

MARIA TEMPIO DI DIO

«Io vidi la nuova Gerusalemme» (Ap 21, 2)

Sante Babolin

Il tema «Maria tempio di Dio» trova la sua fondazione nel mistero dell'incarnazione del Verbo di Dio, dell'Uomo-Dio che, con la sua morte, ci redime e ci transita alla partecipazione della sua risurrezione e della sua gloria; e il collegamento con l'Eucaristia è dato dal simbolismo antropologico del tempio cristiano, che è il corpo mistico di Cristo; ora Maria con il suo *fiat* all'angelo dell'Annunciazione diventa il tempio del Verbo incarnato, la prefigurazione del corpo mistico e della Gerusalemme celeste costruita *dal* e *per* l'Agnello immolato. Ancora di più: il *fiat* di Maria contiene, come in una coppa, l'*amen* di Cristo al Padre; perciò mi sembra si possa dire che Maria si fa in qualche modo Croce per il suo stesso Figlio, come per addolcirne il sacrificio.

La mia riflessione cerca di collegare Maria e la Gerusalemme celeste attraverso il simbolo e la funzione del tempio, poiché anche Maria, nel cui grembo il Verbo di Dio prende carne, è dimora di Dio e raccoglie tutti coloro che aderiscono al suo Cristo. Perciò dopo aver precisato il significato del tempio cristiano, passiamo a riflettere nella verginità di Maria e nella sua divina maternità.

1. SIMBOLOGIA DEL TEMPIO CRISTIANO

Il tempio nasce dalla congiunzione della realtà umana con quella divina; ed è uno spazio delimitato, recintato (*temeno*: recinto sacro, tempio, santuario), entro il quale si realizzano ierofanie e teofanie. La de-limitazione dello spazio sacro è attuata dall'incontro-scontro tra la luce e la tenebra, tra l'ordine (*kosmo*) e il disordine (*caos*), al limite tra l'essere e il non-

essere; incontro-scontro, nel quale prevale sempre il positivo sul negativo; il tempio fa esistere quindi un principio cosmizzatore, che è dentro l'uomo poiché è l'uomo stesso che fa prevalere l'ordine sul disordine, con la sua stessa energia vitale che si oppone alla morte e a tutto ciò che ad essa conduce. Perciò esiste una profonda omologia tra tempio, uomo e cosmo; omologia che conferisce al tempio un valore simbolico antropologico e cosmico.

1.1. *Simbologia antropologica del tempio*

C'è un'intrinseca relazione tra tempio e corpo, in continuità con quel modo di pensare antico che considerava il corpo umano un microcosmo; di questo abbiamo una limpida testimonianza nel trattato sull'*Architettura* di Vitruvio Pollione (1° sec. a. C.), per il quale «nessun tempio potrebbe avere una progettazione razionale senza simmetria e proporzione, senza cioè avere un esatto rapporto proporzionale con le membra di un corpo umano bene formato».¹ In altre parole, qualsiasi edificio, e il tempio in modo particolare, deve essere come una realtà vivente (*sicut animal aedificium*, amava dire L. B. Alberti); e questo si ottiene mediante una perfetta corrispondenza, fra le dimensioni delle singole parti e tutto l'insieme della costruzione, analoga a quella che si vede nel corpo umano.

Il tempio è il luogo del sacro e dell'intangibile, che non si può alterare o sporcare, in quanto è lo «spazio vitale» che l'uomo è riuscito a ordinare (o cosmizzare) in costante tensione verso il superamento di sé, verso la trascendenza o divinità; e la intangibilità del sacro è proprio la volontà umana di non perdere quello che ha già acquisito. Il tempio esprime questo tentativo di «coprirsi» con la divinità attraverso azioni, ripetute (riti) nel tempo, che riordinano lo spazio. Possiamo intuire facilmente questo fenomeno profondamente umano, se pensia-

¹ VITRUVIO POLLIONE, *Dell'Architettura*, traduzione e interpretazione di G. FLORIAN, Giardini, Pisa 1978, p. 57.

mo al significato che spesso assume oggi una chiesa per un paese; attorno ad essa si svolge la vita ordinaria del popolo; talvolta è proprio nel piazzale della chiesa che si tengono il mercato e i raduni festosi; e questo non è profanazione, ma ricerca spontanea della copertura divina nella vita di tutti i giorni. Il tempio esprime quindi il cammino dell'uomo verso il divino; e la sua ricerca di Dio coincide con la ricerca di se stesso: il luogo del sacro è dentro l'uomo, anzi è l'uomo stesso, dal quale nasce il sacro, poi «recintato», ben protetto nello spazio (tempio) e nel tempo (calendario delle ritualità) e separato con cura da tutto il resto ritenuto estraneo o profano.

Possiamo ora comprendere come il tempio cristiano, che assorbe la simbologia cosmica ed antropologica appena espressa, si trasformi in simbolo cosmico del corpo mistico del Cristo totale: infatti come nel singolo uomo il corpo è la dimora dell'anima, così nel Cristo, Uomo-Dio e Uomo tipologico, il corpo è la dimora della divinità; e di questo troviamo conferma nell'apostolo Paolo: «in Cristo dimora corporalmente tutta la pienezza della divinità, cui pure noi possiamo avere parte» (Col 3, 9-10).

Il tempio cristiano è la «tenda della presenza di Dio», un equivalente della tenda del convegno eretta dal popolo eletto nel deserto, coperta dalla nube della presenza di Dio; presenza che teneva lontano lo stesso Mosè, «il quale non poteva entrarvi mentre la nube dimorava su di essa e la tenda si riempiva della gloria del Signore» (Es 40, 35). Ora il tempio, simbolo cosmico della dimora di Dio tra gli uomini e del corpo glorioso di Cristo risorto, svolge una funzione analoga in mezzo al popolo dei credenti: su di esso c'è sempre la nube della presenza di Dio, e il nuovo Mosè, che è Cristo, vi entrò e vi rimane per sempre; ne segue che il tempio cristiano è il «corpo di Cristo», dell'Uomo-Dio che «ha posto la sua tenda in mezzo a noi» (Gv 1, 14). Perciò l'incarnazione del Verbo di Dio trasfigura la precedente simbologia del tempio: l'edificio della chiesa cristiana non esprime più soltanto lo sforzo cosmizzatore dell'uomo ma anche, e soprattutto, la venuta di Dio all'uomo, la presenza attiva di un Dio che cerca l'uomo dentro la stessa

ricerca che l'uomo fa di sé. Non più quindi il solo movimento dell'uomo che va a Dio, ma anche il movimento di Dio che viene all'uomo.

1.2. *Centralità dell'altare nel tempio cristiano*

Nel tempio cristiano si *con-centrano* due movimenti, uno verticale e uno orizzontale, quello del Dio che viene (espresso dal cerchio e dalla cupola che spesso coprono il presbiterio) e quello dell'uomo che cammina, più o meno coscientemente, verso Dio (espresso dal quadrato o rettangolo che copre la navata). Questi due movimenti esprimono il mistero dell'incarnazione del Verbo di Dio, la natura divina e umana di Cristo, e sono la causa di quella bellezza sublime che caratterizza le chiese cristiane. Il Verbo incarnato unisce Dio e l'uomo, il cielo e la terra; questa unione è come impressa nella forma della chiesa dove si legano insieme il presbiterio e la navata: il presbiterio è il luogo della presenza di Dio, dove si trovano l'altare (per presentare a Dio l'offerta), l'ambone (dove si proclama la parola di Dio) e la sede (dove siede colui che presiede in nome di Cristo la celebrazione dei divini misteri); la navata è il luogo dell'assemblea dei figli di Dio e discepoli di Cristo, che formano misticamente il suo Corpo, cioè la Chiesa non l'edificio ma la famiglia dei figli di Dio, e vivono da «figli di Dio guidati dal suo Spirito» (Rm 8, 14) orientati verso il «Seno del Padre» (Gv 1, 18).

Il movimento verticale, che si esprime nel presbiterio e si concentra sull'altare, è tracciato dalla preghiera che sale e dalla benedizione divina che scende, attraverso la mediazione del Verbo incarnato di cui l'altare è appunto simbolo; il movimento orizzontale si esprime invece in costruzioni rettangolari con abside semicircolare, per significare il cammino del popolo che va a presentare a Dio i suoi doni e a ricevere da Lui i santi doni, nella comunione eucaristica con il Corpo e Sangue del Signore, ma anche nella celebrazione degli altri sacramenti. I due movimenti convergono simbolicamente nell'altare, la cui importanza è rilevabile in qualsiasi chiesa, però sembra più evi-

dente in quelle a forma basilicale, in quanto questa forma riproduce la simbologia d'un corpo disteso. Nelle chiese a forma basilicale, l'altare è collocato nel punto che corrisponde al cuore, centro del tempio al suo interno e verso l'esterno: come la nuova Gerusalemme, di cui parla l'*Apocalisse*, è costruita attorno al trono di Dio e dell'Agnello, così la chiesa è tutta costruita attorno all'altare il cui significato è legato al culto dei martiri e dei santi e alla presenza del Crocifisso. È forte la somiglianza della chiesa con la Gerusalemme celeste, della quale l'autore ispirato scrive: «Non vidi alcun tempio in essa, perché il Signore Dio, l'Onnipotente, e l'Agnello sono il suo tempio. La città non ha bisogno della luce del sole, né della luce della luna, perché la gloria di Dio la illumina e la sua lampada è l'Agnello» (Ap 21, 22-23).

Ora, dentro la chiesa, l'altare è simbolo del trono dell'Agnello, cioè del Cristo Redentore innalzato sulla Croce, contemplato e glorificato nella Gerusalemme celeste per la sua vittoria sul peccato e sulla morte. In passato spesso l'importanza dell'altare era sottolineata dal ciborio, che realizzava con l'altare un tempio nel tempio; oggi, dopo l'ultima riforma liturgica, l'altare è posto in grande evidenza nel presbiterio così da condizionare la collocazione dell'ambone, della sede del presidente e del tabernacolo. Perciò il sacerdote celebrante, all'inizio della liturgia eucaristica, prima ancora di salutare l'assemblea, bacia l'altare, come si trattasse dello stesso Signore assiso sul trono. Attorno all'altare si radunano i fedeli, i quali propriamente sono loro stessi il nuovo tempio, l'*Ecclesia* (che significa assemblea). In questa prospettiva si comprende che anche l'altare deve avere un equivalente nel cuore di ogni fedele, nell'interiorità della sua libera volontà in cui decide come spendere la propria vita: sull'altare del cuore ogni fedele offre in continuazione la sua volontà a Dio Padre ed accoglie da Lui il progetto d'amore che gli viene offerto ogni giorno. Questa disposizione interiore trasforma la celebrazione dei divini misteri in vera adorazione del Dio vivente, in Amore condiviso, nel Cristo e nei suoi discepoli: l'amore di Dio, che ci ama per primo, trova

la nostra risposta d'amore, che dà senso e valore a tutta la nostra esistenza.

Tutto questo si vive e si celebra insieme con gli altri, che condividono la nostra fede e speranza, nell'esercizio della medesima carità. Evidentemente, come la Gerusalemme celeste è l'immagine compiuta della beatitudine eterna, accessibile al di là del nostro tempo, l'edificio sacro della chiesa, per la presenza dell'altare, si carica d'una simbologia nuova ed universale, nel senso che diventa come il grembo di Dio dal quale gli uomini ricevono la vita eterna in e per Cristo. Il profano risulta così essere il profanato, un santo non riconosciuto, un disordine storico e non originario, che può essere quindi riordinato dall'Uomo-Dio, mediante la remissione dei peccati: Eucaristia e sacramento della Penitenza, altare e confessionale si congiungono ai piedi della Croce che tutto rinnova e rigenera.

Possiamo allora concludere che l'edificio della chiesa è simbolo e dono della Gerusalemme celeste: la luce, la decorazione e l'armonia della costruzione la rendono, in qualche modo, presente agli occhi dei fedeli, come un compendio dell'intera storia della salvezza sempre attuale e operante, mediante la celebrazione dei divini misteri. Nella chiesa, non tanto il sacerdote, ma Cristo stesso ci attende per renderci sempre più suoi amici e fratelli tra di noi. Con ciò, mentre la chiesa nell'arte cristiana acquista sempre più i colori e i contorni della Gerusalemme celeste, nel cuore d'ogni credente, che partecipa alla Liturgia (che frequenta la chiesa), si attua lentamente una vita interiore sempre più solida e simile alla stessa vita del Cristo; e questa progressiva conformazione a Cristo rende la vita più vivibile, le gioie più profonde e più sicure, le sofferenze e i dolori più sopportabili.

2. MARIA SEMPRE VERGINE E *HORTUS CONCLUSUS*

Sul fondamento biblico-teologico della verginità di Maria, prima durante e dopo il parto, il *Catechismo della Chiesa Catto-*

lica (nn. 496-511) ci offre un quadro sintetico che può orientare la nostra adesione di mente e cuore al disegno salvifico di Dio, che per sua pura iniziativa fa germinare dal grembo verginale di Maria il nostro Redentore:

«Lo sguardo della fede può scoprire, in connessione con l'insieme della Rivelazione, le ragioni misteriose per le quali Dio, nel suo progetto salvifico, ha voluto che suo Figlio nascesse da una Vergine. Queste ragioni riguardano tanto la Persona e la missione redentrice di Cristo, quanto l'accettazione di tale missione da parte di Maria in favore di tutti gli uomini» (n. 502).

Leggiamo poi tre testi biblici che possono guidare le nostre riflessioni, per motivare la sovrapposizione tra Maria, sempre vergine, e il tempio inteso come dimora di Dio tra gli uomini.

«Ecco, io manderò un mio messaggero a preparare la via davanti a me e subito entrerà nel suo tempio il Signore, che voi cercate; l'angelo dell'alleanza, che voi sospirate, ecco viene, dice il Signore degli eserciti» (Ml 3, 1).

«Allora Maria disse all'angelo: "Come è possibile? Non conosco uomo". Le rispose l'angelo: "Lo Spirito Santo scenderà su di te, su te stenderà la sua ombra la potenza dell'Altissimo. Colui che nascerà santo sarà dunque chiamato Figlio di Dio"» (Lc 1, 34-35).

«Egli era nel mondo, e il mondo fu fatto per mezzo di lui, eppure il mondo non lo riconobbe. Venne fra la sua gente, ma i suoi non l'hanno accolto. A quanti però l'hanno accolto, ha dato potere di diventare figli di Dio: a quelli che credono nel suo nome, i quali non da sangue, né da volere di carne, né da volere di uomo, ma da Dio sono stati generati. E il Verbo si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi; e noi vedemmo la sua gloria, gloria come di unigenito dal Padre, pieno di grazia e di verità» (Gv 1, 10-14).

Due piccole riflessioni introduttive:

a) Maria diventa la madre dell'Unigenito di Dio mediante il suo *fiat*, il concepimento del Verbo di Dio nel suo grembo; e

resta sempre la madre dell'Uomo-Dio, del Salvatore che redime con il suo sangue l'intera umanità e sigilla un'alleanza definitiva di Dio con l'uomo; l'ombra dello Spirito di Dio, che rende Maria madre del Redentore, rimane in lei, anche dopo la nascita di Gesù; possiamo quindi senza difficoltà considerare Maria l'Arca dell'Alleanza (e sembra sia questa l'idea che guida Luca nella stesura dell'Annunciazione e della Visitazione di Maria ad Elisabetta).

b) Coei che accoglie nel suo grembo il Figlio di Dio, che dà facoltà (e ~~esclusiva~~) a tutti coloro che credono in lui di diventare figli di Dio, accoglie già anche tutti i suoi fratelli: la maternità verginale di Maria è il fondamento della sua maternità spirituale (nello Spirito) di tutta l'umanità redenta: Maria è madre di tutta la Chiesa, in quanto per lei è offerta la tenerezza del Padre che ci vuole tutti suoi figli nell'unico Figlio.

2.1. *Maria accoglie il Signore nel suo corpo*

È sorprendente come la liturgia frequentemente paragoni il corpo della vergine Maria al tempio nel quale entra il Signore della gloria. Si vedano i due esempi seguenti:

«Veni, redemptor gentium»... *Alvus tumescit Virginis – claustrum pudoris permanet – vexilla virtutum micant – versatur in templo Deus* (Si gonfia il grembo della Vergine – resta chiusa la porta del pudore – brillano le insegne delle virtù – mentre scende Dio nel tempio), S. Ambrogio, *Inno*, in «Ufficio delle letture», Avvento II. Parafasato in italiano con l'inno «Adoriamo il mistero»: *Maria, piena di grazia, – intatta, sempre vergine, – è il tempio dell'Altissimo.*

«Verbum salutis omnium»... *Haec est sacrati ianua – templi serata iugiter – soli tremendo Principi – pandens beata limina* (Questa è la porta tutta chiusa del tempio santo, i cui battenti beati si aprono unicamente al tremendo Principe), Ignoto del 10° sec., *Inno*, ai «Vespri», Avvento II. Parafasato in italiano con l'inno «Accogli nel tuo grembo»: *Porta santa del tempio – intatta ed inviolabile – ti apri al re della gloria.*

Maria, come madre del Redentore, è coei nel quale si compie l'alleanza definitiva tra l'uomo e Dio: Maria attesta la vera e non fittizia incarnazione del Verbo di Dio; è la dimora dello Spirito santo, è il tempio non costruito da mani d'uomo, nel quale il Santo dei santi santifica tutti coloro che aderiscono a lui.

2.2. *Maria nuova Gerusalemme*

Se l'apostolo Paolo poteva parlare di una «Gerusalemme celeste, che è libera ed è nostra madre» (Gal 4, 26), a maggior ragione possiamo noi parlare di Maria come della Gerusalemme nuova, della nuova terra in cui tutti siamo nati, così che possiamo attribuire a Maria, per analogia, quello che «si dice di Sion: "l'uno e l'altro è nato in essa e l'Altissimo la tiene salda". Il Signore scriverà nel libro dei popoli: "là costui è nato"» (Sal 87, 5-6).

La liturgia nella solennità dell'Immacolata Concezione rivolge a Maria l'elogio fatto a Giuditta: «Tu gloria di Gerusalemme, tu letizia d'Israele, tu onore del nostro popolo» (Gdt 15, 9), poiché pure Maria è vittoriosa sul peccato e sulla morte, in virtù del Figlio che porta nel grembo; e non solo per sé, ma anche per noi. Senza forzatura possiamo marcare questa riflessione riconoscendo che Maria non è soltanto la figlia di Sion, ma è «la città santa, la nuova Gerusalemme, che scesa dal cielo è pronta come una sposa adorna per il suo sposo» (Ap 21, 2). Per lei si tergerà ogni lacrima dai nostri occhi; ed anche per noi non ci sarà più morte, né lutto, né lamento, né affanno.

Come per Cristo, anche per Maria siamo noi la sua gloria: per lei il dono di grazia è a noi più vicino, più facilmente fruibile; accogliendo il modello spirituale di Maria, possiamo più facilmente accogliere il dono della salvezza e della nostra trasfigurazione. Maria, donna spirituale, ci mostra come mettere a profitto i doni di Dio e come cristificare sempre più profondamente la nostra esistenza, fino a bruciare, come rovetto ardente, del Fuoco dello Spirito Santo. In tal senso Maria diventa anche

prefigurazione della Gerusalemme celeste, che è nostra madre: per questa via la maternità ecclesiale di Maria svela una dimensione nuova, che è la partecipazione e il compimento della maternità della Gerusalemme celeste.

3. GREMBO E CROCE DELLA MADRE DI DIO

Maria, che genera nel tempo l'Unigenito Figlio di Dio, accompagna il figlio dalla culla (grembo) alla tomba (croce); e colei che accoglie nella sua maternità spirituale tutti i credenti in Cristo diventa preghiera, soprattutto dentro l'azione eucaristica che rinnova il sacrificio del Calvario. Maria è l'Orante della nuova Alleanza; questo è il significato della sua presenza nell'icona della Deesis, icona liturgica per eccellenza; questo è pure il significato dell'icona della Vergine *Platytera*, che nell'iconostasi unifica tutto il ministero profetico, presentando nel suo grembo proprio Colui che fu preannunciato dai profeti, fin dai tempi antichi. Ora è proprio quest'icona che mi permette di svolgere coerentemente l'intuizione di Maria come tempio santo di Dio.

Sviluppo questo tema commentando l'icona della «*Grande Panaghia*», conosciuta anche come «Madonna del Segno», icona attribuita al beato Alimpij Pecerskij, nata nel Monastero della Trasfigurazione di Jaroslav, all'inizio sec. XII, cm. 194x120, ora nella Galleria Tretjakov (Mosca).²

² L'icona «Grande Panaghia» ritrovata nel 1919 nei depositi del monastero Spas-Preobrazhenskij a Jaroslav, e ripulita più tardi dei colori sovrapposti, facilita la comprensione del culto della Madonna in Russia nei secoli XI-XII. Anche se alcuni specialisti collegano la provenienza dell'immagine alle scuole iconografiche della Russia premongolica (Vladimir, Kiev, Jaroslav) e la datano diversamente (dalla fine dell'XI secolo fino alla seconda metà del XII secolo), negli ultimi tempi appare più probabile la sua appartenenza alla scuola del monastero Kiev-Pecerskij a cavallo dei secoli XI-XII o, più precisamente, ai dipinti del beato Alimpij Pecerskij. (V. IVANOV, *Il grande libro delle icone russe*, Paoline e Patriarcato di Mosca, Torino 1987, p. 29).

«Madonna del Segno»

L'icona della Grande Panaghia richiama il tema antico dell'orante, della donna velata con le mani alzate in atteggiamento di preghiera: simbolo della *pietas*, dell'anima del defunto, del fedele che si rivolge a Cristo. Mi sembra che da questo tipo, attraverso lenti passaggi (l'orante con le sembianze del defunto, l'orante come l'anima fedele, l'orante come simbolo della Chiesa in preghiera), si sia giunti a quello della Madonna Orante, dando alla figura dell'orante il volto definitivo della madre di Cristo, che diventa così l'Orante per eccellenza, la madre del Cristo e della sua Chiesa.

Pregare in piedi, con le braccia distese e le palme delle mani rivolte verso l'alto, era il gesto di preghiera più naturale e più antico, sia presso i giudei che presso i pagani. I cristiani l'assunsero, seguendo anche una loro convinzione di fede, bene espressa dall'esortazione dell'apostolo Paolo: «voglio che gli uomini preghino, dovunque si trovino, alzando al cielo mani pure, senza ira e senza contese» (1Tm 2, 8). I Padri della Chiesa approfondirono il significato di questo gesto, collegandolo alle braccia allargate dal Cristo sulla croce; e nel rito bizantino, ogni sera la Chiesa canta: «come incenso salga a te la mia preghiera, le mie mani alzate come sacrificio della sera» (Sal 140, 2).

Ora per comprendere questa icona con lo sguardo penetrante dei profeti, mi sembra necessario illustrarne il soggetto con alcuni testi biblici e liturgici e precisare il tipo realizzato dalla Grande Panaghia, per poi descriverla, evidenziandone il semantismo cromatico ed astratto, che sembra sintetizzarsi nella stessa figura cruciforme della madre.

3.1. *Alcuni testi sul tema*

Il testo biblico che dà il tema all'icona recita così:

«Il Signore continuò a parlare ad Achaz: “Chiedi per te un segno dal Signore tuo Dio, profondo come l'abisso oppure eccelso come il cielo”. Ma Achaz rispose: “non lo chiederò e non metterò alla prova il Signore”. Allora Isaia disse: “Ascol-

tate, o casa di Davide, è forse poco per voi stancare gli uomini, che stancate anche il Signore mio Dio? Pertanto il Signore stesso darà un segno: ecco la vergine concepirà e partorerà un figlio e lo chiamerà Emanuele”» (Is 7, 10-14).

Achaz, re di Giuda (736-716), si rifiutò di entrare in coalizione con Retsin, re di Aram, e Pecach, re d'Israele, contro l'Assiria; allora costoro lo assediaron. Achaz, dapprima incerto, contro il consiglio di Isaia, si appellò al re dell'Assiria, Tiglat-Pilezer, il quale venne a sconfiggere Retsin e Pecach. Damasco perse così la sua indipendenza nel 732; più tardi, nel 721, anche Samaria perse l'indipendenza; e infine anche Giuda dovette pagare un tributo all'Assiria.

Il segno che il Signore liberamente diede ad Achaz, per incoraggiarlo a decidersi e a confidare in Lui, fu la nascita d'un suo figlio. Però per tutto il contesto e per l'interpretazione globale posteriore, tale fatto assunse poi un significato messianico: la vergine diventa Maria e l'Emanuele divenne il Messia. Tale interpretazione è confermata dal vangelo di Matteo, il quale dopo aver narrato come avvenne la nascita di Gesù Cristo, commenta: e «tutto questo avvenne, perché, si adempisse ciò che era stato detto dal Signore per mezzo del profeta: “Ecco, la vergine concepirà e partorerà un figlio, che sarà chiamato Emanuele, che significa Dio con noi”» (Mt 1, 22-23).

Nella Liturgia il soggetto viene celebrato con questo ottoico di S. Giovanni Damasceno, nei vesperi della domenica (1° tono).

Celebriamo la gloria di tutto l'universo,
Coei che dagli uomini fu seminata e genera il Signore,
la celeste Porta, Maria la Vergine,
canto degli Incorporei e vanto dei fedeli.
Ella fu mostrata Cielo e Tempio della Divinità;
ella, dopo aver abbattuto il muro dell'inimicizia,
introdusse la pace, ed aprì l'abitazione regale.
Pertanto, possedendo costei come àncora della fede,
abbiamo a difensore il Signore da lei generato.
Si faccia animo dunque, si faccia animo il popolo di Dio:
che egli, l'Onnipotente, farà guerra ai nemici!

Ecco s'è adempiuta la profezia di Isaia:
 da Vergine infatti generasti, e dopo il parto rimanesti
 come prima, poiché, era Dio il generato
 che rinnova le nature.
 Deh! Madre di Dio,
 non trascurare le suppliche dei tuoi servi,
 ma, o tu che porti sulle braccia il Pietoso,
 muoviti a pietà dei tuoi servitori,
 ed intercedi perché, siano salvate le anime nostre.
 Avendo Gabriele fatto a te risuonare, o Vergine, l'Ave,
 con quella voce prendeva carne nella santa tua arca,
 come disse il giusto David, il Signore di tutte le cose.
 Apparisti più ampia dei cieli,
 avendo portato il tuo Creatore.
 Sia gloria a Chi ha in te inabitato,
 sia gloria a Chi da te è proceduto,
 sia gloria a Chi ci ha liberato, mediante il tuo parto.³

Altro testo assai significativo, per il nostro tema, è il megali-
 nario *ἦσι; σοι; αἰνεῖ*, cantato dal coro nella liturgia bizantina di
 san Basilio.

In te, o piena di grazia,
 si rallegra tutta la creazione:
 il coro degli angeli e tutto il genere umano;
 o santa dimora e spirituale paradiso,
 vanto delle vergini!
 Da te Dio ha preso carne ed è diventato Bambino,
 Lui che fin dall'eternità è il nostro Dio.
 Infatti Egli fece Suo trono il tuo seno,
 rendendolo più vasto dei cieli.
 In te, o piena di grazia,
 si rallegra tutta la creazione.

3.2. Iconografia dell'Orante

Il gesto dell'orante, compiuto anche oggi dal sacerdote du-
 rante la celebrazione eucaristica, è molto antico:

³ G. GHARIB, *Le icone mariane*, Città nuova, Roma 1987, p. 160.

«S'incontra all'inizio del terzo secolo sugli affreschi catacom-
 bali:

- 1) con valore prettamente simbolico, come immagine dell'a-
 nima del defunto;
- 2) spesso con l'aggiunta del nome, come rappresentazione di
 una determinata persona, la cui individualità viene accentua-
 ta da un ricco vestiario specifico;
- 3) come la più antica raffigurazione catacombale di personag-
 gi veterotestamentari che, salvati da una situazione penosa,
 possono essere considerati, in certo qual modo, prototipi del
 defunto: Noè nell'arca, Abramo ed Isacco, gli adolescenti nella
 fornace, Daniele nella fossa dei leoni, Daniele e Susanna».⁴

Più tardi, a partire dai secoli nono-decimo, viene raffigura-
 to, sul petto della Vergine Orante, un medaglione recante l'ef-
 figie di Gesù Bambino. Nasce così un nuovo tipo d'icona
 mariana, chiamato anche Madonna del Segno. Infatti

«dopo la vittoria sulle eresie iconoclaste, si diffusero diverse
 composizioni del Salvatore Emanuele in un medaglione, tal-
 volta con un nimbo a croce: il cerchio, nella semantica me-
 dioevale, era simbolo dell'eternità. L'abbinamento del Logos
 eterno, il Salvatore Emanuele, con un'immagine della Ma-
 donna è il mistero della nascita del Divino in mezzo agli ele-
 menti umani».⁵

In Occidente, con la fine dell'arte catacombale, si andò
 perdendo questo modello; in Oriente invece, soprattutto in
 territori slavi, il tipo dell'Orante, la Madonna del Segno (*Zna-
 menie*), rimase fino ai nostri giorni.

Mi sembra però che per cogliere, in profondità, il significa-
 to di questa icona, si debba idealmente collocarla nel posto
 assegnatole dall'iconostasi classica, nella quale essa si trova in
 seconda fila, quella dei profeti, come compimento della profe-

⁴ G. HEINZ-MOHR, *Lessico di iconografia cristiana*, Istituto Propagan-
 da Libreria, Milano; 1984, p. 254.

⁵ V. IVANOV, *Il grande libro delle icone russe*, Paoline e Patriarcato di
 Mosca, Torino 1987, p. 35.

zia di Isaia sull'Emanuele, ed occupa quindi un posto centrale, sotto la Trinità e sopra il Cristo della Deesis: è lei quindi il ponte tra l'antica e la nuova Alleanza.

«L'ordine dei profeti rappresenta la Chiesa veterotestamentaria, da Mosè fino a Cristo, il periodo sotto la legge. Comprende immagini dei profeti che reggono anch'essi dei rotoli, con i rispettivi brani profetici riferiti all'Incarnazione. Al centro di quest'ordine, l'icona della Madre di Dio del Segno, con il Bambino sul grembo; è il segno annunciato dal profeta: "Ecco, una Vergine concepirà, partorerà un Figlio e sarà chiamato Emanuele" (Is 7, 14), che significa "Dio con noi" (Mt 1, 23)».⁶

Talvolta la Vergine Orante è collocata anche nell'abside del santuario ed è perciò chiamata la Vergine Platytera, la più estesa dei cieli perché, contiene, nel suo grembo, la persona del Verbo creatore, per il quale è stato fatto tutto ciò che esiste. In questo modo l'Orante fa corpo con il muro; di qui, la Grande Panaghia è anche denominata Muro incrollabile, quasi a sottolineare la sua intercessione e protezione a favore dei fedeli raccolti in preghiera. Si veda il mosaico della Vergine con Bambino nell'abside del duomo dell'isola di Torcello (Venezia, sec. XIII).

Evidentemente la Vergine Platytera testimonia la divina maternità di Maria, ossia la divinità del Figlio nato Uomo da lei.

«Il termine Platytera, per designare la Madre di Dio, si è propagato dopo il Concilio di Efeso, ma si legge per la prima volta in un papiro del sesto secolo. Eccone il testo: "Ave, Madre di Dio, o pura di Israele! Ave, o tu il cui seno è più vasto dei cieli! Ave, o Santa, o Trono celeste!"».⁷

3.3. Descrizione dell'icona

La figura eretta della Grande Panaghia di Jaroslav si caratterizza per una grande simmetria: braccia aperte, i due cerchi

⁶ L. USPENSKIJ, *La teologia dell'icona: storia e iconografia*, La Casa di Matrona, Milano 1995, p. 186.

⁷ G. GHARIB, *Le icone mariane*, Città nuova, Roma 1987, p. 165.

degli arcangeli in alto fanno simmetria con le estremità del tappeto in basso. I bordi del *maphorion* (mantello) tracciano una linea ascendente parallela a quella tracciata dalle braccia alzate in atteggiamento di preghiera.

«Sul suo petto c'è un medaglione che reca un'immagine di Cristo Emanuele con le mani aperte in atto di benedizione. Nell'angolo destro superiore si trova un cerchio con un'immagine di S. Gabriele arcangelo. L'icona è solenne e monumentale, e viene identificata con l'immagine della Chiesa, "colonna e sostegno della Verità" (1Tm 3, 15). Il volto rivela sapienza, e la sua bellezza casta si unisce misteriosamente a grande ieraticità».⁸

La Vergine è rappresentata in piedi, nel gesto della donna velata orante; nel capo velato, il volto perfetto è raccolto dal mantello rosso ciliegia, come da un casco. Il corpo è coperto da una lunga veste verde, che lascia vedere appena le punte delle scarpe rosse; è rivestito in modo da farne quasi una colonna: particolare che accentua la posizione eretta della Vergine e che richiama il suo gesto coraggioso di stare ritta ai piedi della croce. Inoltre la lunga veste, anche per il suo colore, richiama certamente la pienezza di santità, che è in lei, per la sua carità. Si legge infatti che «la veste di lino sono le opere giuste dei santi» (Ap 19, 8). I piedi poggiano sul tappeto rosso, come conviene ad una regina.

Il mantello copre il capo, le spalle e, sollevato armonicamente dalle braccia aperte in segno di preghiera, copre il petto con ricchi drappaggi e cade ai fianchi, evidenziando la veste e quasi offrendo protezione.

Sopra il mantello, sul capo e sulle spalle, sono disegnate tre stelle con otto punte, segno dell'integrità verginale e della regalità di Maria. Le stelle, che si trovano quasi sempre in tutte le icone della Vergine, significano che Maria resta vergine, fisica-

⁸ V. IVANOV, *Ib.* p. 29.

mente e spiritualmente, prima, durante e dopo il parto. Sant'Agostino commenta scrivendo:

«Ralleghiamoci, fratelli, gioiscano e si allietino le genti. Questo giorno per noi venne reso sacro non dall'astro solare che vediamo, ma dal suo Creatore invisibile quando, divenuto visibile per noi, lo partorì la Vergine Madre, feconda pur rimanendo integra, anche lei creata dal Creatore invisibile. Vergine nel concepirlo, vergine nel generarlo, vergine nel portarlo in grembo, vergine dopo averlo partorito, vergine per sempre [*Concipiens virgo, pariens virgo, virgo gravida, virgo feta, virgo perpetua*]» (*Discorso* 186, inizio).

Però le stelle probabilmente significano anche la regalità di Maria: sulla stella del capo talvolta si centra l'aureola, e i servi nell'antichità baciavano le spalle dei loro signori.

Il medaglione sul petto contiene Gesù Cristo, per significare il mistero dell'incarnazione del Verbo di Dio: Gesù fiorisce dalla carne di Maria, come stelo da seme che si depone in colei che da secoli lo Spirito di Dio preparava come culla e trono del Cristo. Gesù indossa il *chiton*, che sembra un lembo del mantello della madre, con sopra l'*himation*, e apre le braccia fino ad uscire dal cerchio, con un gesto di abbondante benedizione.

Sopra le mani di Maria altri due cerchi raccolgono la rappresentazione degli arcangeli Michele e Gabriele, che mostrano il monogramma di Cristo in un cerchio bianco.

I colori usati, su giallo oro, sono il bianco, il verde e il rosso nelle sfumature della porpora e dello scarlatto.

Il giallo oro costituisce il fondo, così che la figura esce dalla luce, ma forma riflessi luminosi anche sugli altri colori con leggere striature d'oro.

Bianche sono le aureole della Vergine, del Cristo e degli arcangeli; bianchi sono pure i cerchi che contengono gli arcangeli e il monogramma di Cristo; è il bianco della gloria divina e dell'immortalità.

La veste della Vergine è verde: colore della giovinezza e della fecondità, che serve ad esprimere l'amore che dà vita e

quindi le opere della carità. I grandi riflessi gialli dorati rendono luminoso il verde ed accentuano la simbologia della santità, realizzata con la pratica dell'amore.

Rosso porpora sono il *chiton* del Bambino e il mantello della Vergine, per significare che il Re e la Regina stanno insieme. Rosso scarlatto sono l'*himation*, portato dal Cristo, e il tappeto sul quale la Vergine poggia i piedi con scarpe purpuree. Il rosso scarlatto, reso splendente sulle spalle di Gesù dai riflessi d'oro, richiama il manto scarlatto che i soldati di Pilato gli misero addosso (Mt 27, 27-29) e quindi la sua regalità derisa durante la passione e il supplizio della crocifissione; offre quindi anche un chiaro riferimento alla redenzione dell'uomo a prezzo del suo sangue e alla remissione dei peccati. Il tappeto, sul quale la Vergine poggia i piedi, è forse quella «terra santa» (Es 3, 5) sulla quale Mosè stette a piedi scalzi: è la situazione nuova dell'uomo redento; e lei, la madre, è il primo frutto della redenzione, la prima concittadina dei santi che vi può sostare con i piedi calzati.

3.4. *Lettura del simbolismo astratto*

L'icona è un rettangolo verticale, con i lati nella proporzione di 3 a 5, suddiviso in quindici piccoli quadrati, disposti in tre colonne di cinque quadrati e in cinque file orizzontali di tre quadrati, in modo da formare una specie di reticolato, nel quale ad ogni particolare è assegnato il suo posto. L'ottavo quadrato, quello mediano della terza fila, raccoglie il grembo della Vergine e contiene il centro d'irradiazione di tutta l'icona, il punto di vista interno, espresso da un triangolo ideale con la punta rivolta allo spettatore, cui suggerisce la posizione da interiorizzare per potersi costruire l'icona nel suo immaginario.

Il numero otto, che cade nel quadrato centrale, è probabilmente simbolico, perché, risulta «l'ottavo quadrato» comunque si contabilizzano i quadrati del reticolato. L'otto infatti richiama l'ottagono, forma preferita dai battisteri, e designa

«l'ottavo giorno», il giorno della risurrezione del Cristo, il primo dopo il sabato (dopo il sette), il giorno senza tramonto dell'azione liturgica e la rigenerazione a vita nuova.

Il *maphorion* della Vergine suggerisce un quadrilatero che ha la forma di un trapezio isoscele, ossia di un triangolo isoscele con il vertice fuori dell'icona: è la preghiera della Chiesa che sale a Dio Padre, affinché il suo Regno venga.

Visti verticalmente, i quindici quadrati formano tre rettangoli verticali di cinque quadrati ciascuno. I cinque quadrati mediani strutturano il rettangolo riservato al corpo dell'Orante: scendendo, il primo quadrato contiene il capo aureolato della Vergine; il secondo, il medaglione del Bambino; e gli altri tre, la colonna del suo corpo, dalla cintola ai piedi. I rettangoli laterali sono riempiti, in modo simmetrico, dai medaglioni degli arcangeli, dalle braccia alzate dell'Orante, dal pannello del suo mantello e dalle sporgenze del tappeto.

Visti orizzontalmente, i quindici quadrati formano due quadrilateri: un quadrato (le tre file inferiori) sormontato da un rettangolo orizzontale (le due file superiori). Dal quadrato sale la preghiera della terra, espressa dal trapezio isoscele; anzi il quadrato sembra perdere la sua rigidità, trasformandosi in trapezio: non sarà forse il cuore di pietra che si intenerisce e diventa un cuore di carne? Dal rettangolo superiore, dalla Vergine aureolata tra gli angeli, scende il frutto dell'Incarnazione, il Dio Bambino, l'Emanuele che si offre allo spettatore nel grembo fecondo dell'Orante, ossia nella sua Chiesa.

La parte superiore dell'icona raccoglie in perfetta armonia tre cerchi, due alle estremità della prima fila e uno mediano nella seconda fila; i due superiori formano come un'asta di stendardo; e, più sotto nel mezzo, il cerchio, nel quale sta il Cristo benedicente, segna un movimento in discesa. Infatti la disposizione dei tre medaglioni suggerisce un triangolo con la punta verso il basso, movimento discendente enfatizzato dalla posizione delle braccia dell'Orante: alla preghiera della Vergine Orante, il Cielo risponde con la Benedizione del Verbo, fat-

tosì carne nel suo grembo, offre a tutti la possibilità di diventare figli di Dio.

3.5. *La madre cruciforme*

Il corpo della Vergine sta, come colonna e fondamento della rivelazione, nel mezzo dell'icona e riempie la serie centrale dei cinque quadrati del reticolato, mentre le braccia si aprono in forma di croce, così che i quadrati, occupati dal corpo dell'Orante, formano una croce nell'icona.

Se teniamo poi presente il posto assegnato all'icona nell'iconostasi, la Madonna del Segno, che fa da ponte tra la Trinità di Dio (nella fila dei patriarchi) e la Deesis (nella fila dei santi intercessori neotestamentari), si trasforma in Croce: l'Orante diventa Croce. Il Cristo, Verbo incarnato, prima di stendersi sulla croce di legno del Calvario, si distende nella croce di carne di sua madre. È il suo processo kenotico che lega in un mistero unico incarnazione, passione, morte e risurrezione:

«Cristo Gesù, pur essendo di natura divina, non considerò un tesoro geloso la sua uguaglianza con Dio; ma spogliò se stesso (*εἰτατον εἰκενισεν*), assumendo la condizione di servo e di -venendo simile agli uomini; apparso in forma umana, umiliò se stesso facendosi obbediente fino alla morte e alla morte di croce. Per questo Dio l'ha esaltato e gli ha dato il nome che è al di sopra di ogni altro nome; perché nel nome di Gesù ogni ginocchio si pieghi nei cieli, sulla terra e sotto terra; e ogni lingua proclami che Gesù Cristo è il Signore, a gloria di Dio Padre» (Fil 2, 6-11).

Si specifica così il significato della discesa: il triangolo, che indica chiaramente la discesa del Figlio di Dio che prende carne nel grembo della Vergine, significa pure la morte in croce del Cristo. Proprio sulla via dell'Incarnazione il Verbo di Dio incontra la Croce, la croce del corpo della madre, che è poi la Chiesa.

La croce, davanti alla Trinità di Dio, diventa l'eterna Orante: è il Cristo, Agnello immolato «prima della creazione del

mondo» (1Pt 1, 19-20), che offre se stesso; è la Chiesa che con Cristo offre se stessa. Nell'icona l'offerta è rivolta allo spettatore, che, se l'accoglie, può ricostruirsi l'icona collocandosi nel quadrato ottavo, nel grembo dell'Orante, per realizzare in sé il mistero pasquale della morte e della risurrezione.

CONCLUSIONE

Possiamo allora concludere che, se il Corpo di Cristo è la tenda non costruita da mano d'uomo, il tempio di Dio; se la Gerusalemme celeste, nostra madre, è tutta raccolta attorno all'Agnello immolato, al Cristo crocifisso e vittorioso, anche Maria, la Madre di Cristo, colei che genera nel tempo l'Unigenito Figlio di Dio, per partecipazione all'opera redentrice del Figlio è pure essa tempio di Dio e, come figlia di Sion, partecipa della maternità della Gerusalemme celeste. Maria è madre della Chiesa, di tutta la Chiesa.

BIBLIOGRAFIA

- FLORIAN Giovanni, *Dell'Architettura di Vitruvio Pollione*, traduzione e interpretazione, Giardini, Pisa 1978.
- GHARIB Georges, *Le icone mariane*, Città nuova, Roma 1987.
- HANI Jean, *Le Symbolisme du temple chrétien*, Trédaniel, Paris 1978.
- HEINZ-MOHR Gerd, *Lessico di iconografia cristiana*, Istituto Propaganda Libreria, Milano 1984.
- IVANOV Vladimir, *Il grande libro delle icone russe*, Paoline e Patriarcato di Mosca, Torino 1987.
- OUSPENSKY Louis, *Théologie de l'icône dans l'Eglise orthodoxe*, Cerf, Paris 1980; tr. it.
- RAVASI Gianfranco, «*La città si chiamerà JHWH SHAMMAH, là è il Signore!*». *Iconografia biblica della Gerusalemme celeste*, in *La Gerusalemme celeste*, a cura di M. L. GATTI PERER, Vita e Pensiero, Milano 1983, p. 33-47.
- ROSSI Marco - ROVETTA Alessandro, *Indagine sullo spazio ecclesiale immagine della Gerusalemme celeste*, in *La Gerusalemme celeste*, cit., p. 77-118.