

IL LINGUAGGIO CATECHETICO DELL'ICONOGRAFIA MARIANA

Maria Giovanna Muzj

Il tema di questo incontro è l'immagine mariana quale elemento del linguaggio catechetico. Quale rapporto intercorre tra questi due elementi: catechesi e immagine mariana? Quale frutto ci può procurare il servirsi delle immagini mariane per fare catechesi?

Per rispondere a queste domande, incominciamo col ricordare l'oggetto della catechesi, quale è formulato nel documento della Conferenza episcopale italiana sul *Rinnovamento della catechesi* (1970): «Il centro vivo della fede è Gesù Cristo. Solo per mezzo di lui gli uomini possono salvarsi. La Chiesa, quindi, deve predicare a tutti Gesù Cristo e fare in modo che ogni cristiano aderisca alla sua divina persona e al suo insegnamento, sino a conoscere e a vivere tutto il suo mistero» (n. 57).

Proprio a partire dalla definizione dell'oggetto della catechesi si chiarisce l'utilità del ricorso alle immagini mariane: sin dall'inizio, la comunità cristiana ha riconosciuto nella fede che tutto ciò che riguarda Maria è in riferimento a Cristo, e questo convincimento che traspare ovunque, nei testi liturgici e nelle riflessioni dei Padri della Chiesa, si ritrova anche visualizzato e come concretato nelle immagini tradizionali della Vergine Madre la cui origine è strettamente legata agli edifici di culto. Poiché per lunghissimi secoli celebrazione liturgica e immagine cristiana hanno il medesimo oggetto, e cioè il Mistero della fede, le diverse immagini mariane, o meglio i diversi tipi iconografici mariani, corrispondono ai diversi aspetti della figura di Maria in rapporto al mistero del Figlio Gesù che è il suo Creatore e il suo Redentore.

Inoltre, poiché la Chiesa ha sempre riconosciuto nella Vergine Madre la sua propria figura e al tempo stesso la figura della singola anima fedele, l'iconografia mariana diventa esemplificazione simbolica del multiforme rapporto che unisce il singolo credente a Cristo.

Questo rapporto – che si tratti di Maria, della Chiesa o del singolo fedele – è necessariamente inserito nella dimensione temporale caratteristica dell'esistenza umana e in particolare della Storia della salvezza. Certo Maria ha vissuto secondo una modalità unica, e nella pienitudine, questa dimensione temporale: quale figlia di Davide ha atteso la venuta del Messia, quale Piena-di-Grazia lo ha concepito «prima nel cuore e poi nella carne», come dicono i Padri, quale creatura umana ha vissuto nella fede il mistero del Figlio venuto sulla terra per fare la volontà del Padre e sempre nella fede ne ha atteso il ritorno nella gloria. Alla fine della sua vita i cieli si sono aperti per lei e il Figlio l'ha assunta con sé, presso il Padre. In tal modo nella vita della Vergine Madre si trova mirabilmente compendiato e già compiuto tutto il cammino di ritorno al Padre dell'umanità, quel cammino che è il progetto misterioso di Dio «avvolto nel silenzio per secoli eterni» (Rm 16, 25).

Lo stesso cammino viene percorso dalla Chiesa e dai credenti: se infatti il Redentore è già venuto nella storia una volta per tutte, egli deve però conoscere una nascita invisibile nella Chiesa e nella vita di ogni credente; e tale vita poi si svolge tutta tra questo «già» storico e personale e il «non ancora» della Seconda Venuta ovvero dell'incontro definitivo con il Signore alla fine dei tempi.

«Annunciamo la tua morte Signore, proclamiamo la tua risurrezione, nell'attesa della tua venuta»: in ogni Messa non ricordiamo forse a noi stessi che il mistero della vita della Chiesa e della nostra stessa vita è interamente legato all'attesa del ritorno del Signore?

Vogliamo dunque considerare i tipi iconografici mariani secondo questa dimensione temporale della vita della

Vergine Madre che ben manifesta la sua totale subordinazione al mistero di Cristo Signore: in primo luogo quelli che si riferiscono alla Prima Venuta ovvero al mistero dell'Incarnazione, poi quelli che riguardano il tempo dell'attesa del Signore, che è il tempo della Chiesa, tra l'Ascensione e la Seconda Venuta.

I. - LA PRIMA VENUTA: NELLA STORIA

«Ma quando venne la pienezza del tempo, Dio mandò il suo Figlio, nato da donna, nato sotto la legge per riscattare coloro che erano sotto la legge, perché ricevessimo l'adozione a figli» (Gal 4,5). Questa irruzione dell'Eterno nel tempo segna un prima e un dopo: e il prima non è soltanto l'attesa del Messia da parte del Popolo eletto, ma è tutto il tempo che separa la creazione e la caduta del primo Adamo dalla Nascita del Nuovo Adamo.

1. *La Vergine Orante*

Il tempo della vita di Maria che precede l'istante del passaggio tra il prima e il dopo – l'Annunciazione – e che l'intuizione spirituale della Tradizione cristiana ha visto simboleggiato dalla sua permanenza, di consacrata a Dio, nel tempio di Gerusalemme, è così non solo realtà storica della vita di Maria, ma anche tipo dell'attesa di salvezza di tutta l'umanità, del Popolo d'Israele, della Chiesa storica, del singolo credente.

* *Vergine Orante, lastra marmorea, Saint-Maximin (Provenza), V-VI sec.*

Ora, un'antica immagine che si riferisce a questo tempo e a questo stato della vita di Maria la raffigura nell'atteggiamento dell'Orante. Si tratta di una figura di fattura molto semplice, incisa su una lastra di marmo, ritrovata



nella chiesa di Saint Maximin in Provenza e attribuita al V-VI secolo. L'iscrizione dice: *Maria virgo minester de tempulo gerosale*¹.

Presso tutti i popoli dell'Antichità (Babilonesi, Egiziani, Greci, Romani) e anche presso il popolo d'Israele, l'atteggiamento della preghiera è simboleggiato dal gesto delle braccia allargate, con le palme delle mani rivolte verso l'alto, compiuto in piedi.

Ricordiamo qualche espressione dall'Antico Testamento: «Come incenso salga a te la mia preghiera, le mie mani alzate come sacrificio della sera» (Sal 141,2); oppure: «Ascolta la voce della mia supplica quando ti grido aiuto, quando alzo le mie mani verso il tuo santo tempio» (Sal 28,2); e ancora: «Alzate le mani verso il tempio e benedite il Signore» (Sal 134,2). E il Nuovo gli fa eco: «Voglio dunque che gli uomini preghino alzando al cielo mani pure senza ira e senza contese» (1Tm 2,8).

Commenta uno studioso di religioni antiche:

«Le braccia alzate esprimono uno stato passivo, ricettivo. È l'azione corporea che cede il passo alla partecipazione spirituale... L'apertura condiziona e significa l'atto di ricevere le forze cosmiche: il cielo dell'Uomo partecipa al cielo dell'Universo»².

E uno psicologo in uno studio recente sulle icone spiega:

«Se, come ormai sarà chiaro, vediamo le mani come un sostituto iconografico universale della parola, è facile vedere nell'elevazione delle mani un "isomorfismo" dell'elevazione delle parole verso l'alto (il cielo), cioè: della preghiera. Un gesto simile si osserva comunemente nei bambini piccoli... Tale richiesta di "elevazione", dapprima non intenzionale, poi

¹ cf. *Maximin (saint)* in DACL X, 2, 2816): Maria Vergine consacrata al servizio del Tempio.

² A. VIREL, citato in J. CHEVALIER, *Dictionnaire des symboles*, Laffont, Parigi 1969, art. *Bras*. Trad. it. *Dizionario dei simboli*, Rizzoli 1986.

spesso una richiesta di consolazione comune ai bambini, ottiene il risultato di essere presi in seno dal potente adulto»³.

Osserviamo però che questo gesto non esprime solo la passività, ma nella misura in cui presuppone uno sforzo, esprime anche un'attività libera del soggetto che lo compie. Un esempio per tutti sarebbe quello di Mosè al momento della battaglia contro Amalek:

«Quando Mosè alzava le mani Israele era il più forte, ma quando le lasciava cadere, era più forte Amalek. Poiché Mosè sentiva pesare le mani dalla stanchezza, presero una pietra, la collocarono sotto di lui ed egli vi sedette, mentre Aronne e Cur, uno da una parte e l'altro dall'altra, sostenevano le sue mani» (Es 17,11-12).

Anche tra i cristiani il gesto dell'elevazione delle mani era il gesto della preghiera; esso si arricchiva però di un significato nuovo, attraverso il riferimento specifico alla Passione del Signore. Tertulliano (II sec.) ce ne offre una bellissima spiegazione:

«Noi non alziamo soltanto le braccia ma le allarghiamo e, imitando così la Passione del Signore, pregando noi professiamo la nostra fede in Cristo»⁴.

L'arte paleocristiana assunse il tipo dell'Orante dalla iconografia funeraria corrente: originariamente a Roma personificazione della *pietas*, il tipo dell'Orante si era trasformato ben presto, sempre in ambito pagano, nell'immagine simbolica del defunto, ad indicare che si trattava di un uomo pio. Nei primi secoli fu dunque usato comunemente per rappresentare i cristiani defunti in genere, poi, a partire dalla fine del IV secolo questa figura fu riservata ai martiri e alla Madre di Dio.

³ B. LAENG, *Le icone. Uno studio psicologico dell'arte sacra*, Bulzoni, Roma 1990, pp.163-164.

⁴ «Nos vero non attollimus tantum, sed etiam expandimus et, dominica passione modulata, tum et orantes confitemur Christo» (Tertulliano, *Or.* 14, 1).

La figura in piedi con le braccia simmetricamente levate dispiega tutta la sua ricchezza simbolica quando viene applicata alla Vergine Maria: il gesto della mano con il palmo rivolto verso l'alto esprime l'attesa del dono da parte di Dio e al tempo stesso la totale disponibilità ad essere «colmati dall'Alto». La Vergine orante simboleggia così non solo l'atteggiamento proprio dell'attesa di fede ma anche il legame di necessità che c'è tra questo atteggiamento di apertura totale al Dio vivente e la venuta stessa di Dio. In questo modo l'immagine dell'Orante diventa anche immagine dell'Incarnazione.

Questo collegamento con il mistero dell'Incarnazione si ritrova nel tipo dell'Orante con il Bambino, chiamata dai cristiani russi «Vergine del Segno» in riferimento alla profezia di Isaia: «Il Signore stesso vi darà un segno. Ecco la Vergine concepirà e partorirà un figlio, che chiamerà Emmanuele» (Is 7,14). Qui la Vergine presenta al mondo il segno della salvezza: l'Emmanuele; non è la Vergine che ha già concepito.

* *Vergine Orante o del Segno, icona, Jaroslavl', 1218c.*

Abbiamo visto che il tipo della Vergine Orante contiene simbolicamente tutta la gamma dei temi dell'attesa e dell'apertura creaturale al dono di Dio; vediamo ora, poiché oggi prescindiamo dalle raffigurazioni mariane legate al ciclo evangelico, quale sia il tipo iconografico che raffigura Maria in rapporto alla venuta del Verbo di Dio Salvatore, nella storia.

2. *La Maestà della Theotòkos*

Certo, viene spontaneo pensare che ogni immagine di Maria con il Bambino, cioè ogni immagine in cui ella appare come sua madre, quali che siano i loro atteggiamenti, esprime questa Prima Venuta, ovvero il mistero dell'Incar-



Vergine orante di Jaroslavl'

nazione. Ma se in linea generale questo è pur vero, noi vogliamo lasciarci ammaestrare dai fatti, cioè dalla testimonianza delle opere figurative in nostro possesso.

Ora, che cosa possiamo constatare? Che il tipo iconografico più antico di Maria con il Bambino, raffigurati a sé stanti, deriva direttamente dalla scena dell'Adorazione dei Magi. Questa possiede all'inizio un tipico andamento laterale:

* *Adorazione dei magi, Priscilla, III sec.*



Ben presto, tuttavia, per esprimere la Maestà di questo Bambino nel quale avviene l'Epifania del Dio vivente (Maestà che naturalmente si riflette nella Madre), gli artisti cristiani cambiano l'andamento laterale della scena rendendola frontale e simmetrica: lo sganciamento dei personaggi laterali dei magi (divenuti 2 o 4 per ragioni di simmetria) o la loro sostituzione con altri personaggi che sa-

ranno, per analogia con la corte terrestre due angeli, diventa allora estremamente facile.

Se poi osserviamo le composizioni con Maria e il Bambino che, in grandissimo numero, dal VI al XIII sec. circa, vanno ad ornare i catini absidali delle chiese di tutta la cristianità, noteremo che nella maggioranza dei casi ci troviamo di fronte a questo stesso tipo risalente almeno al V sec.

Tale scelta era certo ritenuta estremamente significativa, tanto da giustificare la preferenza data a questo tipo iconografico, per lunghissimi secoli e su un'area geografica molto vasta. A noi di approfondirne il messaggio simbolico espresso dalla disposizione dei due personaggi principali uno in rapporto all'altro, ed entrambi in rapporto allo spazio circostante.

A parte quegli aspetti che rientrano nel linguaggio simbolico globale dell'espressione del divino e dello spirituale, come la frontalità, l'immobilità, l'assenza di peso e di volume, il fondo d'oro, comuni anche alle raffigurazioni della Maestà di Cristo, ciò che caratterizza queste composizioni è l'*assialità della figura del Bambino rispetto a quella della Madre e l'andamento fortemente verticale di tutta la composizione*. In realtà sarebbe più giusto dire l'assialità della figura della Madre nei confronti del Bambino, poiché la sua figura è in funzione di quella del Figlio e non viceversa:

* *La Madre di Dio in trono con il Bambino, angeli e donatore (papa Pasquale), S. Maria in Domnica, Roma, 818*

La Vergine Madre si trova in secondo piano anche cromaticamente: il blu scuro del suo mantello crea infatti una profondità sulla quale si stacca il Bambino-Dio che indossa il mantello d'oro del Signore glorioso (questa veste d'oro compare altrimenti solo nella iconografia dell'Ascensione, che è una visione del Cristo glorioso, e in quella del Signore in trono tra le Potenze angeliche). Con



la sua figura Maria magnifica ed esalta nel senso dell'altezza quella del Figlio. E questi è, a sua volta, tutto nel senso della verticalità: così, anche quando la Madre siede in trono, la posizione del Bambino non è naturale; egli non appare seduto, appoggiato alla Madre in modo realistico, ma quasi in piedi.

* *La Madre di Dio in trono con il Bambino e angeli, mosaico absidale, S. Sofia, Istanbul, fine VIII sec.*



Le mani della Madre, il più delle volte solo leggermente appoggiate sulle spalle o sulle braccia del Bambino,

esprimono prossimità e protezione delicata, senza alcun gesto di possesso. Nell'insieme, la figura di Maria non esprime nessun'azione: la sua unica funzione è quella di presentare al mondo il Figlio Gesù; a differenza della Madre, questi è raffigurato nell'atto di agire: è lui che rivela «il mistero della Pietà» – con la sinistra regge il rotolo della Legge di vita –, è lui che salva e redime – con la destra benedice.

* *La Madre di Dio in trono con il Bambino, angeli e donatore (papa?) detta Madonna della Clemenza, S. Maria in Trastevere, VI-VII sec.*

In queste composizioni non è espresso nessuno scambio affettivo tra la Madre e il Figlio: guardano infatti entrambi avanti a sé. È così la pura presenza dell'uno all'altra ad esprimere simbolicamente che essi formano una diade – unità inseparabile di due – e che questa diade è tutta orientata in senso ascensionale.

Lo schema simbolico fondamentale che sottostà a questa composizione è quello dell'asse del mondo (che può essere raffigurato simbolicamente come colonna o torre o scala).

Si rischiarà così l'interpretazione della visione di Giacobbe tradizionalmente riferita alla figura di Maria: Giacobbe «fece un sogno: una scala poggiava sulla terra, mentre la sua cima raggiungeva il cielo; ed ecco gli angeli di Dio salivano e scendevano su di essa. Allora Giacobbe si svegliò dal sonno e disse: "Quanto è terribile questo luogo! Questa è proprio la casa di Dio, questa è la porta del cielo"» (Gn 28, 12.16-17). E si rischiarano anche quelle invocazioni delle litanie lauretane che riprendono in un linguaggio poetico la figura della scala (nel suo equivalente simbolico che è la torre), della casa cui questa scala conduce e della porta che vi dà accesso:



*Turris davidica
Turris eburnea*

*Domus aurea
Janua coeli.*

Si potrebbe dunque dire che questo tipo iconografico (sia nella sua forma più frequente, con la Vergine Madre seduta in trono, che in quella dove la Vergine sta in piedi) presenta Maria nella sua funzione unica di *Theotòkos*, Genitrice di Dio. Qui il mistero dell'Incarnazione è considerato nel suo aspetto ontologico di riunione del cielo e della terra, del divino e dell'umano.

Il disegno del Padre è «ricapitolare in Cristo tutte le cose, quelle del cielo e quelle della terra» (Ef 1,10) e tale ricapitolazione si è svolta attraverso la discesa e poi l'ascesa del Verbo incarnato lungo un simbolico asse cosmico che collega di nuovo la terra al cielo:

«Per questo sta scritto: Ascendendo in cielo ha portato con sé i prigionieri, ha distribuito doni agli uomini. Ma che significa la parola "ascese", se non che prima era disceso quaggiù sulla terra? Colui che discese è lo stesso che anche ascese al di sopra di tutti i cieli, per riempire tutte le cose» (Ef 4,8-10).

Nella grande arte cristiana Maria, la *Theotòkos*, lo strumento dell'Incarnazione del Verbo, costituisce lei stessa visivamente questo asse verticale (torre o scala o porta di accesso alla dimora celeste) che collega la terra al cielo: poiché l'umanità che il Verbo di Dio ha ricevuto da lei, è stata scelta nel Disegno provvidenziale della Trinità per essere asse di congiunzione tra la terra e il cielo.

Il ruolo di Maria nell'Incarnazione è unico: da lei sola il Verbo prese carne. Ma il messaggio simbolico di queste immagini cristiane si applica anche alla maternità della Chiesa e della singola anima: infatti, analogamente alla Vergine Madre, la Chiesa e l'anima credente che generano Cristo nella fede non hanno nessun'altra funzione, se non quella di presentare Cristo al mondo. Si capisce che, volendo rappresentare simbolicamente questo aspetto del rapporto a Cristo, il tipo iconografico prescelto sia quello in cui non viene espressa nessuna comunicazione affettiva tra la creatura e il Signore: si concretizza infatti qui in qualche modo la regola di equivalenza affermata da Cristo

stesso: «Mia madre e i miei fratelli sono coloro che ascoltano la parola di Dio e la mettono in pratica» (Lc 8,21) e di sé aveva detto: «Il mio cibo è fare la volontà del Padre». La maternità spirituale del Verbo di Dio sottintende dunque un tipo di unione a lui che si realizza nell'adempimento comune della volontà del Padre.

II. IL TEMPO DELLA CHIESA: L'ATTESA DEL RITORNO DEL SIGNORE

Tra i tipi iconografici mariani che meglio si adattano ad esprimere l'atteggiamento del credente il quale vive nell'attesa del ritorno del Signore, tre ci sembrano riassumerne pienamente il contenuto spirituale:

1) il primo presenta la Vergine Madre quale modello dell'atteggiamento interiore che caratterizza la vita della Chiesa in rapporto alla Manifestazione finale del Signore nella gloria; ed è il modulo iconografico della Vergine orante in mezzo agli Apostoli, sotto ad una teofania del Signore glorioso;

2) ve ne sono poi altri due (la Vergine *Hodigitria* e la Vergine della Tenerezza), strettamente legati per la posizione laterale rispetto alla Madre che il Bambino assume in entrambi, i quali visualizzano piuttosto la relazione interpersonale che unisce Gesù alla Vergine Madre e, di riflesso, quella che lega l'anima fedele a Cristo.

1. *La Vergine Orante in mezzo agli Apostoli*

Incominciamo dunque dalla Vergine Orante al centro del gruppo degli Apostoli e sotto ad una raffigurazione del Cristo glorioso. Anche se il più delle volte appare legato all'evento dell'Ascensione, questo schema è autonomo, co-

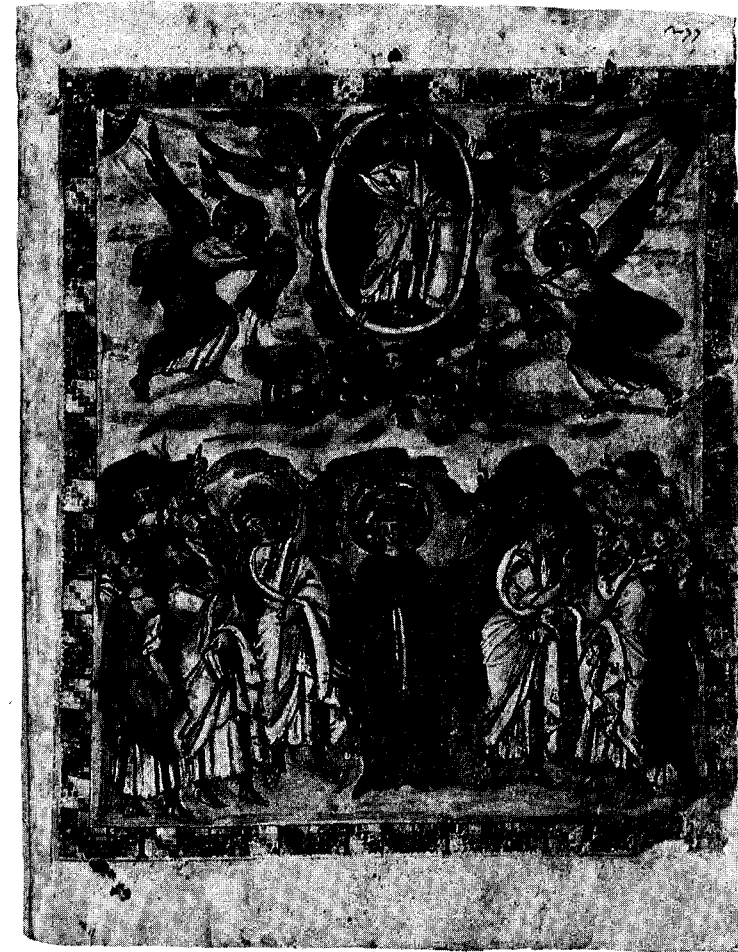
me lo dimostrano le composizioni absidali delle cappelle copte del VI-VII sec.

D'altra parte, l'evento dell'Ascensione non è stato raffigurato, se non per un periodo molto breve, nel suo aspetto storico puntuale – Cristo nell'atto di salire lungo l'erta di una montagna, mentre da una nuvola teofanica la mano del Padre si tende verso di lui per afferrarlo –, configurandosi ben presto quale contemplazione del mistero della presenza invisibile del Signore glorioso in mezzo alla sua Chiesa: nel Cristo che vediamo nella parte superiore delle immagini dell'Ascensione, gli artisti non intendono raffigurare il Cristo storico del momento dell'Ascensione, ma una visione teofanica visibile solo con gli occhi della fede.

** L'Ascensione, miniatura, codice di Rabbula, VI sec.*

Quanto questo sia vero, e cioè quanto lo schema dell'Ascensione sia l'espressione simbolica di una contemplazione globale del Mistero della vita di fede e non la traduzione figurativa di un evento storico puntuale, ce lo dice sia la presenza stessa di Maria in mezzo agli Apostoli, alla quale i Vangeli non fanno nessun riferimento esplicito, sia l'importanza primaria simboleggiata dal posto centrale che le viene attribuito.

La Madre di Dio non tiene alcun libro tra le mani, né fa il gesto di colui che insegna, ma è di nuovo raffigurata come orante. Immobile, al centro degli Apostoli, i quali spesso sono raffigurati negli atteggiamenti movimentati dei testimoni di una visione (e sono dunque simbolicamente legati allo spessore storico dell'evento), Maria è invece colei che vede, a faccia a faccia (cf. l'iconografia dei martiri) nella visione intemporale della fede, il Signore della gloria, invisibile agli sguardi corporei; quel Signore che ha detto: «Io sono con voi tutti i giorni, fino alla fine del mondo» (Mt 28, 20). Non dunque una visione temporanea, ma uno «stare alla presenza di».



«Stabat Mater»: questo stare in atteggiamento di elevazione e di fiduciosa apertura al Dono dell'Alto non vale solo per la Croce, ma è l'espressione simbolica dell'atteggiamento interiore che ha caratterizzato tutta la vita della Vergine Madre, la sua fede incrollabile nell'adempimento della parola del Signore.

* *L'Ascensione, icona, scuola di Novgorod, 1341*



La Vergine Orante al centro degli Apostoli, appare così quale modello e al tempo stesso figura della Chiesa nell'aspetto più interiore e segreto della sua vita: Maria, la Chiesa, l'anima è colei che vive, nella fede, alla presenza

del Signore Gesù, il Signore della storia, il quale tornerà alla fine dei tempi. Qui il significato di apertura attiva al Dono dall'alto, proprio dell'Orante, acquista una nuova determinazione per la presenza simultanea, sulla verticale, della figura del Signore glorioso. L'Orante appare così direttamente in funzione di Cristo mentre il cerchio della mandorla di gloria che avvolge il Signore trova la sua rispondenza terrena nella coppa disegnata dalle braccia dell'Orante.

Passiamo ora ai due tipi iconografici della Vergine Hodigitria e della Vergine della Tenerezza che sono caratterizzati dalla posizione laterale del Bambino e nei quali, proprio grazie a tale posizione non più assiale rispetto alla Madre, ha modo di esprimersi con intensità e modalità diverse, la relazione interpersonale che unisce il Figlio alla Vergine Madre: la posizione laterale del Bambino consente infatti l'instaurarsi visivo tra i due di un dialogo fatto di gesti, sguardi o posture.

2. *La Vergine Hodigitria*

Originariamente questo tipo iconografico presentava la Madre in piedi o seduta in trono con il Bambino in braccio. Solo per ragioni di comodità, con il diffondersi delle immagini portatili, la figura evolve, presentandosi il più delle volte in una composizione a mezzo busto. Tre sono gli elementi che lo caratterizzano: 1) la collocazione laterale del Bambino, seduto sul braccio della Madre; 2) la posizione eretta di Madre e Bambino; 3) il gesto che Maria compie con la destra.

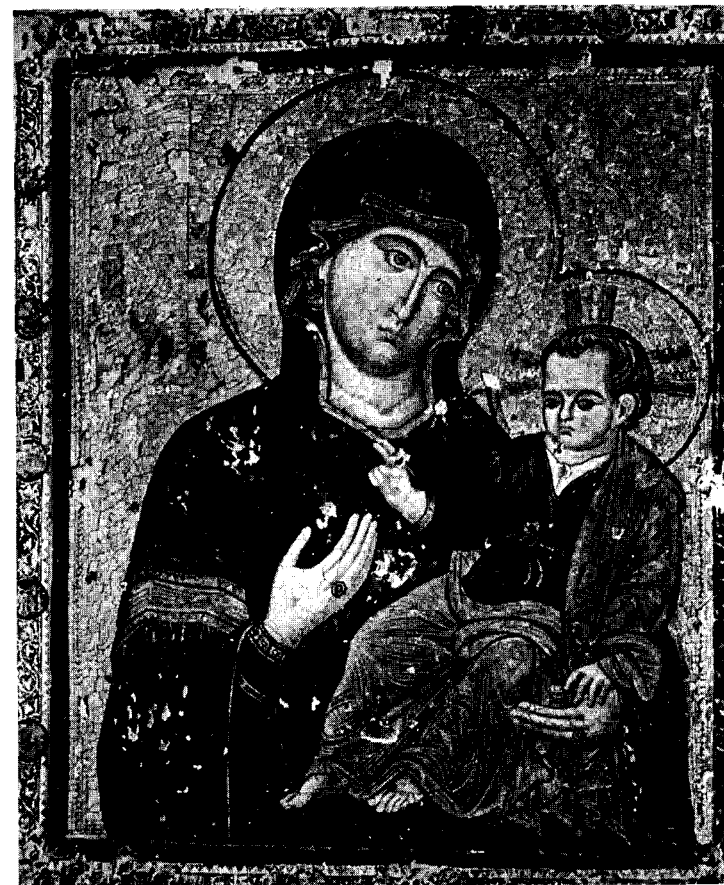
* *Madre di Dio Hodigitria (stante), miniatura, codice di Rabbula, Siria, 586*

Qui il significato primario della verticalità delle figure non è in funzione dello spazio circostante, come nel caso della Maestà, ma in primo luogo in funzione del rapporto reciproco tra i due personaggi. Non a caso la denomina-



zione Hodigitria, legata al nome del monastero «delle guide» di Costantinopoli dove era venerata la più antica raffigurazione della Vergine Madre portante questo nome, acquista ben presto un significato personale, diventando «Coei che indica la via».

* *Madre di Dio Hodigitria, S. Maria del Popolo, Roma, XIII sec.*



La posizione di Maria, in quanto espressione di una modalità del suo rapporto al Figlio, partecipa del simbolismo universale della stazione eretta: questa, legata al primo sforzo dell'uomo per sollevarsi da terra, è espressione dello stato di veglia e della prontezza a mettersi in cammino e,

dal punto di vista etico, simboleggia «l'ascensione, la lotta virile, ma anche la lucidità e la rettitudine morale»⁵.

* *Vergine Hodighitria, icona, origine bizantina, XIV sec.*



⁵ Ch. A. BERNARD, *Teologia simbolica*, ed. Paoline, Roma 1984, p.191.

Maria è colei che ha percorso l'itinerario della fede camminando nella fiducia «senza sapere dove andava» (Eb 11, 8), unicamente seguendo il Figlio. La sua mano estesa verso di lui lo indica così al tempo stesso quale via da percorrere e quale termine già raggiunto, poiché la Via è lui stesso ed esprime anche il suo potere di intercessione. Il Bambino Dio nelle braccia della Madre testimonia infatti che Colui il quale per sua natura è irraggiungibile ha colmato l'abisso invalicabile che ci separava da lui.

In questo modo l'immagine dell'Hodighitria riassume simbolicamente l'atteggiamento del cristiano che vive nella fede e cammina con coraggio «senza sapere dove va», ma riconoscendo il Signore invisibilmente presente accanto a lui.

3. *La Vergine della Tenerezza*

Ciò che distingue questo tipo iconografico da quello dell'Hodighitria è la posizione reciprocamente inclinata della Madre e del Bambino, e il fatto che il Bambino guarda la Madre. Ma anche in questo caso le prime composizioni presentavano la Vergine Madre seduta o stante.

* *Madre di Dio (in trono) della Tolga, icona, Scuola di Jaroslavl', XIV sec.*

Il movimento parte dal Bambino: è lui che stringendosi alla Madre guancia a guancia, e spesso passandole anche un braccio intorno al collo, cambia completamente la struttura della composizione a due e la rende un unico blocco. Ciò che è primo, è l'espressione della tenerezza del Figlio verso la Madre. Ora, la tenerezza è il sentimento generato dalla percezione della vulnerabilità dell'essere amato. Questa tenerezza materna, unita al senso della trasmissione della vita, di una vita sempre minacciata nella sua fragilità essenziale, Dio stesso se l'attribuisce al fine di spiegare in ter-



mini umani la qualità del suo amore per gli uomini: «Io li traevo con legami di bontà, con vincoli d'amore; ero per loro come chi solleva un bimbo alla sua guancia; mi chinavo su di lui per dargli da mangiare» (Os 11,4).

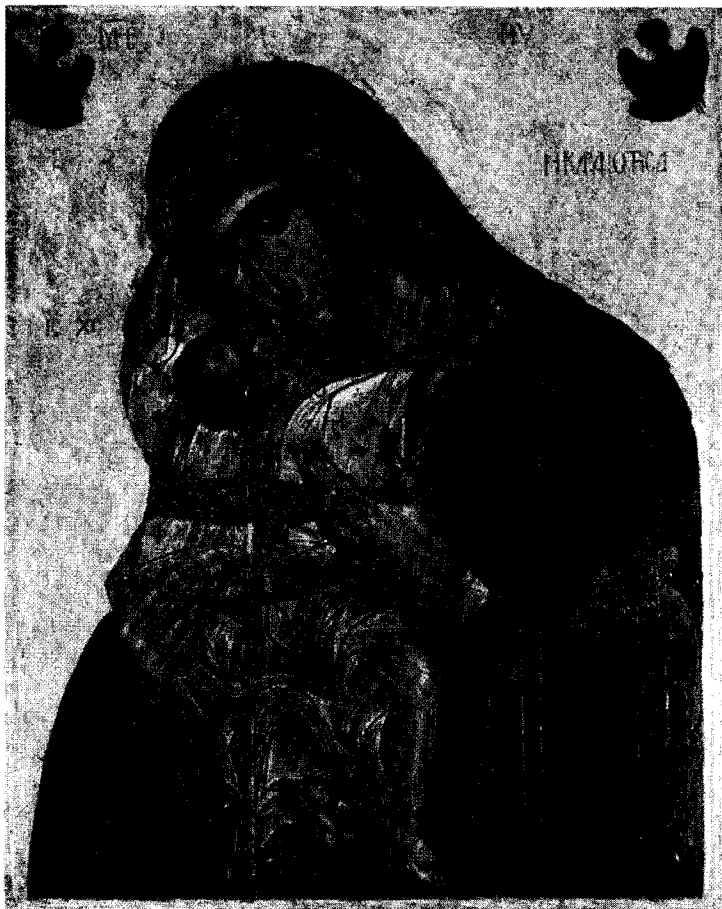
* *Vergine della Tenerezza di Vladimir, icona bizantina, inizio XII sec.*



Come incantato, con la testa tutta riversa, il Bambino guarda la Madre: in lei contempla la «Kecharitomène», la

Piena-di-grazia, colei che realizza pienamente il Progetto iniziale: «Facciamo l'uomo a nostra immagine», ma anche colei che proprio per la pienezza del dono di sé, è diventata eminentemente vulnerabile.

* *Vergine della Tenerezza «Kardiotissa», icona, Grecia, XVI sec.*



Inimmaginabile tenerezza del Creatore per la sua creatura alla quale corrisponde la grave tenerezza della creatura

verso il suo Signore: anche questi, infatti, assumendo la natura umana, si è consegnato a lei, rendendosi a sua volta radicalmente vulnerabile, fino alla morte sulla Croce. Maria guarda lontano e dentro di sé: accogliere l'amore personale di Dio, significa entrare a propria volta nel mistero dell'amore redentore.

Come è stato dimostrato, la grandissima diffusione del tipo della Vergine della Tenerezza coincide con il periodo in cui, in Oriente come in Occidente, si diffonde la spiritualità della compassione con il Cristo sofferente (a partire dall'XI sec.). E infatti il contenuto più profondo di questa immagine è la partecipazione piena, in un amore di risposta, all'opera della Redenzione⁶.

4. *La Vergine che intercede*

Tuttavia, in questo tempo che ci separa dal Ritorno del Signore, Maria non è soltanto modello e tipo della Chiesa con il suo vivere, nella fede, alla presenza del Signore; ella svolge anche una funzione fondamentale di intercessione.

Sin dal II secolo, Ireneo definisce la Vergine Maria «advocata» (cioè chiamata a patrocinare la causa di..., a intercedere per...) della Vergine Eva.

Questa convinzione è certamente uno dei contenuti più antichi della devozione e del culto mariano, come attesta anche la più antica preghiera mariana conosciuta, il «Sub tuum praesidium» (papiro egiziano risalente al III secolo): «Sotto la tua protezione ci rifugiamo, Madre di Dio; non disdegnare le nostre preghiere nelle necessità, ma liberaci dai pericoli, tu sola santa, tu sola benedetta».

⁶ Cf. E. SENDLER, *La Vierge de Tendresse*, in *Plamias* 3-23.

* *Vergine che intercede, Madonna del «Monasterium Templi», origine siro-palestinese, VII-VIII sec. (ora nella chiesa di S. Maria del Rosario a Monte Mario, Roma)*



* *Vergine che intercede, Madonna avvocata, XII-XIII sec., S. Maria in Via Lata, Roma*



Nell'iconografia cristiana, tale significato di intercessione fu riconosciuto in primo luogo alla figura dell'Orante diventata, a partire dalla fine del IV secolo, la figura propria dei martiri.

* *S. Gennaro orante, cat. S. Gennaro, Napoli, fine V sec.*



Ma l'ambiente del tempo, e in particolare le cerimonie della corte imperiale, fornivano agli artisti cristiani un altro modulo gestuale che esprimeva al tempo stesso la venerazione e la supplica: il gesto dell'estensione del braccio o della mano. Tale gesto, strettamente imparentato con quello dell'Orante, e il cui significato simbolico ha una portata universale, fu dunque adottato anche dai cristiani, i quali ben presto lo attribuirono a coloro che essendo i testimoni privilegiati dell'Incarnazione del Verbo di Dio e del suo mistero pasquale, hanno un ruolo eminente nella corte celeste, dove hanno la doppia funzione di adoratori-testimoni di Cristo glorificato e di potenti intercessori presso il trono di Dio: innanzitutto la Vergine Madre, poi gli Apostoli e dei martiri.

Per ragioni di equilibrio compositivo si configura ben presto un gruppo simmetrico di tre personaggi; e la triade con Cristo al centro, la Vergine alla sua destra e un santo alla sua sinistra, diviene un insieme iconografico stabile. Secondo la testimonianza di Sofronio, patriarca di Gerusalemme, una simile composizione «molto grande e stupenda» con san Giovanni Battista alla sinistra di Cristo, si trovava in una chiesa di Alessandria che risaliva al V sec. (cf. G. Giamberardini, *Il culto mariano in Egitto*, Franciscan Printing Press., Gerusalemme, 1975, I, p. 160).

La triade della Deesis – la parola greca *deesis* significa preghiera ed è diventata la denominazione di questo gruppo – conobbe una grandissima diffusione soprattutto nella sfera di influenza bizantina, andando a piazzarsi molto naturalmente al di sopra della barriera simbolica che, fin dai primi secoli cristiani, separava la zona del santuario da quella della navata e che, verso la fine del primo millennio, cominciò a prendere proporzioni più considerevoli; si parla allora di iconostasi.

* *Deesis, miniatura armena, 1272*



A causa del suo significato tutto legato alla funzione di intercessione, la Deesis forma il nucleo dell'iconografia del Giudizio universale. La Vergine, insieme con coloro che hanno già vinto, intercede per la Chiesa che è sulla terra, nella durata della lotta contro il Principe di questo mondo.

In questo itinerario attraverso l'iconografia mariana tradizionale, che è patrimonio della Chiesa universale, abbiamo potuto constatarne il valore catechetico: sempre la Persona divino-umana di Cristo Signore ne costituisce il polo unico di significato. E il *sensus fidei* della Chiesa, espresso dagli artisti cristiani, ha colto nella figura della Vergine Madre gli aspetti principali del rapporto tra la creatura e il suo Creatore e Redentore.

* *"In te si rallegra ogni creatura - Novgorod - XVI sec.*



Soffermiamoci allora, prima di finire, a contemplare Colei che è «la gioia di tutto il creato». Un grande Padre della Chiesa latina, sant'Anselmo, dà voce alla lode del cosmo: «Cielo, stelle, terra, fiumi, giorno, notte e tutte le creature che sono sottoposte al potere dell'uomo e disposte per la sua utilità, si rallegrano, o Signora, di essere stati per

mezzo tuo in certo modo risuscitati allo splendore che avevano perduto, e di avere ricevuto una grazia nuova inespri-
mibile» (*Disc.* 52; PL 158, 955). La stessa gioia trova
espressione nella preghiera di san Basilio cantata dalla
Chiesa d'Oriente:

«In te si rallegra, o Piena-di-grazia, tutta la creazione,
le schiere degli angeli ed il genere umano.
O Tempio santificato, o Giardino spirituale,
o Gloria verginale in cui Dio si è incarnato
e si è fatto piccolo bambino,
Lui che è il nostro Dio da tutta l'eternità.
Del tuo seno si è fatto un trono
e lo ha reso più vasto dei cieli.
O Piena-di-grazia, tutta la creazione si rallegra in te!».