

Stefano De Fiores  
**DALLA TOTA PULCHRA  
ALLA VIA PULCHRITUDINIS IN MARIOLOGIA**

In una catechesi incentrata ad illustrare «Maria e il valore della donna», Giovanni Paolo II senza mezze misure denuncia e addita: **«Dinanzi al vergognoso sfruttamento di chi talvolta rende la donna oggetto senza dignità [...] Maria afferma il senso sublime della bellezza femminile, dono e riflesso della bellezza di Dio»** (GIOVANNI PAOLO II, *Udienza generale*, 29 novembre 1995)

L'avvio alla trattazione del nostro tema non può essere che lo storico discorso rivolto da Paolo VI ai congressi internazionali mariologico e mariano svolti a Roma nel 1975:

...si possono seguire due vie. La *via veritatis*, anzitutto, cioè della speculazione biblico-storico-teologica, che concerne l'esatta collocazione di Maria nel mistero di Cristo e della Chiesa: è la via dei dotti, quella che voi seguite, necessaria certamente, di cui si avvantaggia la dottrina mariologica. Ma vi è anche, oltre a questa, una via accessibile a tutti anche alle anime semplici: è la *via pulchritudinis*, alla quale ci conduce, alla fine, la dottrina misteriosa, meravigliosa e stupenda che forma il tema del congresso mariano: Maria e lo Spirito Santo. Infatti, Maria è la creatura «tota pulchra»: è lo «speculum sine macula»; è l'ideale supremo di perfezione che in ogni tempo gli artisti hanno cercato di riprodurre nelle loro opere; è «la Donna vestita di sole» (Ap 12,1), nella quale i raggi purissimi della bellezza umana si incontrano con quelli sovrani, ma accessibili, della bellezza soprannaturale<sup>1</sup>.

In questo brano si distinguono due indicazioni che riguardano Maria e la mariologia sotto l'angolatura della bellezza. Innanzitutto, dal punto di vista *contenutistico*, si asserisce che Maria è tutta bella, *tota pulchra*, proprio perché capolavoro dello Spirito; ma questa dottrina conduce poi a prendere in considerazione la *via pulchritudinis* come approccio alternativo alla classica *via veritatis* per accedere al mistero della Vergine Madre.

Gli orientamenti di Paolo VI risultano quanto mai preziosi perché spingono al ricupero delle testimonianze della *paradosis* ecclesiale su quella bellezza inconsueta di nome Maria, ma al tempo stesso aprono alla dimensione estetica della teologia (e quindi della mariologia), già percepita ed esposta con genialità da H.U. von Balthasar<sup>2</sup>. Per questo insigne teologo, **«la nostra parola iniziale si chiama bellezza. La bellezza è l'ultima parola che l'intelletto pensante può osare di pronunciare, perché essa non fa altro che incoronare, questa aureola di splendore inafferrabile, il duplice astro del vero e del bene e il loro indissolubile rapporto»**.

Il problema si pone quando von Balthasar, distanziandosi da una teologia mutuante i suoi parametri dall'estetica filosofica, ritiene che la bellezza «ha preso congedo in punta di piedi dal moderno mondo degli interessi, per abbandonarlo alla sua cupidità e alla sua tristezza»<sup>3</sup>. Dovremo cercare di superare questa posizione per dialogare con la cultura moderna e post-moderna circa l'estetica e la natura del bello e applicarne i risultati a Maria in un contesto di autentica inculturazione.

---

<sup>1</sup> PAOLO VI, *Discorso per la chiusura del VII congresso mariologico e l'inizio del XIV congresso mariano*, Roma, 16.5.1975, AAS 67 (1975) 338; tutto il discorso 334-339.

<sup>2</sup> Rimandiamo alla prima parte del capitolo XII «Maria nell'estetica teologica e nella teodrammatica di von Balthasar», in S. DE FIORES, *Maria nella teologia contemporanea*, Centro di cultura mariana Madre della Chiesa, Roma 1991<sup>3</sup>, 353-362.

<sup>3</sup> H.U. VON BALTHASAR, *Gloria. Un'estetica teologica. I. La percezione della forma*, Jaca Book, Milano 1971,10.

Su questa scia si è posta esemplarmente l'Associazione mariologica interdisciplinare italiana (AMI) che ha organizzato quattro convegni sulla *Via pulchritudinis & mariologia*. Dopo un primo approccio condotto da Crispino Valenziano (S. Marinella 2001), si passa ad un confronto interdisciplinare e ad un dialogo con la cultura contemporanea, con la teologia, la spiritualità e l'iconografia (Roma 2002), si procede quindi ai contenuti della bellezza di Maria lungo la tradizione biblico-ecclesiale (Rojo-L'Aquila 2003) e si conclude con l'approfondimento della dimensione estetica della mariologia (Rojo-L'Aquila 2005)<sup>4</sup>.

## 1. TOTA PULCHRA: CONTENUTI DELLA BELLEZZA DI MARIA

Il punto di partenza è la Bibbia, che non manca di avanzare alcune valutazioni circa la bellezza, ma essa viene interpretata, sviluppata e inculturata in differenti modi nelle varie epoche della tradizione.

### 1.1. PROSPETTIVE BIBLICHE

Per il libro della Sapienza il creato possiede una bellezza tale da diventare una strada per risalire a Dio che lo ha tratto dal nulla: «Dalla grandezza e bellezza delle creature per analogia si conosce l'autore» (Sap 13,5). Questo vale eminentemente di Maria anche sul piano umano come creatura di Dio.

Ma alla Scrittura non interessa tanto la *bellezza* esteriore, quanto quella della vita in sintonia con il volere di Dio: «Vana è la bellezza, ma la donna che teme Dio è da lodare» (Pr 31, 30). L'apice dei valori non è neppure la *vita* per quanto essenziale, ma la *grazia* di Jahvè, il vivere sempre con lui nella fedeltà all'alleanza e nella lode che «diventa semplicemente il più elementare attributo dell'essere vivi» (G. von Rad): «La tua grazia vale più della vita» (Sal 63,4).

Si comprende perché il Nuovo Testamento non si soffermi sulla bellezza fisica di Maria, ma la presenti come «colmata di grazia» (Lc 1,28) in vista della missione singolare di madre del Figlio di Dio. La sua bellezza si colloca ad un livello diverso da quello fisiologico, cioè a livello di bellezza morale e spirituale:

Maria risplende di una bellezza propria, perché ha liberamente corrisposto alla vocazione alla maternità divina. Aprendosi all'opera dello Spirito santo e assumendo la *forma* esistenziale della «serva del Signore» (1,38b; cf. v. 48a), Maria si è lasciata conformare completamente al Figlio (cf. 2 Cor 3,18), servo del Signore (Fil 2,7b). Assurge così a modello di coloro che cercano di vivere con «gli stessi sentimenti che furono in Cristo Gesù» (Fil 2,5), il quale ha assunto la «condizione di servo» (2,7b), ossia ha obbedito a Dio Padre fino a morire crocifisso (cf. v. 8bc). Conformemente a Gesù, Maria ha corrisposto con docilità all'azione della grazia di Dio in lei. Perciò, la grazia divina ha potuto agire «su» Maria (Lc 1,28d.30c.35cd) in modo molto simile a come ha agito «su» Gesù (Lc 2,40c)<sup>5</sup>.

In entrambi i casi, Dio ha guardato alla condizione umile, umanamente insignificante e senza influsso, dei suoi servi (cf. Lc 1,48; Fil 2,8) e ha operato in essi «grandi cose» (Lc 1,49), come rendere Maria capace di generare il Verbo nella carne e sostenere Gesù nel

<sup>4</sup> Mentre il primo convegno non è pervenuto alla stampa degli atti, il secondo è pubblicato in A. LANGELLA (ed.), *Via pulchritudinis & mariologia*, Edizioni AMI, Roma 2003; e il terzo con il titolo *Una bellezza di nome Maria* copre l'intero numero 2005 della rivista *Theotokos*. Per una rassegna puntuale dei tre convegni cf. F. MANZI, «"Una bellezza chiamata Maria". Riflessioni a margine del Convegno annuale dell'Associazione mariologica interdisciplinare italiana», in *La Scuola cattolica* 132 (2004) 139-168. Vedi anche in raggio allargato P. VANZAN, «La "via pulchritudinis" nella mariologia recente», in *La civiltà cattolica* 154 (2003) III, 138-144.

<sup>5</sup> F. MANZI, «La bellezza e l'esperienza "estetica" di Maria "colmata di grazia"», in *Theotokos* 13 (2005) [sotto stampa].

mistero pasquale, cioè con la potenza dello Spirito di Dio far fiorire la vita dal grembo della Vergine e farla risorgere per l'eternità dal grembo del sepolcro. La serva del Signore fu *tota pulchra*, perché ha lasciato agire in sé la grazia di Dio, rispondendo con una fede esemplare. La bellezza di Maria consiste allora in un *incontro* tra la grazia di Dio e la sua plenaria risposta d'amore oblativo e disponibile: «La bellezza del suo essere *kecharitoméne* sta nell'aver corrisposto con un "sì" altrettanto univoco e incondizionato alla vocazione divina»<sup>6</sup>. In questo senso Paolo VI vede in Maria «la *Donna vestita di sole* (Ap 12,1), nella quale i raggi purissimi della bellezza umana si *incontrano* con quelli sovrani, ma accessibili, della bellezza soprannaturale»<sup>7</sup>.

## 1.2. PERCEZIONE MEDITERRANEA ANTICA

La tradizione cristiana è attratta da un duplice polo: da una parte si limita a sottolineare la bellezza spirituale di Maria e dall'altra si compiace della bellezza fisica di lei estasiandosi nel descriverla nei suoi aspetti particolari.

Con la prima corrente si schiera s. Agostino (†430) che passa dall'immagine fisica non trasmessa dalla fede a quella storico-salvifica che entra a far parte del *Credo*:

Non abbiamo conosciuto il volto della Vergine Maria [...] Si può pertanto, dire nell'ambito, della fede: forse ella aveva quell'aspetto, o forse uno diverso. Nessuno però direbbe salvando la fede cristiana: forse dalla Vergine è nato Cristo.<sup>8</sup>

Ambrogio (†397) invece si orienta per la bellezza di Maria come riflesso della perfezione interiore in quanto «l'aspetto stesso della sua persona rifletteva la santità della mente ed era espressione di bontà»<sup>9</sup>. Esichio di Gerusalemme (†dopo 450) applica a Cristo l'espressione «frutto di un bellissimo albero» (Lev 23,40), cioè della Vergine Madre di Dio<sup>37</sup>. Teodosio, patriarca di Alessandria (†566) apostrofa Maria «colomba bella»<sup>10</sup> e s. Massimo il Confessore (†662) la descrive «bella di anima e di corpo, armoniosa per l'altezza della sua statura, colma di tutte le finezze e di tutte le buone azioni»<sup>11</sup>.

Ciononostante tanti rappresentanti della tradizione ecclesiale non rinunciano a descrivere la bellezza esteriore di Maria<sup>12</sup> giungendo nel secolo IX con Epifanio Monaco<sup>13</sup> e con Giorgio Cedreno a precisare i tratti del profilo fisico della Vergine, secondo un canone ideale

<sup>6</sup> *Ivi*.

<sup>7</sup> PAOLO VI, *Discorso per la chiusura del VII congresso mariologico e l'inizio del XIV congresso mariano*, Roma, 16.5.1975, AAS 67 (1975) 338.

<sup>8</sup> AGOSTINO, *De Trinitate* 8,5,7: PL 42,952.

<sup>9</sup> AMBROGIO, *De virginibus*, II, 2, 7: *Sant'Ambrogio, Opere morali II/I: Verginità e vedovanza*, a cura di F. GORI, ("Sancti Ambrosii Episcopi Mediolanensis Opera" 14,1), Biblioteca Ambrosiana – Città Nuova, Milano – Roma, 1989,170.

<sup>10</sup> TEODOSIO DI ALESSANDRIA, *Discorso per l'assunzione di Nosta Signora*, 3: M. ERBETTA, *Gli apocrifi del Nuovo Testamento*, I/2, Torino 1966 585.

<sup>11</sup> MASSIMO IL CONFESSORE, *Vita di Maria*, 11: *Testi mariani del primo millennio*, 2, Roma 1989, 192.

<sup>12</sup> G. ROSCHINI, *La vita di Maria*, Belardetti, Roma 1945, 28-33, cita numerosi testimoni della bellezza fisica di Maria, come Teodoro di Costantinopoli, Simeone Metafraste, Niceforo Callisto, Venanzio Fortunato, Andrea di Creta, Epifanio di Costantinopoli, Giorgio di Nicomedia, Sisto da Siena e Riccardo da S. Lorenzo. Cf. anche G.M. BRUNI, «Maria bellezza della natura umana», in *La Vergine Madre dal secolo VI al secondo millennio*, a cura di E.M. TONIOLO («Fine d'Anno con Maria» 17), Centro di Cultura Mariana «Madre della Chiesa», Roma 1998, 68-100.

<sup>13</sup> «Di carnagione color del grano, aveva i capelli biondi, begli occhi dal color nocciola dorato, le sopracciglia, nere, un naso profilato, mani, dita e faccia allungate; era tutta grazia e bellezza, senza superbia, semplice, laboriosa e sommamente umile» (EPIFANIO, monaco di Costantinopoli, *Discorso sulla vita della ss. Madre di Dio*, 6, PG 120,192-193). Sulla stessa scia si pone NICEFORO CALLISTO XANTOPULO (+1335 circa.), *Historia ecclesiastica*, II, 23: PG 145, 816-817.

che perverrà anche in Occidente<sup>14</sup>: «Statura media, mora, con capelli biondi, occhi chiari, begli occhi, sopracciglia grandi, naso medio, mani lunghe e dita lunghe»<sup>15</sup>. Verosimilmente la Vergine di Nazaret incarna il medesimo il canone estetico delle donne mediterranee, ma piace a scrittori e artisti appropriarsi della figura di lei contestualizzandola secondo i moduli della propria cultura e facendo trasparire le sue prerogative e bellezza interiore.

Un apporto non trascurabile al nostro tema è offerto dalla tradizione siriana. I testi poetici di s. Efrem (†373) sottolineano con stupore la bellezza spirituale di Maria, proveniente dall'amore che la unisce a Gesù. Al contrario di ciò che avviene in natura, la bellezza della Madre deriva dal Figlio. La peccatrice Edessa si rivolge a Gesù riconoscendo la bellezza di lui e di sua Madre dal fatto che ambedue sono immacolati:

Tu e tua madre, voi soli, siete belli più di tutto.  
Poiché non c'è macchia in te, né lordura in tua madre.<sup>16</sup>

Nel pensiero del diacono siro la bellezza di Cristo è il fondamento della bellezza dei cristiani: «Coloro che ti hanno amato, eccoli belli!»<sup>17</sup>. Ciò vale in modo speciale per Maria, data la sua vicinanza con Gesù, dinanzi alla quale Efrem non può che balbettare, perché trova che i vincoli sono molteplici essendogli Maria madre, sorella e sposa. Egli può concludere:

In ogni cosa ecco che l'hai ornata,  
Tu, o bellezza di tua madre!<sup>18</sup>

In un «testo di rara intensità, spessore o profondità, ma anche pieno di calore e freschezza poetica»<sup>19</sup>, Efrem descrive lo scambio di doni tra la madre e il figlio: Maria dona a Cristo un corpo intessuto nel suo grembo e Cristo sigilla Maria con l'unzione dello Spirito comunicandole la partecipazione alla propria gloria. Il corpo di Maria diviene come un sacramento della bellezza del Verbo:

Poiché totale brillava dalle tue membra il suo splendore;  
sulla tua bellezza, il velo del suo amore,  
e su di te sua unzione intera fu fatta.  
Tu gli hai tessuto un vestito  
ed egli ha spiegato la sua gloria sopra i tuoi sensi.<sup>20</sup>

S. Giacomo di Sarug († 521) è conquiso dai due aspetti della bellezza di Maria: corporale e interiore, e li canta con accenti poetici:

Un'immagine a costei di bellezze piena come formerò [...]?

<sup>14</sup> Il card. Federico Borromeo ripresenta i tratti fisici di Maria, «perché i pittori con più esattezza ritraggano al naturale l'immagine della beata Vergine» (F. BORROMEIO, *De pictura sacra*, 94). Anche DIONISIO DA FURNÀ (XVIII sec.) riprende la descrizione fatta dai bizantini: «La santa Madre di Dio era di statura media (alcuni dicono che era alta tre braccia), del color del grano, con i capelli biondi e gli occhi chiari e belli, le sopracciglia lunghe, un naso media, una mano lunga con dita affilate; era semplice, umile, naturale, attiva» (*Ermeneutica della pittura*, Napoli 1971, 305). Cf. S. DE FIORES, *Bellezza*, in *Nuovo dizionario di mariologia*, Cinisello Balsamo 1986, 224-231; G. GHARIB, «L'incarnazione nelle icone dell'Oriente cristiano», in *Theotokos* 3 (1995) 405-419.

<sup>15</sup> GEORGIUS CEDRENIUS, *Compendium historiarum*, 326, in *PG* 121, 361D-364A.

<sup>16</sup> *Carmi Nisibeni*, 27,8.

<sup>17</sup> *Inni sulla Verginità*, 35,12.

<sup>18</sup> *Ivi*, 11,2.

<sup>19</sup> P. YOUSIF, «La bellezza di Maria cantata da Efrem di Nisibi», in *Theotokos* 13 (2005) [sotto stampa].

<sup>20</sup> *Inni sulla Verginità*, 28,7.

Amor mi muove che mi fa parlare di lei che è bella [...]
   
E quella fu eletta, che era più di tutte bella [...]»<sup>21</sup>

Per il poeta siriano la bellezza coincide con libertà che si offre a Dio, per cui Maria è bella perché rispondere responsabilmente a lui che opera il mistero nel suo grembo:

Fanciulla di bellezze piena in lei nascoste e intorno a lei,
   
e puro il cuor di lei per vedere i misteri in lei compiuti.
   
Questa è bellezza: quando uno è bello con libertà
   
e nella sua volontà risplendono bellezze di perfezione.
   
Per quanto sia grande la bellezza d'alcuna cosa
   
da Dio non vien lodata se libertà non s'avvicina. [...]
   
Anche Dio ama la bellezza che da volontà proviene
   
e quando a lui piace, la buona volontà glorifica»<sup>22</sup>.

L'Oriente cristiano continuerà a collegare la bellezza della Theotokos a quella del Figlio, come farà s. Gregorio Palamas (†1359)<sup>23</sup> o all'opera dello Spirito, cui appartiene quella «santa bellezza» - secondo il patriarca Fozio († ca. 892) - che fa dire allo Sposo: «Tutta bella è la mia amica e non vi è macchia in lei»<sup>24</sup>.

## 1.2. DAL MEDIOEVO AI NOSTRI GIORNI

La tradizione medievale tende con Riccardo di S. Vittore (†1173) a vedere la bellezza di Maria come qualità permanente e sempre in aumento: «Bella per natura, ancora più bella per grazia; bellissima sei nella gloria»<sup>25</sup>. Alano di Lilla (†1203) crede che la Vergine «sia bella anche nell'aspetto esterno; ma che sia soprattutto dotata della bellezza delle virtù»<sup>26</sup>. Vari autori da Goffredo di Auxerre (†dopo 1188) a Bonaventura (†1274) e a Dionigi Certosino (†1471) riconoscono il primato ai valori spirituali, derivanti in lei dalla relazione a Cristo e dall'opera dello Spirito:

è vero che la bellezza di questa avvenente creatura sta anche nella sua carne esimia; tuttavia non è una bellezza carnale; ella è davvero tutta bella. Bella e di nuovo bella, secondo ciò che è scritto: «Ecco tu sei bella, amica mia, tu sei bella» (Ct 1, 14). Indubbiamente ella è l'arca dell'alleanza, decorata con oro purissimo, dentro e fuori (cf. Es 25, 10-22). Dentro di lei lo Spirito Santo venne e ritornò di nuovo (cf. Lc 1, 35); ma la potenza dell'Altissimo la ricoperse anche di fuori con la sua ombra, per preservarla da ogni forma di desiderio carnale. Bella certamente è Maria, che Cristo, «sole di giustizia» (Mt 4, 2), ha fatto per sé «senza macchia e senza ruga» (Ef 5,27) e senza altre cose di questo genere»<sup>27</sup>.

Il medioevo culmina poeticamente in Dante (†1321), che al termine del viaggio ultraterreno finalmente può contemplare sulla cima della candida rosa il volto della Vergine-

<sup>21</sup> GIACOMO DI SARUG, *Omelia sulla Beata Vergine Genitrice di Dio Maria*, vv. 63.88.125, TPM IV. Cf C. VONA, «Omellerie mariologiche di s. Giacomo di Sarug», in *Lateranum* 19 (1953) 118, 120.

<sup>22</sup> GIACOMO DI SARUG, *Omelia sulla beata Vergine Genitrice di Dio*, vv. 170-175 e 180-183, TPM IV, 147.

<sup>23</sup> «Occorreva infatti che colei che avrebbe partorito il più bello tra i figli dell'uomo, fosse ella stessa di una meravigliosa bellezza» (G. PALAMAS, *Homilia LIII*, Atene 1961, 142).

<sup>24</sup> FOZIO, *Omelia sull'immagine della Vergine*, TPM IV, 844.

<sup>25</sup> RICCARDO DI S. VITTORE, *Sermone IX, Per la Concezione*, TMSM 3, 352.

<sup>26</sup> ALANO DI LILLA, *Commento al Cantico dei cantici*, TMSM 3, 509.

<sup>27</sup> GOFFREDO DI AUXERRE, *Sermoni*, TMSM 3, 411. Per BONAVENTURA vedi il *Sermone quinto sull'Annunciazione*, TMSM 4, 268-269 e il *Sermone secondo sulla Natività della B.V.M.*, TMSM 4, 288-291; per DIONIGI CERTOSINO, *Sermoni per i santi, sermone sesto*, TMSM 4, 652-653.

Madre, mai prima descritto o incontrato. È «la faccia ch'a Cristo più si somiglia»<sup>28</sup>, la stessa la bellezza fatta persona, il cui gesto è un sorriso beatificante:

Vidi a lor giochi quivi ed a lor canti  
ridere una bellezza, che letizia  
era ne li occhi a tutti li altri santi (*Paradiso* XXXI,133-135).

Nell'epoca moderna continua l'interesse per la bellezza di Maria, in particolare da membri di ordini religiosi. Così il domenicano Guglielmo Pépin (†1533) afferma la bellezza del corpo verginale di Maria, ma «siccome la bellezza corporea è di per sé vana, caduca e transitoria», la Vergine «non si gloriava di questa bellezza, ma molto più si preoccupava della bellezza dell'anima, che è quella vera»<sup>29</sup>. Angelo Francesco Tignosi (†ca. 1605), servo di Maria, dopo aver affermato che «bellissima di corpo dunque fu la Vergine, ma molto più bella nell'anima per le rare ed eccelse sue virtù», aggiunge che tali bellezze «non solo non eccitavano persona di sorte veruna a libidine, anzi estinguevano ogni disordinato affetto di chiunque la rimirava»<sup>30</sup>. Da parte sua il carmelitano Giovanni di Gesù Maria (†1615) si sofferma sulla condizione gloriosa della Vergine, la cui bellezza risplende «nel suo corpo immortale» e «nell'interno della sua anima»: così ella «è la calamita dei cuori, dalla quale sono attratti con sommo gaudio i beati e, ciò che è ancora più sublime, lo stesso Re dei cieli»<sup>31</sup>. Il canonico regolare lateranense Giovanni Battista Guarini (†dopo 1629) si attarda a descrivere le venuste parti del corpo di colei che è tutta bella («i capegli né grossi, né rari, né totalmente crespi, né del tutto bianchi, né in tutto rossi, ma temperatamente neri») per concludere che le belle donne del paganesimo e della Bibbia «furono ombre e figure di Maria Vergine, così la beltà loro fu un'ombra al pari della bellezza sua più che umana»<sup>32</sup>. Infine il gesuita Martino Filippo de Convelt (†1658) asserisce che «lo splendore della Vergine» deriva dalla consociazione con Cristo, per cui un poeta fa respingere da lei stessa una sua raffigurazione autonoma e isolata:

Chiunque tu sia che vuoi dipingermi senza mio Figlio,  
dipingi piuttosto me senza di me: sentirò meno dolore<sup>33</sup>.

Tralasciando altre testimonianze, non possiamo rinunciare almeno a due di esse appartenenti al Novecento a motivo della loro gravidanza teologica e della loro consistenza antropologica. La prima è di H. U. von Balthasar, che presenta Maria nel contesto dell'estetica teologica come *percezione soggettiva* di Dio nello splendore del suo amore trinitario e quale *evidenza oggettiva* della gloria di Dio nella figura. Orbene sotto il primo aspetto abbiamo l'esperienza archetipa di Maria «risalente alla profondità del corpo, del seno» ed implicante il sì della fede che costituisce il principio mariano della Chiesa. Sotto il secondo aspetto Maria è «il prototipo di ciò che l'*Ars Dei* può fare d'una argilla umana che non vi si oppone» e rivela la suprema bellezza, quella della sposa-Chiesa del Nuovo Testamento<sup>34</sup>.

La seconda testimonianza è di Giovanni Paolo II che più volte ritorna sulla bellezza di Maria, impostandola come «riflesso della bellezza di Dio, sommo Bene e somma Bellezza» e insieme quale segno eloquente dell'autentica antropologia:

<sup>28</sup> DANTE ALIGHIERI, *Paradiso*, XXXII, 85-86.

<sup>29</sup> G. PÉPIN, *Sermone 41*, 249, TMSM 5, 109.

<sup>30</sup> A.M. TIGNOSI, *La statua di Maria Vergine*, TMSM 5, 407.

<sup>31</sup> GIOVANNI DI GESÙ MARIA, *Trattato dell'amore e del culto verso la Regina del cielo*, TMSM 5, 461.

<sup>32</sup> G.B. GUARINI, *Della gerarchia, ovvero del sacro Regno di Maria Vergine [...]*, TMSM 5, 557-558.

<sup>33</sup> M.F. DE CONVELT, *Theatrum excellentiarum ss. Deiparae [...]*, TMSM 5, 718-719.

<sup>34</sup> Cf. H.U. VON BALTHASAR, *Gloria. Un'estetica teologica. I. La percezione della forma*, Jaca Book, Milano 1971.

È una bellezza squisitamente spirituale la sua: la bellezza dell'immacolata concezione, unica ed esclusiva prerogativa della Vergine di Nazareth. *Tota pulchra es*, vuol dire: *in Te nulla vi è che contrasti con la bellezza voluta dal Creatore per l'essere umano* [...] Il Creatore ha conservato incontaminata in Te la bellezza originale della creazione, per preparare una degna dimora per il suo Figlio unigenito, fattosi uomo per la salvezza dell'uomo [...] La bellezza, incarnazione dell'amore, è fonte di un potentissimo incoraggiamento al lavoro, allo sforzo ed alle lotte creative per una migliore forma di vita umana; è uno stimolo al superamento delle forze di morte ed alla continua resurrezione.<sup>35</sup>

## 2. VIA PULCHRITUDINIS: DIMENSIONE ESTETICA DELLA MARIOLOGIA

Dalla *Tota pulchra*<sup>36</sup> cantata dai secoli cristiani, sotto l'impulso dato da Paolo VI si avverte la necessità epistemologica di passare all'approccio estetico come via per accedere alla realtà teologica della Vergine. Non basta il dato fenomenico della bellezza di Maria, abbondantemente attestato dalla tradizione, e neppure ci si deve accontentare di elaborare una *teologia della bellezza*, una delle tante teologie del genitivo<sup>37</sup>, che rappresenterebbe un capitolo della mariologia. Si è alla ricerca di una «*via pulchritudinis* che si autoreferenzi», cioè che non sia normata «dalle ipoteche, epistemologicamente fondative, specifiche della *via veritatis*»<sup>38</sup>.

Come si esprime una Lettera della Pontificia Accademia mariana internazionale (2000), si tratta della via della bellezza intesa come «strumento di indagine teologica»<sup>39</sup>. Con P. Vanzan occorre riconoscere che tale via, «come luogo teologico, quasi itinerario parallelo e complementare, non alternativo, rispetto alla classica *via veritatis*», è inedita e di difficile attuazione:

Compito arduo: se la *via pulchritudinis*, senza escludere l'arte, deve in qualche modo dirla, per potersi inserire nella sinfonia teologica, siamo davanti a un'estetica. Ma quest'ultima è una teoria del bello, il quale non può prescindere dalla sua percezione, ossia dal sensibile. La pista sembra dunque quella di una teologia che metodologicamente non astragga dalla sensibilità, ma, valorizzandola, arricchisca ulteriormente la tradizione secolare. Con l'avvertenza, infine, di non confondere la «teologia della bellezza» con quella estetica<sup>40</sup>.

Proprio a questo punto si divaricano le posizioni assunte progressivamente dagli studiosi di mariologia, secondo la concezione del bello da essi presupposta o dichiarata. Sostanzialmente si delineano in questo campo *tre proposte*, ognuna delle quali presenta aspetti positivi e valori non trascurabili.

### 2.1. FEDELTA' ALL'ESTETICA SCOLASTICA DEI TRASCENDENTALI

Questa corrente è aperta dalla riflessione di von Balthasar che la «teologia estetica» optando decisamente per l'«estetica teologica» che concepisce la bellezza alla luce della

<sup>35</sup> GIOVANNI PAOLO II, *Allocuzione in piazza di Spagna*, 8 dicembre 1996: *Insegnamenti di Giovanni Paolo II*, 19/2, 946-948.

<sup>36</sup> Poco sappiamo di questo inno mariano del XVI secolo, poiché l'unico studio ad esso dedicato M. THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS, «*Tota Pulchra es, o Maria*», in *Maria. Étude sur la Sainte Vierge*, Beauchesne, Paris 1958, vol. 5, 817-818, ne tratta in modo tangenziale.

<sup>37</sup> Classico esempio è quello di P. EVDOKIMOV, *La teologia della bellezza. Il senso della bellezza e l'icona*, Paoline, Roma 1971 (ed. orig. francese 1970), dove trova adeguato posto la Theotokos.

<sup>38</sup> C. MILITELLO, «Mariologia e "Via pulchritudinis"», in *Marianum* 61 (1999) 467, 459-487.

<sup>39</sup> PONTIFICIA ACCADEMIA MARIANA INTERNAZIONALE, *La Madre del Signore. Memoria, presenza, speranza. Alcune questioni attuali sulla figura e la missione della beata Vergine Maria*, Città del Vaticano 2000, n. 33.

<sup>40</sup> P. VANZAN, «La "via pulchritudinis" nella mariologia recente», in *La civiltà cattolica* 154 (2003) III, 138.

rivelazione cristiana e non a partire da un'estetica filosofica mondana. In realtà il teologo elvetico è legato sostanzialmente all'estetica scolastica, anche se la arricchisce con un'intelaiatura più ampia e suggestiva, e quindi concepisce la bellezza come armonia e perfezione, ma soprattutto come *splendor formae* per cui Maria appare quale *splendore della Chiesa*, opera dello Spirito.

In un vasto e impegnato studio, l'artista e teologo domenicano M. Iribertegui Eraso<sup>41</sup> si propone «di evitare la riduzione concettualistica ed esige di aprirsi all'intuitivo proprio del mondo simbolico». Per questo valorizza l'*analogia*, la *metafora*, il *simbolo*, il *paradosso* e l'*ossimoro* che presentano attributi razionalmente incompatibili o realtà inesprimibili, l'*iconografia* che costituisce «un deposito di teologia visuale» e la liturgia come «elemento culturale, simbolico, attraversato dal potere salvifico di Dio».

Quando si tratta di definire la *bellezza*, Iribertegui accetta la dottrina scolastica, secondo cui essa è «ordine, splendore, armonia», qualità inscindibili dal vero e dal bene, o mutua da Hegel la nozione concettuale di «manifestazione sensibile dell'idea», anche se arricchita in ambito cristiano come espressione sensibile del mondo trascendente dello Spirito. Similmente egli vede nell'*estetica* un «sistema soggettivo di percezione del sensibile che corrisponde a ogni verità (oggettiva) e ad ogni essenza che deve apparire» (Hegel). Per cui Maria diviene «paradigma di realismo antropologico» in quanto «il suo mondo, la sua persona e figura è un mondo pulito, di verità riflessa e interiorizzata, di ordine libero». Ella è una «bellezza che mostra il mistero di Dio» e la nuova Eva «rettificata, rinnovata dal kairos, installata nella "sezione aurea" del Kyrios».

Per una ragione contingente, come sarebbe l'impossibilità di dialogare con l'estetica contemporanea vagante nella confusione<sup>42</sup>, altri studiosi propongono il ritorno ai trascendentali della metafisica aristotelico-tomista, che interpreta la realtà come *unum, verum, bonum*, tutti e tre coronati dal *pulchrum*. In questa linea Giorgia Salatiello<sup>43</sup> evidenzia «la definizione che Tommaso fornisce della bellezza, alla cui esistenza devono concorrere tre elementi, ovvero l'integrità, la proporzione e la chiarezza»<sup>44</sup>; essa «compete, innanzitutto, all'*esse ipsum* e, quindi, per partecipazione agli enti finiti»<sup>45</sup>. Con Aniceto Molinaro, l'autrice evidenzia «l'intrinseco nesso che unisce la bellezza con l'unità, la bontà e la verità»<sup>46</sup>.

Anche Sante Babolin muove le sue dotte riflessioni nell'ambito scolastico in quanto chiarisce «l'originalità ontologica del bello» come «connotazione dell'essere», «sintesi-sinergia degli altri trascendentali», percepibile non da una specifica facoltà estetica ma «mediante il concorso simultaneo dei sensi e dell'intelletto, degli istinti (desideri) e

<sup>41</sup> M. IRIBERTEGUI ERASO, «La belleza de María. Ensayo teológico "via pulchritudinis"», in *Ciencia tomista* 124 (1997) 1-41; 221-254; 431-446. Estratto: *La belleza de María. Ensayo de teología estética*, Salamanca 1997.

<sup>42</sup> Sulla difficoltà di fissare linee nette d'interpretazione delle ricerche artistiche di questi ultimi decenni, cf G. GUANTI, «Arte», in *Grande dizionario enciclopedico UTET: Gli strumenti del sapere contemporaneo*, II: *I concetti*, Torino 1991, 41-87; «Arte, ultime tendenze dell'», in *Enciclopedia europea*, vol. 15: *Aggiornamento 2001*, Garzanti, Milano 2001, 48-53; G. LARCHER, «Nuove immagini di un antico rapporto», in *Il regno-attualità* 46 (2001) 415-429; G.C. SCIOLLA, «Critica d'arte, nuovi indirizzi della», in *Grande dizionario enciclopedico UTET, Appendice 2002*, Torino 2002, 130-135; J. PLAZAOLA, *Arte cristiana nel tempo. Storia e significato*, II, Cinisello Balsamo 2002, 482-503 («L'uomo di oggi nell'arte contemporanea»); Y. MICHAUD, «Y a-t-il une crise de l'art contemporain?», in *Encyclopaedia universalis 1998, Universalis 1998*, 106-112.

<sup>43</sup> G. SALATIELLO, «La bellezza e il ritorno della metafisica», in A. LANGELLA (ed.), *Via pulchritudinis & mariologia*, 40.

<sup>44</sup> TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, I, q. 39, a.8, c.

<sup>45</sup> J. DE FINANCE, *Conoscenza dell'essere. Trattato di ontologia*, Roma 1993, 178.

<sup>46</sup> A. MOLINARO, *Metafisica. Corso sistematico*, Cinisello Balsamo 1994, 111-113.

dell'affettività (volontà)». Il bello è tomisticamente «ciò che, visto, piace»<sup>47</sup>: ossia «si realizza nell'uomo come fusione di visione e di gaudio»<sup>48</sup>.

È soprattutto Piersandro Vanzan ad avvertire l'urgenza di un'intesa «sulla nozione/categoria del bello», proponendo *in modo nuovo* la riflessione sui trascendentali classici (*verum, bonum, pulchrum*) e «riscoprendone l'intrinseca tri-unità, perché i tre confluiscono nell'*unum* – come già dicevano i medievali, per analogia col Padre, Figlio, Spirito: tre persone ma un solo Dio». Egli avanza anche l'ipotesi del «primato del bello» in quanto aureola o splendore del buono e del vero<sup>49</sup>.

Alfonso Langella, pur accettando gli apporti moderni dell'estetica, identificata da Kant nelle «forme della sensibilità che rendono possibile l'esperienza» e nel «sentimento che riguarda il bello e il sublime», ritiene necessario stare a quell'estetica che attraversa, in forme e contenuti diversi, tutta la storia della filosofia da Platone a Hegel e mette in risalto «la dimensione trascendentale e ideale del bello, che in relazione al vero e al bene, si manifesta, viene rappresentata ed espressa nelle opere della natura, nell'uomo e nelle opere dell'uomo». Dopo aver citato Schelling, che definisce il bello come «l'infinito presentato come finito», e Hegel, che lo inquadra come «manifestazione sensibile dell'Idea», conclude che «solo alla luce di questa idea del bello è possibile un'estetica mariologica» e che «diventa difficile, pertanto, un dialogo con quelle visioni della cultura estetica contemporanea, che tende a rifiutare ogni riferimento al bello ideale e finanche al bello»<sup>50</sup>.

## 2.2. LA VIA ICONICA DELLA BELLEZZA

Una nuova puntualizzazione della *Via pulchritudinis* è operata nel 1999 da Cettina Militello, che senza negare la relazione tra i trascendentali *verum/bonum/pulchrum*, prende le distanze da un approccio puramente concettuale al bello e apre l'orizzonte dell'esperienza gioiosa di una presenza:

Il «bello» è certamente un concetto, un'astrazione. Ma è innanzitutto esperienza / eco sovrabbondante / consapevolezza di presenza: «la bellezza». Di esso si fa *theoria* nel senso di contemplazione<sup>51</sup>.

Essendo la *via pulchritudinis* legata all'immagine, nel senso che non c'è l'una senza l'altra, questa diviene «l'elemento chiave» per cui si può parlare di «mariologia iconica», che implica interazione estetica globale con Maria in quanto icona di un'umanità «divinizzata». «Stare davanti all'icona è sperimentare la “presenza”, fruire la capacità eccedente di rappresentazione del mistero che le è propria». Ne consegue che occorre avere «il coraggio di introiettare l'*esperienza* all'interno del dire la fede, il coraggio di non separare teologia e contemplazione, teologia ed esperienza mistica», anche quando si tratta di mariologia. Maria ci dona l'immagine compiuta dell'essere umano grazie allo Spirito, di cui è «fania», «trasparenza», «luogo manifestativo», e che rende possibile quest'evento e l'intelligenza (estetica) dell'evento<sup>52</sup>.

<sup>47</sup> TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, I, q. 5, a. 4, ad 1.

<sup>48</sup> S. BABOLIN, «La via della bellezza per una teologia cristiana», in A. LANGELLA (ed.), *Via pulchritudinis & mariologia*, 65, 67, 73. Forzando la sua posizione, l'autore sembra omologare la bellezza con la verità quando opina che «il bello è essenzialmente idea, anzi l'idea dell'essere» (p. 70).

<sup>49</sup> P. VANZAN, «Mariologia estetica e postmodernità», in A. LANGELLA (ed.), *Via pulchritudinis & mariologia*, 259-260.

<sup>50</sup> Sulla necessaria precomprensione filosofica del bello nella mariologia estetica cf J. MURILLO, «El camino de la belleza en mariología», in *EphMar* 45(1995), 196-200; M. IRIBERTEGUI ERASO, «La belleza de María. Ensayo teológico “via pulchritudinis”», 18.

<sup>51</sup> C. MILITELLO, «Mariologia e “Via pulchritudinis”», in *Marianum* 61 (1999) 468.

<sup>52</sup> Cf. ad es., X. PIKAZA, «María y el Espíritu Santo (Hech 1,14). Apuntes para una mariología pneumatológica», in *Estudios Trinitarios* 15 (1981) 3-82.

A questo proposito ci troviamo di fronte ad una divaricazione di giudizio tra teologia/mariologia orientale e occidentale. L'oriente – come osserva G. Gharib – «per parlare di Maria si affida alla penetrante intuizione del sentimento più che alle definizioni razionali» e si esprime nelle icone e nella liturgia, facendo una teologia «bella», «ma indiscutibilmente difficile da fissarsi secondo le necessità di una rigorosa riflessione teologica».<sup>53</sup> L'occidente invece, anche se è innegabile «un cammino di avvicinamento al mistero della Madre di Dio che non seguisse la via strettamente speculativa, ma che accogliesse le intuizioni degli artisti e l'esperienza sensibile dei credenti»<sup>54</sup>, dobbiamo dare ragione a Gianni Colzani circa il vuoto di una sensibilità estetica nei trattati di mariologia, caratterizzati da «una prevalenza di razionalità argomentativa non sempre in grado di cogliere questa dimensione estetica e, nemmeno, di rendere pienamente ragione alla sua radicazione liturgica e popolare»<sup>55</sup>.

### 2.3. PER UNA MARIOLOGIA ESTETICA INTUITIVA

Il compito più difficile ma necessario consiste nell'elaborazione della *via pulchritudinis* in dialogo con la modernità e con la post-modernità. Ora in von Balthasar e seguaci manca il confronto con la cultura del nostro tempo in fatto di estetica. Questa frattura indubbiamente deve essere superata, almeno seguendo Maritain che dopo il saggio su *Art et scholastique* ha compiuto uno sforzo notevole per comprendere l'arte in prospettiva di attualità<sup>56</sup>.

A nostro avviso non basta oggi ripetere la dottrina scolastica, pur nei suoi meriti e nella sua organicità e chiarezza, poiché già nell'Ottocento si è operato nell'arte un radicale passaggio dall'oggetto al soggetto.<sup>57</sup> La soggettività ci costringe a superare o almeno a reinterpretare la dottrina scolastica sul bello e sui trascendentali, in quanto palesemente oggettivante e senza adeguata attenzione alla parte essenziale svolta dal soggetto nella costituzione della bellezza e dell'arte che la produce. I *trascendentali* possono essere recuperati non come qualità statiche dell'essere, ma piuttosto come *valori* o *virtualità* capaci di produrre esperienza estetica a contatto con la percezione del soggetto. È la conclusione cui perviene Raoul Gross nella sua tesi su Maritain (2001), dove vede l'arte come «uno scranno translucido attraverso il quale traspaiono i trascendentali»<sup>58</sup>. Questi sono interpretati come *relativi*, in quanto per realizzarsi devono «incontrare un soggetto che li percepisca», quindi «niente bello senza una relazione all'uomo, al soggetto che lo percepisca»:

<sup>53</sup> G. GHARIB, «La bellezza di Maria nella liturgia e nell'iconografia dell'oriente cristiano», in A. LANGELLA (ed.), *Via pulchritudinis & mariologia*, 137.

<sup>54</sup> A. LANGELLA, «La dimensione estetica della mariologia», in A. LANGELLA (ed.), *Via pulchritudinis & mariologia*, 223.

<sup>55</sup> G. COLZANI, «Sull'estetica teologica e mariologia», in A. LANGELLA (ed.), *Via pulchritudinis & mariologia*, 214.

<sup>56</sup> J. Maritain, 33 anni dopo il celebre *Art et scholastique* (1920), nel libro *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia* (ed. orig. inglese 1953), assimila l'«intuizione poetica» quale «attuazione prima della libera creatività dello spirito», pur rimanendo ancorato all'intellettualismo e quindi nell'impossibilità di apprezzare l'arte moderna. Infatti Maritain legge in negativo la pittura moderna come «scuola della degradazione» in quanto deforma la figura umana (pp. 229-231). Cf A. VIGANÒ, «Arte e poesia come contemplazione in J. Maritain», in *Rivista di ascetica e mistica* 21 (1996) 320-356.

<sup>57</sup> «La soggettività come base della produzione, della valutazione e della fruizione estetica, è ormai una conquista che non verrà più perduta dagli artisti, ma anche dai fruitori e dai critici. Essa produce un bello per così dire "virtuale", nel senso che non è più negli oggetti (medioevo) o nelle opere d'arte (rinascimento), ma è nell'accordo, che può essere anche precario e non durevole, fra gusto dell'artista e gusto del fruitore, del critico, del committente o acquirente» (F. RESTAINO, «La bellezza nella cultura contemporanea», in A. LANGELLA [ed.], *Via pulchritudinis & mariologia*, 23).

<sup>58</sup> R. GROSS, *L'être et la beauté chez Jacques Maritain*, Fribourg (CH) 2001, 190.

La bellezza è un'espressione, un volto dell'essere, sebbene sia velata, coperta e, per parlare in termini tecnici, sia *in potenza* e non sempre *attuale*<sup>59</sup>.

Benedetto Croce ha certamente compreso tale passaggio quando definisce l'arte come «intuizione lirica», «intuizione irriflessa dell'essere» che traduce il sentimento in immagine<sup>60</sup>.

Dobbiamo tuttavia osservare che non è il soggetto in se stesso, né qualsiasi sentimento a costituire il bello. La bellezza non equivale a qualsiasi conoscenza sensoriale, ma solo a quella che Baumgarten chiama *perfetta*<sup>61</sup>, cioè corrisponde a certi requisiti che Kant ha pensato di precisare. Il filosofo infatti sfugge all'arbitrarietà del gusto, stabilendo tre criteri per l'esperienza del bello: il *disinteresse*, per cui il godimento estetico prescinde da finalità possessive o fruitive ed è un'esperienza di gratuità; l'*universalità*, in quanto non si tratta di gusto individuale ma di un giudizio generalmente condiviso (è implicito il *consensus* con tutti o con un gruppo), e il *referimento all'individuale*, all'oggetto singolo<sup>62</sup>, per cui la sensazione estetica si distingue dal concetto che riguarda la conoscenza scientifica generale. Pertanto il bello è ciò che piace in modo *disinteressato, universale e non riducibile al concetto*.

Il dialogo con la cultura del post-moderno ci conduce a passare da questa non riducibilità concettualistica alla percezione del bello come *evento aperto al mistero*. Geneviève Hébert si sente obbligata a riconoscere «il carattere straordinario, incomprendibile, irrazionale» dell'emozione estetica, tanto che alcuni filosofi cedono

alla constatazione, per lo meno sorprendente per discepoli della ragione, dell'ineffabile o dell'indicibile. Il bello sarebbe più un *mistero* che un enigma (un enigma si risolve mediante un'investigazione strettamente razionale). [...] Nel *Convito* (210a-212a) Platone usa il vocabolario religioso dei Misteri. [...] Il bello è quell'evento miracoloso che ci commuove al di là di ogni ragione<sup>63</sup>.

Tale esito che approda alla considerazione del bello come *evento e mistero, dono ed esperienza di trascendenza, incontro e attuazione di virtualità*, è una conquista che non mancherà di produrre effetti benefici in teologia e in mariologia.

Ci sembra tuttavia che l'evento bellezza, pur ineffabile in se stesso in quanto non sappiamo *come e perché* scatta l'esperienza estetica, non sia totalmente irrazionale, almeno

<sup>59</sup> Ivi, 192. Gross giunge ad affermare che «è l'uomo a conferire all'opera d'arte come al mondo il loro grado di bellezza», per cui «la bellezza non è un assoluto ma qualcosa di relativo all'uomo», anzi «senza il soggetto recettore, la bellezza in quanto tale non esiste» (Ivi, 193). Ma «la bellezza sfugge al discorso *razionale*, al puro intelletto per essere percepita dall'*emozionale*» (Ivi, 197).

<sup>60</sup> Come tale l'arte è irriducibile e distinta da ogni altra forma dello spirito (filosofia, storia, scienza, morale, religione...), ma non è separata da esse: «È condizionata da tutte e pur condiziona tutte». Croce precisa che non esiste l'artista puro, poiché a fondamento dell'arte resta la persona umana nella sua interezza, compresa la sfera della moralità, per cui l'artista deve essere consapevole dei valori umani che stanno alla base del dramma umano nella sua complessità. Cf F. RESTAINO, *Storia dell'estetica moderna*, Torino 1991, 202-204.

<sup>61</sup> A.G. BAUMGARTEN, *Aesthetica* I, I (1750) non identifica l'estetica con la percezione sensibile *tout court*, poiché «*Aesthetices finis est perfectio cognitionis sensitivae, qua talis. Haec autem est pulchritudo*». *Aísthesis* equivale a sensazione, opposta a *noetica* o conoscenza intellettuale, per cui *estetica* significa «scienza della conoscenza sensibile» (*gnoseologia inferior*), anzi della *perfezione* della conoscenza sensibile.

<sup>62</sup> B. Croce insiste sul fatto che l'arte è intuizione, espressione, rappresentazione, «conoscenza dell'individuale» e come tale «è indipendente così dalla scienza come dall'utile e dalla morale» (*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, 1901, I, VI). Poi l'autore precisa che a fondamento dell'arte sta la persona umana nella sua interezza, compresa la sfera della moralità, per cui l'artista deve essere consapevole dei valori umani che stanno alla base del dramma umano nella sua complessità.

<sup>63</sup> G. HEBERT, «L'épreuve du beau», in *La Maison-Dieu* n. 233 (2003) 90. La stessa meta è raggiunta da Dostoevskij allorché descrive la bellezza come «una cosa terribile e paurosa, perché è indecifrabile e definirla non si può, perché Dio non ci ha dato che enigmi», quindi come «un mistero» (F. M. DOSTOEVSKIJ, *I fratelli Karamazov*, II, VI, II).

in quanto rimanda ad una causa o ad un processo psichico. Possiamo ricercare il *quando* e recensire dal punto di vista fenomenico i casi e le *condizioni* in cui si produce l'esperienza di bellezza. Qui si aprono vari sentieri percorsi o da percorrere dagli esseri umani, in particolare nel nostro caso dai cristiani, in vista del godimento estetico. Troviamo la *via iconica* che sperimenta la presenza del divino nella dimensione umana e la fissa nel colore, ma anche la percezione della bellezza nell'*armonia* o unità delle parti convenientemente disposte<sup>64</sup>. Francesco d'Assisi invoca Dio: «Tu sei la bellezza!» partendo dalla considerazione amorosa delle creature. Si possono e si devono valorizzare come campi di realizzazione del godimento estetico lo *spazio* e il *tempo*, cioè l'architettura (gestione del tempio o spazio sacro) e la liturgia<sup>65</sup> (rito, canto, danza, icone...). Similmente la letteratura esprime il lirismo creativo con la poesia, il teatro, il romanzo e la prosa, ricorrendo al *simbolismo* e a quelle figure retoriche, come il paradosso e l'ossimoro, in grado di suscitare il piacere estetico.

Lo scopo o l'*entelecheia* di questi e di altri mezzi espressivi rimane sempre la stessa: provocare un *evento estetico*, ossia un *incontro* con la persona o con la comunità che produca un'esperienza di godimento o di stupore disinteressati, cioè l'esclamazione: «Com'è bello!»

Applicando al campo mariano le prospettive contemporanee, specialmente kantiane, crociane (con tutti i correttivi di certe unilateralità<sup>66</sup>) e post-moderne, la bellezza della Vergine non può essere considerata un dato meramente oggettivo, poiché la storia deve essere trasfigurata e interpretata liricamente dallo sguardo contemplativo e dall'arte. Non basta neppure una contemplazione *veritativa*, ma è necessaria la vibrazione del sentimento di fronte alla figura di Maria in modo da intuirne i valori da tradurre emozionalmente in immagine ed eventualmente in espressioni artistiche, ma sempre in vita spirituale concreta. Tutto l'alfabeto dell'essere umano è implicato in questa percezione intuitiva della Madre di Gesù, che consiste nell'esperienza dell'incontro con il mistero della sua persona nella preghiera e nella vita.

### 3. COME STRUTTURARE UNA MARIOLOGIA ESTETICA *IN ACTU*

La mariologia estetica – sulla scia della mariologia narrativa/narrante – deve unire la capacità di analizzare e interpretare le espressioni e testimonianze della tradizione ecclesiale circa la bellezza di Maria (mariologia estetica *critica*), alla capacità di esprimere artisticamente i contenuti del mistero cristiano in cui è presente la Madre di Gesù (mariologia estetica *in actu*).

Concretamente il mariologo aperto al bello è invitato a scrivere un trattato come un dramma in sei atti.

#### I° ATTO: ESPERIENZA ESTETICA MARIANA ATTUALE

Occorre muovere dalla vita attuale, cercando e presentando i segni della presenza estetica di Maria nel mondo contemporaneo facendo il giro delle varie Chiese (ortodossa, cattolica, evangelica, anglicana). Sono da esaminare e interpretare sotto il profilo della bellezza di Maria sperimentata, vissuta ed espressa, almeno le liturgie e le produzioni artistiche di

<sup>64</sup> AGOSTINO, *De vera religione* 39,72; NBA VI/1, 108-109.

<sup>65</sup> Circa la liturgia, «la tesi di fondo è che la dimensione religiosa è un'esperienza estetica e che il rito attiva questa esperienza percettiva; perciò esso è in prima istanza un linguaggio estetico e non una dottrina speculativa. La scienza liturgica non può che essere una teologia estetica e la performance celebrativa deve essere una “vivente opera d'arte”» (R. TAGLIAFERRI, «La via pulchritudinis nella ricerca liturgica per la prassi liturgica», in *Liturgia e scienze umane. Atti della XXIX settimana di studio dell'associazione professori di liturgia, Santuario di Vicoforte, 26-31 agosto 2001*, Roma 2002, 198).

<sup>66</sup> Cf il cap. XII: «L'estetica italiana dopo Croce», *ivi*, 209-238 con gli apporti e correttivi di Banfi, Della Volpe, Pareyson, Eco e Vattimo, specie nel superamento della posizione crociana che consuma all'interno dell'uomo l'essenza dell'arte (sentimento e rappresentazione) svalutando l'espressione (opere d'arte).

musica sacra<sup>67</sup>, di icone e di altre raffigurazioni visive, di scultura e architettura, sia a livello popolare che nel settore privilegiato dei santi e mistici del nostro tempo.

## II° ATTO: PERCEZIONE DELL'OPERA DI DIO TRINITÀ NELLA VICENDA DI MARIA

In questa parte essenzialmente biblica, va considerato il ruolo essenziale di Maria nella generazione di Cristo «icona del Dio invisibile». Avendo collaborato alla generazione biologica e alla formazione religiosa del Verbo incarnato (causalità *efficiente*), Maria gli imprime la sua somiglianza sia fisica che spirituale (causalità *esemplare*), diventando «la faccia ch'a Cristo più si somiglia» (*La divina comedia, Paradiso*, canto XXXII, 85). Esiste una comunione non solo di fisionomia a motivo del patrimonio genetico comunicato a Cristo da lei sola in quanto madre verginale, ma anche un'affinità sia di ordine psichico sia a livello di santità data dalla comune appartenenza ai poveri di JHWH.<sup>68</sup> In modo analogico, nel dovuto rispetto della diversità di livello, anche Maria è icona del Dio invisibile, in quanto icona di Cristo: è «icona che produce un'Icona».<sup>69</sup>

Risulta chiaro dal NT che Dio agisce in Maria, rendendola «colmata di grazia», madre biologica e credente del Figlio dell'Altissimo per opera dello Spirito santo (Lc 1, 26-38). Tutto questo costituisce le «grandi opere» che lo Spirito di potenza ha operato in lei e suscitano lo stupore e la lode in Elisabetta, nella popolana anonima e poi in tutte le generazioni. La bellezza operata dall'artefice divino in Maria, s'intuisce come in un'opera d'arte, cioè nella forma sensibile, poiché in lei rifulge la gloria di Dio senza annullare la sua consistenza storica né la sua corporeità femminile.

In lei risplende la disponibilità attiva, che pronuncia il sì perfetto della fede, ma insieme la paradossale situazione di una creatura che genera il Figlio di Dio nella carne, di ragazza che diviene madre restando vergine. Ciò produce il sentimento e l'emozione non solo di fronte alla bellezza ma anche dinanzi al *sublime*. Saranno i poeti, come Dante, Petrarca, Tasso, Manzoni, Carducci, Péguy, Claudel..., a vibrare liricamente di fronte all'evento Maria, consegnando alla letteratura autentici capolavori. Lo stesso si dica dei compositori, ad esempio Bach, Palestrina, Vitoria, Mozart, Gounod, Schubert, Verdi..., che attratti dalla figura della Vergine Madre ne hanno musicato il *Magnificat* o le hanno rivolto celebri *Ave Maria*.

In Maria Dio manifesta il suo modo di agire nella storia. I teologumeni storico-salvifici: promessa-compimento, persona-comunità, l'evento dialogico o l'alleanza, soprattutto la bassezza-esaltazione... si realizzano in Maria, per poi attingere il massimo vertice in Cristo e attuarsi in certo modo nella Chiesa<sup>70</sup>. Tutto questo si può provare biblicamente e quindi suscitare un'ammirazione per il piano di Dio che si concretizza in una creatura della stirpe d'Israele senza influsso sul piano religioso, sociale e politico.

Maria è un frammento in cui si riflette il tutto della fede, di cui riunisce e riverbera i massimi dati (cf LG 65). Tutti i misteri della teologia dalla protologia all'escatologia si riflettono in Maria, che diviene un compendio, una sintesi, un prototipo: prospettiva che

<sup>67</sup> Ricordiamo come Tommaso d'Aquino escluda gli strumenti musicali dal culto perché procurano piacere piuttosto che favorire la buona disposizione interiore (S.T. II-II, q. 91, a. 2 ad 4); similmente Zuingli e Calvino escludono la musica ma non il canto dei salmi. Invece Lutero mette la musica al primo posto dopo la teologia (WA 30/2, 696) considerandola dono prezioso che placa l'anima e mette in fuga il demonio.

<sup>68</sup> Su questo argomento mi permetto di rimandare al mio studio: «Maria, "la faccia ch'a Cristo più si somiglia"», in ISTITUTO INTERNAZIONALE DI RICERCA SUL VOLTO DI CRISTO (ed.), *Il volto dei volti Cristo*, Gorle 1997, 166-182.

<sup>69</sup> A. GOUHIER, «L'approche de Marie selon la *via pulchritudinis* et la *via veritatis*», in *Etudes mariales* 32-33 (1975-1976) 73.

<sup>70</sup> Per uno sviluppo di questa prospettiva, cf S. DE FIORES, *Maria madre di Gesù. Sintesi storico-salvifica*, Bologna 1998<sup>4</sup>, 35-52, 197-233.

attraversa tutta la storia della mariologia<sup>71</sup>. Anche questa visione sintetica e viva di tutta la teologia suscita un sentimento di stupore.

### III° ATTO: CONTEMPLAZIONE DELLA *TOTA PULCHRA* LUNGO I DUE PRIMI MILLENNI CRISTIANI

Oltre a raccogliere le varie testimonianze della *paradosis* ecclesiale della bellezza di Maria, il mariologo deve prendere in considerazione l'immenso mondo delle *espressioni artistiche mariane*. Fin dalle origini l'iconografia si preoccupa di presentare la Madre di Gesù sotto le forme più belle, intendendo perfino di trasmetterne il ritratto nelle icone che sarebbero dipinte da s. Luca.<sup>72</sup>

La tradizione artistica mariana appare spesso come atto di culto o un omaggio verso colei che tutte le generazioni chiameranno beata (cf Lc 1,48). Essa deve però essere analizzata come espressione di fede, considerando le opere d'arte, secondo un'espressione di M.D. Chenu ribadita da Giovanni Paolo II, «non soltanto delle illustrazioni estetiche, ma dei veri "luoghi" teologici»<sup>73</sup>. Mentre finora non si è ricorso all'arte se non come un *locus alienus* da cui cogliere tutto al più delle conferme per verità giustificate con altri argomenti, ora si tratta di ricorrere ad essa come espressione della tradizione di fede ed insieme simbolo culturale di un dato periodo o di un particolare autore. Si avrebbe così il volto di Maria nell'interpretazione degli artisti di tutti i secoli, con le sue molteplici variazioni, involuzioni e approfondimenti. C'è chi prevede in tale studio l'emergere di autentici valori, come pure di formidabili deviazioni o eresie, che hanno attraversato l'arte cristiana lungo i secoli, per esempio l'invasione del paganesimo nel Rinascimento. La vera bellezza di Maria si trova nella coesistenza di umanità e mistero, espressione artistica e contenuto storico-salvifico, immanenza nello spazio materiale e trascendenza di significato. La rottura di questo equilibrio porta ad un piatto naturalismo oppure alla kenosi del segno, che teologicamente si traducono in monofisismo di tipo docetista.

In particolare occorre una teologia dell'icona, che va vista quasi come teofania o «presenza» che rivela e permette di accedere al mistero.<sup>74</sup> Non si tratta di una presenza *personale e statica* del prototipo nell'immagine (tesi condannata dal concilio di Nicea II nel 787), e neppure di una *pienezza di energia e grazie divine* di cui essa sarebbe carica (dottrina particolare di Giovanni Damasceno), ma piuttosto – come spiega Evdokimov – di un dinamismo intrinseco alla composizione, di una presenza *relazionale*, «una presenza energetica che non è localizzata né rinchiusa, ma irradia intorno al suo punto di condensazione».<sup>75</sup>

In genere si oppone l'arte occidentale alle icone greche o russe come le espressioni naturali dell'ingegno umano si diversificano profondamente dalle concretizzazioni della spiritualità cristiana degli iconografi. Si sa che Giovanni Paolo II reagisce contro questa

<sup>71</sup> Vedi a questo proposito B. FORTE, *Maria, la donna icona del mistero. Saggio di mariologia simbolico-narrativa*, Cinisello Balsamo 1989.

<sup>72</sup> La più antica attestazione scritta su san Luca autore dei ritratti della Vergine è del VI sec. Cf. TEODORO IL LETTORE, *Excerpta ex ecclesiastica historia*: PG 86,165-166.

<sup>73</sup> M. D. CHENU, *La teologia nel XII secolo*, Milano 1992, 9, citato in GIOVANNI PAOLO II, *Lettera agli artisti*, 4 aprile 1999, n. 11.

<sup>74</sup> Sulla teologia dell'icona, cf P. EVDOKIMOV, *La teologia della bellezza. Il senso della bellezza e l'icona*, Roma 1971; P. FLORENSKIJ, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, Milano 1977; A. NICHOLS, *The art of God Incarnate: theology and image in christian tradition*, Longman and Todd, London 1980; M. QUENOT, *L'icona*, Cinisello Balsamo 1991; M. ZEINDLER, *Gott und das Schöne. Studien zur Theologie des Schönheit. Forschungen zur systematischen und ökumenischen Theologie*, Göttingen 1993; J. COTTIN, *Le regard et la parole. Une théologie protestante de l'image*, Genève 1994; M. RUPNIK, *L'arte memoria della comunione. Il significato teologico missionario dell'arte nella saggistica di Vjaceslav Ivanovic Ivanov*, Roma 1994; E. GENRE – Y. REDALIÉ (ed.), *Arte e teologia*, Torino 1997; V. BELTING, *Image et culte. Une histoire de l'art avant l'époque de l'art* [1990], Paris 1998; P.G. BERNARDI, *L'icona. Estetica e teologia*, Roma 1998.

<sup>75</sup> EVDOKIMOV, *La teologia della bellezza*, 213.

teoria affermando il valore spirituale dell'arte cristiana occidentale compresa quella rinascimentale in cui i sommi artisti «hanno riversato le ricchezze del loro genio, intriso spesso di grande profondità spirituale» (n. 9)<sup>76</sup>. Così è da esaminare la letteratura che esprime il lirismo creativo circa Maria con la poesia, il teatro, il romanzo e la prosa, ed insieme è da valorizzare il *simbolismo mariano* che sorge dall'esigenza di esprimere una conoscenza intuitiva ed emozionale, cioè un'esperienza interiore, di realtà non raggiungibili con la sola ragione. Al mariologo, incombe il compito, di valorizzare l'immensa tradizione simbolica della teologia mariana, dalla prima intuizione, di Maria nuova Eva fino alla tipologia adottata dal Vaticano II, che vede in lei l'icona escatologica della Chiesa. Si tratta di classificare i simboli mariani, decodificarli nel loro significato, originario in base ai principi ermeneutici, coglierli nel loro carattere «intenzionale» di apertura alla realtà del mistero di Maria.

#### IV° ATTO: CELEBRAZIONE RITUALE E POPOLARE DELL'ESPERIENZA ESTETICA MARIANA

La liturgia dovrebbe sempre più diventare il luogo per eccellenza dell'esperienza di Dio Padre, per mezzo di Cristo, nello Spirito, e anche delle persone che prendono parte attiva nella storia della salvezza, tra cui in primo luogo Maria madre del Signore.

Se la liturgia «è un'esperienza estetica» attivata dal rito (R. Tagliaferri) e la *performance* celebrativa una «vivente opera d'arte dinanzi a Dio, con nessun altro scopo se non d'essere e vivere sotto lo sguardo di Dio» (R. Guardini), questo vale anche per Maria, celebrata nell'unico ciclo cristologico. La sua memoria e comunione riveste i canoni della bellezza dinanzi alle grandi opere compiute da Dio unitrino in lei. Le sue feste, ricche di simboli e allietate da canti, attivano il sentimento del piacere disinteressato e dello stupore dinanzi a colei, che *natura mirante* ha generato il suo Creatore. La figura liturgica di Maria diviene una carta di tornasole in cui la Chiesa e l'uomo contemplanò tipologicamente la loro origine, la loro forma di vita e il loro destino finale. Ciò produce facilmente un'esperienza del sublime.

Paolo VI dichiara che *via pulchritudinis* è «una via accessibile a tutti, anche alle anime più semplici».<sup>77</sup> Essa trova quindi un suo possibile sviluppo proprio nella pietà popolare, per cui «la dimensione affettiva della relazione dei credenti con Maria, che provoca sentimenti di tenerezza, di dolcezza, di serenità nei conflitti dell'esistenza, diventa costitutiva per un'estetica mariana» (Langella). Qui si apre un campo immenso che documenta la percezione popolare della *Bedda Matri*. I testi apocrifi, spesso commoventi come il *Transitus Mariae*, quelli spontanei o smalzati del teatro sacro, il ricco cumulo di leggende e tradizioni... attendono di venire analizzati e valorizzati non solo dal punto di vista antropologico (quando non sono addirittura manipolati da una interpretazione ideologica) ma anche religioso e teologico. Spesso nel «vangelo secondo il popolo» la figura di Maria non corrisponde a quella ufficiale del catechismo o della predicazione, ma è un'immagine inculturata e che fa parte della vita ordinaria o festiva.

#### V° ATTO: SINTESI INCULTURATA DELL'ESPERIENZA ESTETICA MARIANA

Le culture moderna e post-moderna coincidono nell'apprezzare la via estetica, sia in nome dell'elaborazione compiuta nell'epoca soprattutto con Baumgarten, Kant e Croce, sia a

<sup>76</sup> «Il patrimonio artistico che si è venuto accumulando nel corso dei secoli annovera una vastissima fioritura di opere sacre altamente ispirate, che lasciano anche l'osservatore di ogni colmo di ammirazione. [...] Dentro queste forme [romanico e gotico], non c'è solo il genio di un artista, ma l'animo di un popolo. Nei giochi delle luci e delle ombre, nelle forme ora massicce ora slanciate, intervengono certo considerazioni di tecnica strutturale, ma anche tensioni proprie dell'esperienza di Dio, mistero "tremendo" e "fascinoso"» (GIOVANNI PAOLO II, *Lettera agli artisti*, n. 8).

<sup>77</sup> PAOLO VI, *Discorso per la chiusura del VII congresso mariologico e l'inizio del XIV congresso mariano*, 338.

motivo della diffidenza per la via razionale e quindi la valorizzazione almeno potenziale dell'estetica come via alternativa.

Il mariologo non può rinunciare a presentare una sintesi ordinata e approfondita di ciò che rende bella Maria così da fare scattare la fruizione estetica e dovere esclamare: Com'è bella! Tale sintesi dovrà evidenziare i *presupposti* per fruire della bellezza di Maria (corporeità di lei, esperienza emozionale del soggetto...), i *luoghi*, i *tempi* e le *espressioni artistiche* dove sperimentare tale bellezza (santuari, icone, riti liturgici, pellegrinaggi, musica, letteratura, film...), ma soprattutto trovare quei principi storico-salvifici che provocano stupore e meraviglia estetica.

Forse il principio architettonico fondamentale potrà risultare il *paradosso* che costituisce la realtà teologica di Maria: figura paradigmatica e sintetica in cui risplende il piano di Dio nella concretezza storica, il frammento o l'epitome che rimanda al tutto, la kenosi ricolmata di gloria, cioè di valori salvifici. In fondo tutto si riduce alle bibliche «grandi cose» operate dal Potente in una donna povera della stirpe d'Israele. Si tratta in pratica di mostrare come Maria sia *potenzialmente* adatta a suscitare il sentimento del bello e il godimento estetico.

Tra i valori della Vergine Madre vanno privilegiate due che costituiscono il suo essere e la sua persona, ed elevano fino al sublime l'esperienza estetica: la *libertà* che la pone in dialogo con Dio di fronte a tutta la storia dell'umanità e al centro del cosmo, come bene ha interpretato s. Bernardo nella sua prima omelia *Super missus*<sup>78</sup>, e la *relazionalità* intuita egregiamente da Bérulle e Montfort<sup>79</sup>, che estrae Maria da ogni isolamento, per quanto splendido, e la rende un crocevia di rapporti e una finestra aperta sulla realtà umana e divina:

Maria, in quanto persona, ha vissuto pienamente il suo «bel» rapporto personale con la storia e con Dio, ma ha vissuto anche in una maniera del tutto singolare la sua relazione «bella» con gli altri uomini e donne. Non si dà una riflessione sulla bellezza di Maria o una rappresentazione estetica della sua figura nella quale ella sia considerata isolatamente; al contrario è necessario riconoscere il suo intimo legame con il Dio trinitario, con la chiesa, con l'umanità<sup>80</sup>.

Sappiamo della sensibilità dei nostri fratelli e sorelle evangelici o riformati, che raccomandano ai cattolici di raffigurare mai la Vergine da sola, ma sempre con il Bambino Gesù, oppure in riferimento alle persone divine della Trinità e nel contesto della comunione dei santi. Senza giungere alla condanna di qualsiasi raffigurazione di Maria da sola (talvolta la relazionalità della Vergine appare dallo sguardo rivolto all'alto o dalle mani giunte in preghiera, o dall'interiorità della meditazione con riferimento al libro che tiene in mano), tale sensibilità è da apprezzare, anche perché in sintonia con il dettato della *Marialis cultus* che auspica di esplicitare il rapporto cristologico e trinitario della Madre del Signore.

## VI° ATTO: FILOCALIA MARIANA NELL'ITINERARIO SPIRITUALE

L'esperienza estetica mariana, pur essendo gratuita, non deve essere abbandonata all'estro mutevole o al capriccio, ma sarà fruttuosamente collocata nell'itinerario spirituale dei fedeli dal battesimo alla gloria. Qui va valorizzata la grande intuizione che inserisce la filocalia (*amore per la bellezza*) nel cammino spirituale di «divinizzazione». Essa si applica a Maria, quando si fa «della pietà mariana uno spazio santo e un'occasione propizia per la

<sup>78</sup> L'iconografia ha espresso la libertà della fanciulla di Nazaret nell'annunciazione, tra l'altro, attraverso il gesto delle mani di Maria di fronte all'angelo, che, se sono rivolte col palmo verso l'esterno, indicano l'iniziale turbamento e, quasi, il rifiuto della Vergine; se, al contrario, sono ripiegate sul petto, esprimono il consenso concesso. Cf M. G. MUZI, «L'iconografia dell'annunciazione», in *Theotokos* 4 (1996) 2, 487.

<sup>79</sup> P. DE BERULLE, *Oeuvres de piété, CXIX De la grâce chrétienne*, in *Oeuvres complètes*, tome unique, Migne, Paris 1856, col. 1144; S. LUIGI MARIA DI MONTFORT, *Trattato della vera devozione a Maria*, n. 225.

<sup>80</sup> A. LANGELLA, «La dimensione estetica della mariologia», in A. LANGELLA (ed.), *Via pulchritudinis & mariologia*, 246.

contemplazione della bellezza» di lei e «un luogo propizio per il festoso incontro di tutte le espressioni della creazione artistica». <sup>81</sup> In Maria si scopre una via che rivela la sapienza amorosa dell'agire di Dio nella storia e suscita così un profondo godimento estetico.

Nel corso dei secoli ha prevalso nel cristianesimo, dopo la drammatica lotta iconoclasta (VIII sec.), la visione positiva delle espressioni artistiche nella loro funzione *catartica*, *didascalica* e *mistagogica*. La *via pulchritudinis* dunque «non consiste in un esercizio intellettuale e non è un cammino riservato agli spiriti raffinati». È una *via altamente impegnativa*, poiché suppone «la vittoria in noi, conseguita spesso faticosamente, della verità sulla menzogna, della bontà sulla cattiveria, dell'amore sull'odio», come ha fatto Maria «allorché con cuore umile (*bonitas*) e con parola vera (*veritas*) accoglie la volontà di Dio e si lascia possedere dallo Spirito di pace». <sup>82</sup> Ed è una via ispirata all'amore per colei che non è un soggetto da ammirare, ma una madre da accogliere nella propria vita: «i figli infatti, per consuetudine di vita e per disposizione di amore, scoprono nella propria madre tratti di profonda bellezza, che ad altri restano nascosti». <sup>83</sup>

## RILIEVI CONCLUSIVI

È chiaro che la mariologia non può più ignorare la *via pulchritudinis* additata da Paolo VI nel 1975, perché questa costituisce un approccio nuovo e produttivo al mistero di Maria, diverso e complementare, anzi in rapporto di *reciprocità pericoretica* (A. Langella), rispetto alla *via veritatis* finora predominante.

Essa implica non solo la raccolta delle testimonianze circa la bellezza della Vergine Madre, ma la valorizzazione dell'iconografia e delle altre espressioni estetiche come *locus theologicus* in cui l'esperienza ecclesiale si manifesta e che contribuiscono efficacemente alla percezione profonda della vicenda di Maria e della sua presenza nel popolo di Dio.

La specificità della *via pulchritudinis* deve confrontarsi con la cultura contemporanea che privilegia il soggetto come fattore essenziale per tradurre in atto le virtualità estetiche della persona di Maria, capolavoro di Dio Trinità.

Concretamente un trattato mariologico a dimensione estetica comporta l'esperienza attuale della bellezza della Vergine, le varie prospettive della Bibbia e della tradizione della Chiesa, una possibile sintesi organica, i luoghi dell'esperienza estetica della Vergine (liturgia e pietà popolare), il dialogo con la cultura contemporanea. Tutto il trattato deve essere vivificato possibilmente da uno stile di alto profilo letterario e dall'uso dei mezzi audiovisivi che producano *in actu* lo stupore proprio delle cose avvenenti

È entrata ormai nella cultura ecclesiale la famosa frase di Dostoevskij: «La bellezza salverà il mondo» non solo nel senso che ogni capolavoro ha in se stesso una forza irresistibile e trasformante, ma soprattutto nel senso che sarà proprio la bellezza purificata e riplasmata dallo Spirito ad elevare e purificare il mondo. Non si tratta solo di godere delle icone, tanto importanti nella tradizione iconodula monastica, ma di camminare con purezza di cuore sulla via dell'amore, oltre il freddo razionalismo. La bellezza di Maria chiama alla conversione, e in questo senso salva il mondo, come è avvenuto per Bulgakov e prima ancora per Petrarca, due esperienze mariane a tutti note <sup>84</sup>. Più in profondità la *Tota pulchra* traccia le linee di un'antropologia in cui rifulgono l'immagine e la somiglianza di Dio sugli esseri umani, sostenendo e strutturando la speranza di un mondo migliorato, più rispondente al piano divino della salvezza.

<sup>81</sup> 208° CAPITOLO GENERALE DELL'ORDINE DEI SERVI DI MARIA, *Fate quello che vi dirà. Riflessioni e proposte per la promozione della pietà mariana*, Roma 1983, n. 63.

<sup>82</sup> *Ivi*, n. 66.

<sup>83</sup> *Ivi*, n. 71.

<sup>84</sup> Cf. S. BOULGAKOV, *Notes autobiographiques*, YMCA Press, Paris 1946, 103-113; P.C. BORI, *La Madonna di San Sisto di Raffaello. Studi sulla cultura russa*, Bologna 1990; F. PETRARCA, *Canzoniere*, CCCLXVI.