann, «Illustrations to the Lives of the five Martyrs of Sebaste», p. 97-112.

25. *Ibid.*, p. 103 e segg., fig. 15-27.

tare nelle miniature menzionate e nel ciclo di San Martino, che costituisce un esempio unico nella pittura murale occidentale.

### *Epilogo*

Attraverso l'interpretazione delle scene di martirio di San Pietro e Orso e di San Martino sono stati seguiti due metodi di ricerca leggermente differenti. Nel caso di Aosta, su tre episodi raffigurati, l'indagine è stata centrata sulla tortura dei chiodi infissi nei piedi, supplizio singolare e raro nelle *passiones* dei martiri. Nello svolgimento delle ricerche sono state fondamentali lo spoglio delle fonti scritte riguardanti le biografie di santi che avevano subito questo supplizio e, in seguito, il ricorso alla liturgia con la consultazione di martirologi e passionari per verificare il culto di san Trifone nella regione di Aosta. Il ruolo della storia ecclesiastica, suggerito dall'esistenza di un vescovo dal nome Agostino-Trifone, è stato piuttosto di conferma e ha reso ancora più attendibili i risultati raggiunti grazie ai confronti iconografici e alla lettura di svariate biografie martiriali.

Il caso di San Martino si è rivelato più complesso e laborioso rispetto a quello di San Pietro e Orso, anche a causa dei numerosi episodi raffigurati, inizialmente considerati separatamente. In primo luogo una soluzione iconografica per queste pitture, contrariamente al ciclo d'Aosta, è stata possibile grazie alla minuziosa osservazione di alcuni dettagli che hanno consentito di rilevare la ripetizione per ben tre volte dello stesso personaggio vestito di tunica e clamide. In seguito, per giungere ad un'identificazione globale delle scene di supplizio, è stata essenziale la visione di numerose illustrazioni di martirio, riunite in uno stesso racconto agiografico, contenute in pubblicazioni specializzate e nell'Indice di Arte cristiana della Biblioteca Vaticana. Le fonti scritte di carattere liturgico, come martirologi, passionari e la biografia dei Cinque Martiri di Sebaste, hanno svolto più che altro un ruolo di sussidio complementare per verificare da un lato l'esistenza del culto in Italia dei santi individuati e, dall'altro, per giustificare quei frammenti d'affresco che restavano privi di confronti figurativi.

I percorsi di ricerca adottati nello studio di questi due cicli martiriali dimostrano che non esiste una formula-tipo risolutiva da applicare sistematicamente all'interpretazione di scene di supplizio enigmatiche. Queste anno dimostrato che tentare di proporre delle soluzioni limitandosi unicamente ai dati iconografici

può portare a risultati superficiali, affrettati e comunque incompleti. Lo studio iconografico dovrebbe invece sempre essere associato anche ad indagini liturgiche e storiche, considerate come strumenti di ricerca inscindibili per un'ottimale comprensione e identificazione di un'immagine di carattere religioso. A seconda del caso e del materiale superstite, nel corso delle investigazioni si può essere spinti a privilegiare il dominio del figurativo piuttosto che gli apporti storici o liturgici, ma i tre campi di studio devono comunque restare complementari.

Sebbene le scene di martirio di questi due monumenti abbiano portato su due cammini di ricerca sensibilmente diversi, le conclusioni ottenute convergono invece nella stessa direzione. Ambedue i cicli rivalorizzano il ruolo dei modelli orientali come fonte d'ispirazione per le illustrazioni delle *gesta* dei martiri e ribadiscono quella corrente di scambi artistici e culturali tra Oriente e Occidente già riscontrata in altri cicli pittorici italiani anteriori.

Elena ALFANI