



Associazione Russia Cristiana "San Vladimir"

Immagini rupestri bizantine nel siracusano

Memorie della religiosità di un popolo



Editrice "ISTINA" Siracusa

Immagini rupestri bizantine nel siracusano

- Memorie della religiosità di un popolo -

Mostra di antichi affreschi rupestri

a cura

dell'Associazione *Russia Cristiana "San Vladimir"* di Siracusa

SIRACUSA

Chiesa di S. Pietro al Carmine

5 dicembre 1992 - 15 gennaio 1993

L'ASSOCIAZIONE RUSSIA CRISTIANA "SAN VLADIMIR"

Don Giuseppe Lombardo

Ricerca valenze comuni ed interscambi attuati in ogni epoca tra Oriente ed Occidente per favorire l'ecumenismo, anelito profondo della Chiesa, è uno dei principali intenti che l'Associazione Russia Cristiana "San Vladimir" di Siracusa vuole perseguire.

L'Associazione "San Vladimir", fondata nel 1980, promuove iniziative, soprattutto pastorali, a favore della Chiesa dell'Est, ed in particolare dell'ex Unione Sovietica, per favorire la concordia, la collaborazione, la carità, l'amore. Per meglio comprendere la spiritualità e le problematiche di questi popoli, studia la liturgia bizantina, svolge corsi annuali di lingua e cultura russa, corsi di studi e ricerche sull'arte iconografica, mostre. Inoltre per far conoscere ai popoli dell'Est le radici della propria fede invia loro libri in lingua originale.

Con la mostra delle immagini rupestri bizantine nel siracusano, l'Associazione ha voluto riscoprire le icone degli antichi luoghi culturali rupestri, di cui è ricca la Sicilia, e particolarmente Siracusa, per evitare che andassero completamente disperse, e per valorizzarle come meritano, affinché possano costituire uno stimolo e generare delle forze propulsive che incentivino la spiritualità.

Sono affreschi che custodiscono nei secoli la religiosità di un popolo; testimonianze da cui si può trarre l'universalità del meraviglioso rapporto tra l'uomo e Dio.

Immagini intrise di storia, cultura, spiritualità.

Si tratta di dipinti nei quali la scuola di iconografia dell'Associazione "San Vladimir", da studi effettuati, ha potuto riscontrare elementi comuni all'iconografia cristiana cretese, greca e russa; elementi che uniscono due mondi, quello occidentale e quello orientale, per molteplici aspetti, diversi.

Per far sì che questi preziosi affreschi possano essere ammirati nello splendore della loro interezza, la scuola di iconografia dell'Associazione ne ha ricostruiti alcuni, ridonando loro quella suggestiva bellezza che favorisce la comunione profonda tra l'essere umano orante ed il divino.

SIGNIFICATO E CONTINUITA' DELL'ARTE ICONOGRAFICA

Mirella Roccasalva Firenze

Se non fossimo chiamati, giorno dopo giorno, alla scoperta di qualcosa di nuovo, sicuramente saremmo avvolti da una condizione di avvizzimento generale. Il nuovo può rivelarsi immediatamente visibile dando così il senso dell' *hic et nunc*, oppure può essere percettibile poco a poco fino a diventare presente.

C'è un'ulteriore possibilità: trovarsi di fronte a qualcosa di estraneo ed arcano, superare la prima dimensione e restare di fronte alla seconda. E' il senso del Mistero. E il Mistero può diventare tanto amabile all'uomo da risultare parte integrante della sua persona.

La nostra cultura radicalmente cristiana, da tanti biasimata, rinnegata, ferita, nonostante violente manipolazioni tentino di scarnificarla, porta sempre in sé il sigillo del Mistero. E l'uomo, pur lottando per il raggiungimento di una piena autonomia, pur negando il suo bisogno del divino, sente l'esigenza di riferirsi a modelli che ne contengano l'essenza.

Lo scrittore Olivier Clement, descrivendo la scelta antropocentrica del cristianesimo ed il destino di trascendenza dell'uomo, afferma che *"Essere cristiano è scoprire al fondo stesso del proprio inferno il volto di Dio, volto devastato e risuscitato, volto sfigurato e trasfigurato, che ci accoglie, ci libera, ci rende la possibilità del volto"*.

Infatti, proprio nell'uomo, Dio ha voluto rivelarsi in pienezza di grazia e di verità.

La figura umana diventa il principale soggetto da rappresentare. Lo si vede chiaramente già nell'arte paleocristiana in cui l'iconografia dell'orante diventa simbolo dell'opera compiuta da Dio: Gesù Cristo.

Le immagini rendevano esplicita la dottrina definita dal concilio di Calcedonia del 451, secondo la quale Cristo era *"consustanziale al Padre per quanto riguarda la sua umanità: come noi sotto ogni aspetto, eccezion fatta per il peccato originale"*.

Nell'arte bizantina c'è un ulteriore passo avanti: in Cristo l'uomo recupera la trasparenza e la luce della propria immagine originaria. E l'uomo stesso, in una continua tensione dalla terra al cielo, si rivela icona di Dio.

Oggi l'uomo, proteso nella continua ricerca del valore della propria persona, cerca, talvolta inconsapevolmente, modelli a cui riferirsi; in questa analisi, spesso, si riferisce al sacro pur non comprendendone pienamente l'essenza.

E' proprio a questo livello che si inserisce il discorso sull'icona: anche l'uomo moderno, l'occidentale, ne è attratto. *"In un'epoca come la nostra, quando l'immagine ormai si impone in tutti i settori della vita, quando ormai influenza il nostro pensiero e condiziona le nostre scelte, l'uomo non può più accontentarsi di un'immagine puramente terrena. Egli avverte il bisogno di una dimensione*

diversa: una dimensione che faccia scoprire i valori spirituali". Così Egon Sendler motiva il "bisogno" di un'icona che comunichi, con un linguaggio che le è proprio, una certezza di cui l'uomo è assetato: la certezza di una Presenza. E l'icona, che tra le tante definizioni datele, ha anche quella di "luogo della beata presenza", è quel tramite che può essere trait-union tra il mondo naturale e quello soprannaturale.

In tempi recenti, però, la riscoperta dell'icona rischia di diventare "moda". In moltissime pubblicazioni, sia a carattere sacro che filosofico od artistico, spesso troviamo riprodotte le icone; in situazioni e contesti talvolta inopportuni. Si esagera nell'uso delle suddette immagini che vengono svilite della loro ricchezza spirituale e comunicativa. E ancora si può fare l'esempio di chi si appropria dell'icona per pubblicizzare maghi o pseudo veggenti, arrivando così al blasfemo.

Indubbiamente l'argomento "icona" incuriosisce, ma è necessario avvicinarsi ad esso con attenzione, con atteggiamento religioso per rimanerne stupiti. Ancora oggi, dopo tanti secoli, le immagini del mondo bizantino ci interpellano, ci chiamano ad essere testimoni della loro esistenza, ci invitano ad impossessarci nuovamente della bellezza che esprimono; ci propongono i loro colori significativi ed eloquenti, le linee semplici e chiare, i gesti ripetitivi ma carichi di valore. Siamo chiamati a dare un senso alla continuità dell'arte iconografica bizantina nel nostro territorio. Per noi non è, nè può essere soltanto "arte".

Il titolo del catalogo è abbastanza evocativo: vogliamo fare memoria della religiosità di un popolo, desideriamo riappropriarci di una cultura che, nello scorrere del tempo, ha accompagnato la nostra storia, ha intessuto i

significati della nostra vita.

Le immagini rupestri bizantine sono espressioni di un'arte, quella che più di ogni altra noi amiamo, quella che Boris Pasternak definisce in altri contesti: *"non è l'arte per l'arte, ma l'arte come espressione della vita"*. E tutto ciò che è *"espressione della vita"* ha un valore sempre attuale.

Nella tradizione bizantina presente in Siracusa, non solamente nel periodo della dominazione diretta da parte di Bisanzio, ma di continuo riemergente grazie a molteplici apporti esterni e ad una profonda radicazione locale, è l'invisibile ad entrare in rapporto con il visibile. E' Dio che si fa uomo, prendendo colori e forma umana; non viceversa.

Le icone (nel nostro caso immagini rupestri) sono la testimonianza artistica e più ampiamente culturale di tale visione teologica. Non sono da considerarsi delle illustrazioni didascaliche di temi religiosi, ma vere e proprie impronte storiche del divino, indissolubilmente legate alle forme della rivelazione cristiana compiuta nel mondo ebraico e nell'ambito dell'impero romano. Al pari delle parole bibliche e delle definizioni dogmatiche, le loro forme particolari possono essere ritradotte e reinterpretate, ma non sono più modificabili perchè frutto di una scelta prioritaria dettata da un canone.

L'ospitalità concessa a questa antica e viva tradizione a Siracusa e in Sicilia, contribuisce ad approfondire la coscienza della propria identità, donandole nel contempo un respiro veramente cattolico, cioè ecumenico.

IMMAGINI ED IMMAGINARIO: IL SENSO DEL SACRO

Angela Mirto

Metamorfosi magica che, dalla notte dei tempi, ci incanta ancora: ocre e ossa bruciate si trasformano in traccia, testimonianza di gesti compiuti, di sogni, di pensieri, ad oltrepassare i millenni.

E' infatti connaturata all'essere umano la produzione di quel di più comunicativo ed estetico che viene generalmente detto "arte", per quanto sia fenomeno sfuggente e difficile da racchiudere in una definizione univoca.

I graffiti e le pitture paleolitiche parlano apoditticamente di una vita elementare con bisogni precisi, parlano della caccia e del dialettico confronto fra l'uomo e l'animale. E certo se ne deduce una presa di coscienza di sè e della propria alterità nei confronti del mondo.

La capacità di creare segni, graffiti o dipinti, stilizzati, eppure fortemente evocativi, sulle rocce, non aveva valenza semplicemente pratica o esornativa, ma implicava un complesso gioco, una sfida fra sè e l'ignoto che l'uomo lanciava spavalidamente, ritagliandosi una zona di influenza anche nel campo dei fenomeni che sapeva di non poter controllare altrimenti. Così parliamo di

"magia" per spiegare l'arte preistorica. Sicuramente sin dall'inizio si è avvertito fortissimo il nesso fra la capacità di produrre immagini e la possibilità di controllare il mondo.

Ma rap-presentare è rendere presente, con una traccia colorata, un segno, anche ciò che attiene al campo dello spirito. Dunque è primigenio il senso dello stretto legame fra un'immagine e la sfera dell'inconoscibile, della predizione del futuro, della perpetuazione del passato. Una sonda lanciata a interrompere e scombinare il flusso temporale, a scongiurare il suo implacabile consumare le umane cose.

Così la scansione esistenziale della presenza umana ha lasciato dietro di sé una traccia costante, capace di perpetuarsi nel tempo: è la somma delle immagini create a proiezione dell'immaginario individuale e collettivo.

Rimane difficile districarsi fra il senso che esse hanno avuto per l'intenzionalità che le ha generate e quello che, via via, a questo primo si somma, nel complesso gioco di riletture e riscoperte che le attualizza continuamente.

Certo stiamo parlando di immagini in quanto prodotti figurativi genericamente inclusi nella categoria "arte", e il discorso potrebbe riproporsi anche per la musica, la poesia, la letteratura in genere. Quelli artistici sono infatti segni plurivoci, protesi oltre il campo del funzionale e dell'utilitario, portatori di una energia intrinseca che, in vari momenti della storia umana, è stata letta quale elemento fondante di un potere altro. E sicuramente tangenze alchemiche, come quelle di età rinascimentale, erano logico corollario al sempre rinnovato stupore dinanzi alla possibilità che l'artista rivendicava di saper elaborare forme raffinate e sensi sottilissimi, partendo dalla manipolazione di elementi primevi e semplici come terre e acqua.

Un distillare, attraverso operazioni sempre uguali, tramandate nelle botteghe di maestro in allievo, immagini sempre nuove, misteriosamente diverse, figlie

riconoscibili di un'età e di un autore, eppure capaci di oltrepassare il ristretto confine della loro epoca e proiettarsi nella pseudo-eternità della memoria umana.

Ma l'immagine ha in sé un'energia che travalica spesso lo stesso campo dell'estetica per sconfinare nel sacro.

Se per senso del sacro si vuole intendere quel canalizzare nelle strutture della ritualità l'inconoscibile, perchè attraverso la possibilità della ripetizione si riesca a impossessarsi di una chiave interpretativa, o, quanto meno, di un filo, sottilissima bava di ragno, su cui corra tutta la speranza di comunicare con l'assoluto, cui si tende ineluttabilmente; allora l'immagine può diventare lo strumento che questo rapporto sappia concretizzare in modo intuitivo ed universale. E così è stato spesso affidato all'arte il compito di dare forma al senso del divino e creare simulacri comprensibili dell'entità assoluta che ogni religione pone ontologicamente al principio di tutto.

E l'immagine, che diventa a volte entità autosufficiente, vive di vita propria, fin quasi a sostituirsi alla cosa raffigurata, assumendone tutti i poteri e le qualità, che perpetua nel tempo, intatti.

Comunque è scritto nel senso stesso del fare arte l'incontro con il sacro. Già infatti la capacità dell'uomo di "creare" dalla materia bruta, di dare vita a qualcosa che prima non esisteva, è sempre stata considerata il punto di contatto, l'elemento di somiglianza fra l'essere finito e mortale ed il dio, infinito ed immortale.

Non sembri paradossale che proprio l'arte contemporanea, soprattutto quando nell'astrazione ha cercato la possibilità di dire, in modo autonomo dall'esperienza del creato, il bello ideale, è stata forse più vicina che mai alla rappresentazione dell'assoluto.

E' riuscita a prescindere dall'esperienza sensoriale per rappresentare, pur

attraverso i sensi, l'idea di equilibrio e di proporzione, ha tentato un'immagine della sapienza e della razionalità come puro principio, equilibrio perfetto.

E tuttavia è stata una breve stagione, chiusa dalla tragica certezza che segni e colori erano solo riflesso di un'utopia, specchio impossibile per i nostri volti stravolti dal senso dell'impotenza e della disperazione, dell'impossibilità del sogno.

Finchè l'umanità non saprà staccarsi dalla materia e dal suo accumulo per reimparare a sognare, non c'è speranza per l'arte nè per quant'altro attiene allospirito.

Anche il cristianesimo, pur attraverso una sofferta elaborazione teorica, ha dato centralità all'immagine, perchè evocasse il sacro.

La storia serba memoria di una traccia insanguinata là dove la liceità dell'immagine è stata negata, dove il suo potere è sembrato spropositato. Le lotte iconoclaste, infatti, costituiscono un capitolo difficile e doloroso di questo rapporto fra l'immagine ed il sacro.

Effettivamente nel mondo bizantino l'icona, e non dimentichiamo che il termine greco significa appunto immagine, sommava in sè sia quella pregnanza di sensi che ontologicamente è connaturata alle raffigurazioni, che tutto quell'insieme di valenze culturali e simboliche strutturatosi attraverso il tempo nel mondo imperiale romano da cui Bisanzio era nata.

Il potere imperiale aveva infatti sfruttato il peso simbolico e la capacità comunicativa delle immagini, fino allo slittamento di senso nell'equazione fra raffigurazione e raffigurato. Dove non giungeva l'imperatore, bastava la sua immagine a garantirne l'onnipresenza vigile. E alla sua rappresentazione, che nel tempo diventava sempre più astratta e distante, disumana, andavano tributati gli onori ed il rispetto che sancivano la sottomissione.

Non fu dunque per semplice questione di principio che i cristiani si rifiutarono a questo ossequio e per questo vennero perseguitati. Essi non potevano accettare un formulario ed una ritualità che attribuivano all'imperatore una natura divina che non doveva competergli.

I colori, i segni, i gesti di cui si rivestiva l'imperatore nel complicato rituale di corte, trapassarono però naturalmente nella descrizione di un altro Sommo, il Dio fattosi uomo, incarnatosi nella persona del Cristo ebreo. Ed il potere simbolico di quella immagine, interiorizzata dalla coscienza collettiva, automaticamente si volse al servizio di un senso più alto e spirituale.

E dunque nell'icona si sommano la sapienza formale distillata nel tempo al servizio del potere assoluto, ed il senso del sacro della nuova religione, volta a valori spirituali che però, nella necessaria limitatezza della fantasia umana, non possono essere rappresentati se non con il luccichio di favolose ricchezze terrene.

La potenza evocativa dell'oro, dei colori primari fortemente connotati simbolicamente, delle forme ieraticamente astratte, ha attraversato i millenni e giunge a turbare e stupire anche noi, oggi, che pure di quel codice linguistico non serbiamo che pallida memoria.

L'equilibrio di quelle immagini, nettamente staccate nel contorno, la preziosità smaltata delle tinte, poste a contrasto fra loro nel vibrare policromo delle stoffe, l'inquietante fissità di quei corpi, disincarnate orme di una perfezione raggiunta, l'assoluta serenità di quegli sguardi, fissi in una dimensione interiore, ma da cui ci sentiamo guardati per un fenomeno proiettivo, come ci si sente guardati dalla propria coscienza: tutto questo è l'arte delle icone. E che si tratti di arte lo dicono l'abilità tecnica, la raffinatezza formale, la qualità estetica.

Ma, per quel segreto potere dell'immagine di andare oltre se stessa, di

parlare mille lingue, di sommare dentro sè significati infiniti in quanto innumerabili e non inscrivibili nei semplici confini della materia, che pure li contiene, per questo misterioso potere, l'arte iconografica è molto più che arte.

Parliamo infatti di arte sacra, in quanto capace di racchiudere l'inesprimibile bisogno del divino che l'uomo ha eternamente dentro, e non di arte religiosa. Non è semplice pietas, o semplice bisogno illustrativo e didattico, è quasi un'astanza, un'affacciarsi del sacro nella dimensione finita che ci appartiene, nutrimento per una speranza e una fede che spesso vacillano.

Si capisce di cosa si sia nutrita la violenza iconoclasta, se si capisce il peso reale, fino all'idolatria, che ebbero le icone, quasi emanazioni della sfera del divino che prendevano forma attraverso anonime ed umili mani. Si capisce perchè si arrivò a sminuzzare ed ingoiare quel legno dipinto, nel tentativo di introiettare il potere dell'immagine.

Forme, colori, figure, capaci di mantenere quell'arcana forza pur attraverso il moltiplicarsi delle tavole, pur attraverso lo spostarsi in lontani mondi periferici, che con Bisanzio e la sua cultura condividevano pochissime cose.

Pure nelle povere grotte della penisola anatolica, o, dalla parte opposta, delle cave della Sicilia sud orientale, la forza archetipica del modello rimane, impronta vivida, anche dove dei valori estetici, degli equilibri formali, delle raffinatezze estenuate di Bisanzio, non rimane più nulla.

Entrare nelle nostre grotte, al di là perfino della rovina cui sono ridotte, lascia turbati: entità vive e misteriose ci fissano, dove la barbarie ha risparmiato gli occhi, e, se riusciamo a scrollarci di dosso la povera superbia dell'*homo technologicus*, ci parlano ancora dei valori eterni che sono nate a rappresentare.

LE GROTTI, LUOGO DELLA MEMORIA

Carlo Zamparelli

Se l'infelice termine di "Medioevo", nonostante le approfondite rivalutazioni storiografiche, conserva inconsciamente quella valenza negativa che è già tutta nella sua etimologia, di un'età che non ha diritto ad una propria identità, attraversata dai ferrigni bagliori della barbarie, in attesa della rinascita dell'uomo classico, ancor più questa media aetas assume contorni incerti per la storia di Siracusa, soffocata dalle magnifiche fioriture della cultura greca da un lato e di quella barocca dall'altro.

Il discorso poi si fa oltremodo oscuro ove del periodo medioevale siracusano si voglia affrontare la cosiddetta "civiltà rupestre" e coglierne i collegamenti con quel mondo bizantino che tutt'al più oggi ci evoca concetti di pedanteria ed astrusità, con una connotazione di cose antiche di antichi popoli orientali: uno dei tanti che hanno dominato la Sicilia.

"I giorni felici non hanno storia" recita un vecchio adagio popolare; almeno non quella storia che esalta e tramanda ai posteri un "homo artifex fortunae suae", capace di competere con l'eternità innalzando favolose piramidi, maestosi templi pagani o incomparabili cattedrali gotiche.

La "felicità", la vita normale di ogni giorno, non ci è, con lo stesso interesse, tramandata dalla storia, per lo più scritta da chi, legato al potere del tempo, ha avuto come principale fine quello di giustificare guerre, invasioni e dominazioni straniere.

Scienze parallele come la sociologia, l'antropologia culturale o l'etnologia, forniscono utili chiavi di lettura per il passato ma appaiono in genere appannaggio dei soli "addetti ai lavori".

Nè noi, nè quanti altri ci hanno aiutato a condurre questa ricerca, siamo o ci riteniamo "addetti ai lavori"; non vogliamo, ma sicuramente non ne saremmo in grado, imbastire un discorso storico-sociale sulla cultura figurativa rupestre di matrice bizantina nel siracusano, neanche tentando un'irriverente raccolta di scritti altrui, che avrebbe, temiamo, il solo senso di una dotta esercitazione.

Il nostro interesse per l'argomento nasce dal più vasto interesse, che nutriamo da anni, per l'iconografia bizantina e per i valori spirituali da essa ed in essa alimentati, valori che riteniamo fondamentali per la società di oggi come per quella di ieri; per cui ci è parso naturale, gli antichi modelli e la vissuta spiritualità della pittura di icone andarli a cogliere a due passi da casa nostra, fortunata terra che non meno di Bisanzio fu bizantina.

Eppure questa terra bizantina pare oggi aver dimenticato le proprie origini: poco noti sono i numerosissimi insediamenti rupestri delle cave degli Iblei, legati al culto, o più genericamente, alla vita di uomini che, in quel lasso di

tempo (dal VI al XIII secolo circa), improntarono i loro ideali guardando più ad Oriente che alle passeggere dominazioni del momento. Se qualche sito rupestre è noto, lo è in virtù di preesistenti e più spettacolari insediamenti, specie pregreco, come le famosissime necropoli di Pantalica, o quelle di Cava d'Ispica; la civiltà bizantina, o se vogliamo, in seguito, bizantineggiante, ha invece disseminato nel territorio della Sicilia sud orientale centinaia di testimonianze, che però purtroppo, vuoi per il pregiudizio storico di cui sopra, vuoi per la povera e non duratura tecnica costruttiva dell'epoca, sono sfuggite all'interesse degli studiosi e vengono vissute come estranee al nostro modo di sentire, per cui oggi ci sfugge una preziosa chiave di lettura del nostro passato.

La grotta è così rimasta, nel bagaglio culturale dell'uomo di oggi, ancorché sede di fenomeni abitativi, legata ad antichi miti che parlano, diremmo freudianamente, della vita e della morte: simbolo dell'utero materno, fonte della vita, della civiltà, buio rifugio nella fuga dai pericoli, e, contemporaneamente, accesso ad un mondo misterioso, trans-terreno, porta di quell'Ade che ci ha sempre attratto ed impaurito allo stesso tempo.

Su un versante più razionale, d'altra parte, gli insediamenti rupestri nella considerazione di oggi sono ancora visti con quella curiosità per il "pittoresco" e per il "diverso da noi" che caratterizzò i resoconti dei famosi viaggiatori francesi ed inglesi della fine del secolo XVIII.

La presenza, nella lingua italiana, di numerosi sinonimi di grotta (*antro, caverna, anfratto, spelonca, cripta*), quasi a tradire il desiderio di cogliere di un'idea le infinite sfumature, ci rivela un campo semantico legato a fenomeni puramente psicologici; siamo portati a non ritenere la grotta e le relative manifestazioni umane attorno ad essa ruotanti, degne di poter essere

favorevolmente oggetto della "Storia".

Così l'atteggiamento comune di fronte alla civiltà rupestre, ai suoi resti abitativi, alle sue manifestazioni sociali, artistiche o religiose, è spesso simile a quello assunto di fronte al disegno di un bambino: lo si guarda con superiore compiacenza, ben sapendo che forse un giorno il piccolo autore si renderà conto che una casa non si disegna con quelle linee storte e divergenti; ma da un bambino non ci si può aspettare di più, ed è improduttivo il voler capire quel mondo artistico del tutto originale.

Le immagini rupestri presenti in molte grotte del siracusano sembrano rinforzare questa idea di "pittresco trogloditismo" che ruota attorno al fenomeno. Cerchiamo il bello, il comprensibile, un significato su cui esprimere un giudizio, e ritrovandoci invece di fronte ad una disarmante ingenuità, releghiamo tali pitture in un mondo non degno di far parte della storia nè tantomeno dell'arte.

Per superare l'ostacolo si impone una riflessione sul significato diverso che deve avere la storia, o, meglio, su un diverso e maggiore coinvolgimento dell'uomo comune con la "sua" storia. In termini più immediati, quello che maggiormente ci preme è di giungere ad una migliore comprensione delle origini orientali-bizantine di Siracusa e di analizzare ciò che genuinamente vuol dire "bizantino".

Siracusa è stata bizantina, nel senso stretto, politico-militare, del termine, per oltre tre secoli, dal 535, fino alla dominazione araba, cominciata nell'878; è anche stata, per breve tempo, la capitale dell'impero, sostituendosi a Costantinopoli nel VII secolo, sotto Costante II.

Le manifestazioni artistiche, liturgiche e religiose in genere, di cui oggi

troviamo le tracce, travalicano però lo stretto periodo della dominazione bizantina, e rimangono per molti secoli fervida testimonianza della continuità di un modo di essere e di pensare, molto più che in altre parti dell'ex impero bizantino.

L'origine greca di Siracusa, il suo humus culturale orientale, anche antecedente la conquista bizantina, la sua posizione geografica, i suoi interessi commerciali, hanno fatto sì che il punto di riferimento per la cultura e la religione, anche sotto le successive dominazioni più "europee", fosse l'Oriente.

La "felicità" dei "giorni felici" del citato adagio popolare ha molto in comune con la visione del bello di stampo orientale. Un concetto di bello non sottoposto, o da sottoporre, al giudizio umano, ma che oltrepassa l'uomo stesso connotandosi come "Verità". Il Cristianesimo solamente può nutrire una tale visione della bellezza, e facendo proprio lo spiritualismo orientale, l'amore per una manifestazione apofatica del divino, giustifica il bello in quanto vero, rivelato per noi dal sacrificio di Cristo.

Come davanti ad una icona su tavola, qui nelle grotte del siracusano, che hanno certo i limiti di un'arte meno ricercata, quel che si chiede non è un atteggiamento di ammirazione, nè tantomeno un giudizio estetico, ma una predisposizione spirituale per lo "stupore". Stupore in senso cristiano, tipico di un animo puro, semplice ed infantile; stupore come necessario prologo all'amore ed alla comprensione, in un tentativo di ribaltare ciò che invece spesso spontaneamente in noi avviene: amore come conseguenza della comprensione.

E uno stupore più immediato ci viene dalla constatazione di come certi temi figurativi, e quindi i relativi significati sottesi, siano passati incolumi per i

secoli, resistendo sulle buie pareti delle grotte alle nuove visioni che l'uomo nel frattempo, in Occidente, dava di sè e del divino.

La grotta quindi ci piace vederla come la parte più vera e duratura di questo mondo bizantino siracusano; certo la dislocazione di queste testimonianze rupestri, spesso lontane dai centri del potere, e la loro utilizzazione da parte di strati sociali meno legati ai sommovimenti politici del tempo, hanno contribuito a questo "conservatorismo", anche se il loro perpetuarsi quasi immutate per così lungo tempo non può che radicarsi in una diversa concezione dello spazio e del tempo, basata sulla fede e perciò proiettata nella dimensione ultraterrena.

Ciò che oggi presentiamo in questa mostra non vuole avere la pretesa di un discorso storico od artistico sulla cultura figurativa rupestre bizantina nel siracusano; altri, con metodi e capacità ben lontane dai nostri ingenui e dilettanteschi discorsi, hanno studiato e studiano il periodo bizantino in Sicilia. Il nostro studio vuole solo essere una manifestazione d'amore, secondo il più genuino senso della parola "studio", per il mistero e la sua rappresentazione: siamo convinti che amando qualcosa, la si conosce, la si fa propria e la si vive in maniera più completa. E' questo il caso della storia, della cultura e del senso religioso della gente della nostra terra, in un periodo che più di altri si presta ad essere amato prima che studiato.

Ci auguriamo di riuscire a trasmettere il senso di questo innamoramento a qualcun altro; nel frattempo ci si consenta di girovagare per le grotte, le timpe ed i secoli, lasciandoci guidare da un devoto, e se vogliamo, ingenuo, desiderio di "memoria".