

DALLA PRIMA INNOLOGIA MARIANA
ALL'INNO «AKATHISTOS»

Ermanno M. Toniolo, o.s.m.

In questo brevissimo sguardo che intendo dare alla primitiva innologia mariana, più che presentare o analizzare testi, vorrei soffermarmi sui contesti degli inni dedicati a Maria, per poi soffermarmi di più sul capolavoro innografico di tutti i tempi: l'inno «Akathistos» alla Madre di Dio.

Molti studi si susseguono sull'innografia e l'innodia liturgica d'Oriente e d'Occidente. Io vorrei considerare, nei contenuti più che nella forma, tre aree culturali: l'area latina, siriana e greca, fermandomi al IV-V secolo, quando la Vergine Maria entra nella celebrazione liturgica.

1. *Gli «inni» latini*

Gli studiosi concordano nell'attribuire ad Ilario di Poitiers la prima composizione di inni destinati alla liturgia, i quali però non ebbero grande successo a motivo del metro adottato da Ilario, non facile al canto. Egli celebra Gesù, Figlio di Dio nato verginalmente da Maria, gravido il grembo di santa prole¹.

È Ambrogio, col suo genio teologico e pastorale, che compone inni per la liturgia delle ore e delle feste, i quali permangono fino ad oggi. Celebre, sotto l'aspetto mariano, l'inno per il Natale del Signore:

Vieni, redentor delle genti,
mostra il parto della Vergine
e guardi con meraviglia tutto il mondo:
questo è un parto che si addice a Dio².

¹ ILARIO, *Inno a Cristo*, nn. 11-13. CSEL 65, p. 218.

² AMBROGIO, *Inni*. Trad. it. e commento a cura di A. Bonato, Edizioni Paoline 1992, p. 158. Utilissima la parte introduttiva (p. 9-90), con ampia bibliografia soprattutto ambrosiana.

Notissimo poeta cristiano della fine del secolo IV è Prudenzio († 405), che cantando il Natale del Signore esalta anche il mistero della maternità verginale di Maria³. Di poco a lui posteriore, è Sedulio, che compose i suoi carmi nel periodo tra Efeso e Calcedonia, e tanto influenzò il Medioevo latino: il suo inno per il Natale (*A solis ortus cardine*) è ancora in uso nella liturgia romana del tempo natalizio:

La grazia celeste penetra
nelle viscere della madre intatta;
il grembo di una fanciulla
porta un mistero a lei ignoto⁴.

In questi inni latini, Maria compare entro la celebrazione del mistero di Cristo, quale luogo santo della sua incarnazione, porta della Vita per il mondo. Non sono perciò inni mariani in senso proprio.

2. *Gli «inni» siriaci*

Con Efrem († 373), «cetra dello Spirito Santo», l'innografia liturgica siriana tocca il sommo, nei contenuti dommatici, nella veste poetica, nei generi letterari, nel canto. Efrem fu l'esponente più illustre di quell'omiletica in versi, che ebbe un grande seguito nell'uso delle Chiese sire. La sua immensa produzione innografica influì anche sulle altre Chiese: i suoi scritti venivano letti durante le azioni liturgiche, subito dopo i Libri sacri. I suoi inni furono tradotti in greco già agli inizi del V secolo, e influirono in modo determinante sull'innografia bizantina.

Stupendi fra tutti gli Inni sul Natale, dove la Vergine Madre è insieme oggetto e soggetto del canto: oggetto, in quanto vera Madre del Figlio vero di Dio e simile a lui nella verginità, stoltamente contestata dagli increduli; soggetto, perché vive in prima persona e adorando celebra davanti al presepio il mistero stupendo e ineffabile di

³ I passi mariani di Prudenzio sono stati tradotti e raccolti nei *Testi mariani del primo millennio* (= TPM), a cura di G. GHARIB-E.M. TONIOLO-L. GAMBERO-GERARDO DI NOLA, Città Nuova Editrice, vol. III, Roma 1989, p. 213-219.

⁴ SEDULIO, *Inno II*, 1-24. PL 19, 763-764.

Colui che ha in sé le ricchezze divine, benché abbia fatto sua per misericordia la nostra povertà.

Con voci sublimi – accesa d'amore
la Madre cantava: – Chi diede alla Vergine
d'accogliere in seno – e dare alla luce
Chi è Uno e Molteplice, – Immenso e Piccino?
È tutto con me, – in tutti è presente!

Evento inaudito! – Qui innanzi a me giace
Bambino neonato – l'Antico di giorni!
Al cielo è rivolto – e fisso lo sguardo:
le labbra balbettano – eterne parole:
con Dio s'intrattiene – in alti silenzi!

O fonte divina, – le fonti del latte
io t'apro, o Signore? – Io dono alimento
a te che alimenti – di beni il creato?
e come vestire – di fasce il tuo corpo,
o Dio che t'ammanti – di luce e splendore?⁵

La figura della Vergine, letta da Efrem attraverso gli eventi raccontati dai Vangeli e da lui vestita di immagini a forti tinte poetiche, è calata nel mistero dell'economia salvifica, di cui è per volontà di Dio partecipe e cooperatrice. La dottrina di Giustino e di Ireneo su Maria nuova Eva, la verginale bellezza del suo corpo e della sua anima, il mistero del Figlio che l'avvolge imprimendo in lei i tratti divini, mentre da lei riceve la natura umana, costituiscono già una singolare manifestazione di culto, che prepara la fioritura dei testi omiletici e innografici del periodo efesino e calcedonese.

⁵ EFREM, *Inni sulla Natività*. Edizione critica e traduzione tedesca a cura di E. BECK, CSCO 186-187. Egli ha curato, nella stesso *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium* di Lovanio, anche gli altri Inni di Efrem. Una preziosa e completa antologia mariana, ma solo nella versione latina, si trova in S. ALVAREZ CAMPOS, *Corpus marianum patristicum*, vol. II. Ediciones Aldecoa, Burgos 1970, p. 476-537. La traduzione italiana della maggior parte dei testi sicuramente autentici in TMPM, vol. IV, p. 76-113 (con ampia bibliografia). Di dubbia autenticità, ma certo del V o VI secolo, gli *Inni alla Vergine*, tradotti dal siriano da G. RICCIOTTI. Un recente studio con ampia documentazione di testi tradotti in lingua italiana: E. PERNIOLA, *Sant'Efrem siro Dottore della Chiesa e Cantore di Maria*. Edizioni "Partecipare", Santeramo in Colle (Bari) 1989.

3. Gli «inni» greci

La produzione innografica greca risale al tempo degli Apostoli. Plinio ricorda che i cristiani cantavano inni a Cristo come a un Dio. Fra tutti il più conosciuto e tuttora cantato è l'inno vespérale Φῶς ἱλαρόν (*Cristo Luce radiosa*) del secolo II.

Ma bisogna attendere almeno la fine del secolo IV per avere qualche rara testimonianza greca di frammenti innodici mariani. Prevale infatti l'omiletica, entro la quale non raramente (come avviene ad esempio per la omelia di Proclo sul Natale inclusa negli Atti di Efeso) la prosa elegante diventa poesia, con rime e assonanze che rendono mnemonico il dettato dottrinale.

È forse del periodo efesino la composizione di antifone e l'uso incipiente di una concatenazione di apostrofi rivolte alla Vergine Madre di Dio secondo l'acrostico alfabetico, terminanti tutte con l'efimnio mariano: «Ave, tu degna anche dopo il parto di essere celebrata Vergine», e precedute da due proemii: un primordiale genere di kontakia⁶.

Tuttavia, una vera e propria produzione di inni mariani assunti dalla liturgia in questo primo periodo storico non è facilmente individuabile. I testi che possediamo si accentrano sull'esaltazione della maternità divina, come portatrice di Luce e di Vita al mondo⁷.

4. L'inno «Akathistos» alla Madre di Dio

L'inno «Akathistos alla Madre di Dio», secondo il parere unanime degli studiosi, è senza dubbio la composizione innodica mariana più eccelsa non solo del suo tempo, cioè del secolo V, ma di tutta la produzione innografica bizanti-

⁶ Il *Kondakion alla Madre di Dio Vergine* (con acrostico alfabetico) è stato rinvenuto ed edito da C.A. TRYPANIS in *Byzantinische Zeitschrift*, 58 (1965) p. 329-332. Traduzione italiana in TMPM, vol. I, p. 952-953.

⁷ Per una visione d'insieme della prima produzione innodica greca si potrà utilmente consultare (con bibliografia ragionata): J. GROSIDIER DE MATONS, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance*. Editions Beauchesne, Paris 1977, p. 3-47. Si veda, in greco, lo studio di K. MITSAKIS, Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία, I, Tessalonica 1971.

na⁸. Cantato fino ad oggi, costituisce quasi la tessera della vera dottrina e pietà mariana delle Chiese di rito bizantino, che ne celebrano la festa il 5° Sabato di quaresima, e nei sabati precedenti del periodo quaresimale ne cantano in modo progressivo una sezione. Più che un inno, quale solitamente si intende con questo termine, esso è un vero e proprio «compendio» di teologia liturgica mariana, nel senso più ampio della parola.

Ne presento solo alcune annotazioni⁹.

L'inno «Akathistos» si colloca al termine del lungo cammino di elaborazione cristologico-mariana del secoli IV-V, con diretta dipendenza dalla dottrina ufficiale di Efeso e di Calcedonia e dal pensiero mariologico espresso da tanti omileti e omelie del ciclo efesino-calcedonese. La sua fonte più immediata, in tal senso, sembrano appunto l'Omelia IV di Cirillo tenuta al Concilio di Efeso, e l'Omelia sulla Madre di Dio di Basilio di Seleucia (uno dei Padri presenti a Calcedonia), dalla quale desume letteralmente alcune espressioni.

Eccone, in breve, alcuni tratti dell'Inno:

a) L'Akathistos appartiene al genere innografico antico chiamato *kontakion* (contacio), che si fonda non sulla quantità delle sillabe brevi e lunghe come la poesia classica, ma sull'accento tonico che anima i versi. Composizione destinata alle assemblee liturgiche con scopo catechetico-pastorale, il contacio si snoda con freschezza d'ispirazione e vivacità di scene, in una sequenza di strofe metricamente

⁸ J. GROSIDIER DE MATONS, *Romanos le Mélode ...*, p. 33.

⁹ Per un'ampia documentazione sull'Inno, la sua struttura, l'autore, il metro, la storia, l'uso liturgico, i contenuti teologici, la bibliografia e molti altri problemi connessi col testo, rinvio ad alcuni miei articoli: E.M. TONIOLO, *L'inno Akathistos, monumento di teologia e di culto mariano nella Chiesa bizantina*, in *De cultu mariano saeculis VI-XI*, vol. IV, Pontificia Academia Mariana Internationalis, Roma 1972, p. 1-39; IDEM, *Numeri e simboli nell'Inno Akathistos alla Madre di Dio*, in *Ephemerides Liturgicae*, 101 (1987) p. 267-288; IDEM, *La teologia dell'Inno Akathistos*, in *La mariologia nella catechesi dei Padri (età postnicena)*, a cura di S. FELICI, LAS, Roma 1991, p. 265-283; IDEM, *L'Inno «Akathistos» alla Madre di Dio*, in *Ephemerides Mariologicae*, 44 (1994) p. 313-353.

identiche tra loro, quasi a comporre una sacra rappresentazione dei misteri celebrati dalla Chiesa nell'anno liturgico. L'Akathistos è l'unico contacio rimasto interamente in uso, con ufficiatura e festa propria fino ad oggi nel rito bizantino.

b) L'Akathistos è stato composto non per celebrare l'Annunciazione (festa allargata all'impero da Giustiniano, e poi diventata importantissima), ma la divina Maternità di Maria, celebrata soprattutto nel ciclo del Natale. L'inno infatti risponde ai tempi e ai temi della preparazione al Natale, del Natale, della sinassi della Theotokos il 26 dicembre, e si chiude con la Presentazione di Gesù al Tempio, 40 giorni dopo il Natale. Tuttavia non ha conservato nella tradizione manoscritta altro titolo di quello che l'uso ecclesiale gli ha dato: «Akathistos», Inno da «cantare in piedi».

c) L'autore è anonimo: ogni attribuzione, soprattutto se orientata verso Romano il Melode, non ha fondamento: Romano, è vero, usa l'efimnio «Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε» come l'Akathistos; ma è opinione ormai comune che egli ne dipenda, non essendo all'altezza teologica dell'Akathistos. Ho personalmente più volte riproposto il nome di Basilio di Seleucia, come unico cui possa attribuirsi l'Akathistos.

d) L'inno consta di 24 stanze, con acrostico alfabetico; ma è organicamente diviso in due parti, ben distinte tra loro, che formano una unità poetica e concettuale: la prima parte sviluppa il tema su base storica, la seconda lo riprende su base dommatica. Due piani sovrapposti, quello della storia narrata dai Vangeli e quello della fede proposta dalla Chiesa. Ambedue le parti seguono una duplice prospettiva, intrecciata e complementare: quella cristologica e quella ecclesiale. Di modo che l'inno appare diviso in due parti ben distinte, a loro volta suddivise con impercettibile demarcazione in due sezioni ciascuna: quindi, due parti, quattro sezioni (così come viene sapientemente proposto nelle edizioni liturgiche).

e) La struttura metrica e teologica dell'Inno è un autentico capolavoro. A chi attentamente lo studia, l'Aka-

thistos appare come una composizione lungamente meditata, sapientemente architettata, con metodo bizantino, cioè con l'evidenziazione dei contenuti più accessibili, e insieme con figure e simboli sottintesi, che solo un uomo versato nella teologia dei misteri può afferrare. È cioè il caso di dire anche per l'Akathistos ciò che Origene e la sua scuola sempre hanno pensato e detto dei sensi della Scrittura: il visibile è scala all'invisibile, la lettera allo spirito, i "fatti" ai "segni" che essi fanno intuire: così che l'ermeneutica del testo sacro non si ferma alla lettera – pur mantenendola come piedistallo assoluto e insostituibile – ma cerca di addentrarsi oltre la lettera, nel "senso più profondo", quello spirituale. L'Akathistos sembra seguire queste linee esegetiche. Esso non è composizione improvvisata, quasi sia stato dettato di getto in una notte di tripudio per una insperata vittoria contro i nemici di Costantinopoli e dell'impero bizantino. L'Acatisto invece si presenta come un "progetto architettonico" lungamente pensato prima di essere scritto: è una studiata planimetria – se così si può dire – del mistero che avvolge Maria.

f) Considerando anche superficialmente le stanze, ognuno avverte la loro consonanza e diversità. Le stanze dispari infatti, inizialmente di sei versi come le pari, con diverso efimnio, sono state ampliate da 12 acclamazioni mariane, in tutto 144 (ossia il 12 al quadrato), le quali costituiscono il fulcro della teologia dell'Inno: non si tratta però di acclamazioni retoriche, quasi una sequenza litanica di titoli, ma di asserzioni dommatiche, logicamente concatenate attorno a determinati temi, in modo da svilupparne i contenuti e le implicazioni. È appunto in queste acclamazioni («*chairetismoí*») che si nota lo sviluppo tematico, quasi scenario dommatico, che fa dell'Akathistos un *kontakion*, cioè quasi una rappresentazione sacra.

g) La diversa fattura delle stanze dispari e pari, come il diverso efimnio ("Ave, Sposa senza sposo" e "Alleluia"), ci pone la prima domanda, che è proprio alla base della metodologia teologica: Si tratta di un inno mariano, o di un inno cristologico? Infatti, i 12 efimni delle stanze dispari sono rivolti alla Madre di Dio; ma i 12 efimni delle stan-

ze pari (cioè l'Alleluia) è rivolto al Signore: e non va dimenticato che l'anonimo autore ha talvolta forzato il testo delle stanze pari, per chiuderle con l'Alleluia. C'è dunque una precisa intenzionalità: l'Alleluia chiude le sequenze tematiche delle stanze, a due a due; esse infatti sono strutturate in forma binaria complementare. C'è di più. Ci si aspetterebbe, in un inno così significativamente mariano, che tutte le stanze indistintamente proponessero un tema mariano in forma progressiva. Invece, mentre ciò è vero per le stanze dispari, non lo è per quelle pari; le quali il più delle volte sono direttamente cristologiche, non solo cristocentriche. Abbiamo dunque nell'inno un alternarsi complementare di temi mariologici e di temi cristologici, così evidenti, che non occorrono esempi.

Quindi, la domanda: Se sia un inno primariamente mariano o primariamente cristologico, trova un'equilibrata risposta: Si tratta di un inno certamente mariano, dove però tutto è subordinato a Cristo. Subordinata a Cristo è Maria, subordinata è la dottrina mariana a quella cristologica; di modo che potremmo con certezza affermare che la presenza di Maria celebrata dall'Akathistos è tutta relativa a Cristo: essa è a lui subordinata, in lui operante.

h) Su questa linea cristocentrica, nella quale Maria è interamente presente ma in forma subordinata, mi permetto avanzare un'interpretazione sulle due parti dell'Inno. Secondo l'esegesi di tipo alessandrino, non solo le divine Scritture, ma anche i dogmi sono oggetto di interpretazione spirituale (cosa del resto che anche l'odierna nostra Liturgia ha fatto, rileggendo i dogmi in chiave ecclesiale o antropologica). Ora, la prima parte dell'Inno, che segue il tessuto dei Vangeli dell'infanzia (i quali sono alla base delle feste liturgiche del ciclo natalizio), presenta quasi la corporeità, la visibilità dell'evento salvifico di Cristo; la seconda, attraverso la sequenza dei dogmi creduti e professati dalla Chiesa, ne presenta l'invisibile realtà. Cosicché potremmo dire che l'inno propone alla contemplazione dell'orante nella prima parte il Cristo della storia, con i precisi riferimenti biblici; nella seconda, il Cristo della fede, quale scoperto, proposto, creduto. In ambedue le

parti, la Vergine Theotokos: la Vergine della storia, come appare dai Vangeli dell'infanzia ed è celebrata dalla Liturgia; la Vergine della fede, come è creduta e professata dalla Chiesa.

i) Ma proprio qui si inserisce l'ottica dogmaticamente esatta dell'autore dell'inno. Poiché l'evento-Cristo è un mistero, ed è mistero salvifico, la sua collocazione è nella *historia salutis*, progettata dal Padre, compiuta dal Figlio nello Spirito Santo, prolungata e attuata mediante la Chiesa. Non si tratta di due misteri – quello di Cristo e quello della Chiesa – ma di un solo mistero storico in via di compimento: mistero cioè che abbraccia in Cristo tutta l'umanità e tutto il creato, mistero che nella Chiesa, Popolo di Dio in cammino, si prolunga fino al compimento finale: l'*eschaton*. Perciò acquista rilievo teologico la suddivisione di ciascuna parte dell'Inno in due sezioni sottilmente divise e congiunte: sezione cristocentrica (stanze 1-6) e sezione ecclesiocentrica (stanze 7-12) della prima parte; sezione cristocentrica (stanze 13-18) e sezione ecclesiocentrica (stanze 19-24) della seconda parte. La Theotokos è ugualmente presente in ambedue le angolature, sia quella primariamente cristologica che quella primariamente ecclesiale; sì che si può giustamente affermare che l'Inno colloca puntualmente la presenza della Vergine Madre nel mistero di Cristo e della Chiesa.

* * *

Chi è dunque Maria, la Vergine Madre di Dio, che l'Inno celebra e mistagogicamente propone ai fedeli? Potrei riassumerne la definizione con due frasi incisive e forse provocatorie:

- * Maria è una costitutiva e radicale presenza nel mistero salvifico di Cristo in tutta la sua estensione, ieri, oggi e sempre;
- * Maria è «la Chiesa», Sposa-vergine dell'Agnello immolato e glorioso, a lui unita e che a lui conduce, come guida radiosa, il Popolo di Dio peregrinante verso la Patria.