

Maria nella spiritualità delle icone







Maria nella spiritualità delle icone





Natività di Maria - Scuola di Novgorod XV sec.
Galleria Tretjakov - Mosca

I - Natività di Maria

Nell'arte cristiana nessun altro soggetto è stato più spesso interpretato di quello di Maria e di suo Figlio, in Oriente come in Occidente. Perciò attingiamo alle fonti della spiritualità del popolo russo che aveva ricevuto da Bisanzio, insieme con la fede cristiana, anche la devozione per la Madre di Dio coi suoi tratti tipici, la convinzione della sua protezione privilegiata, l'esperienza dei miracoli e la poesia dei canti liturgici. Iniziamo con l'icona della **Natività della Madre di Dio**, di cui il Vangelo non dice nulla, come invece fa per la vita di Giovanni Battista.

La nascita della Vergine avviene all'interno di una casa, la cui architettura fa da sfondo. Distesa sul letto è Anna, che ha appena partorito la figlia. Questa si trova nelle mani di due ancelle, che si preparano per il bagno della neonata. Dal modo in cui è rivestita (di fasce o con un 'maforion' [manto] con le stelle), si capisce che non si tratta di una bimba qualunque, ma di colei che dalla nascita è eletta per essere la Madre del Figlio di Dio. Assistono la madre dopo il parto il medico che le porge una medicina e le ancelle che portano cibi e bevande. Infine, a rispettosa distanza, è raffigurato Gioacchino, che sembra non aver diritto di assistere al lieto evento.

Il senso teologico della scena appare più chiaramente se si considerano casi analoghi di *'maternità per grazia'* riferiti nell'Antico Testamento: la madre di Isacco (Sara), la madre di Samuele (Anna) e quella del Battista (Elisabetta). Davvero nelle loro storie si coglie la **sollecitudine misericordiosa di Dio per gli uomini**. La miracolosa nascita di Maria, però, non è un atto arbitrario della volontà di Dio che interrompe bruscamente il corso della storia, ma è un passo in avanti del movimento d'amore di Dio verso gli uomini per dar loro la salvezza. È un mistero aperto verso un mistero più grande, in cui questo essere predestinato accetterà di divenire il "tabernacolo di Dio", la "camera del re". Nel mistero nascosto sotto il velo di una semplice scena della vita di tutti gli uomini, alla luce della Scrittura e della Liturgia appare la ricchezza dell'icona. Allora essa diventa luminosa e irraggiante gioia, perché **in Maria è già presente Gesù Cristo**, che porterà nel suo seno: *"La tua nascita, o Madre di Dio, annunciò gioia a tutta la terra: da te infatti è spuntato il sole di giustizia, Cristo, nostro Dio"* (Tropario 8 settembre).

2 - “Donskaja” (del Don)

La Madre di Dio del Don (“*Donskaja*”), attribuita all'iconografo Teofane il Greco, è **una delle icone più celebrate della Russia**. Il suo nome ricorda un avvenimento importante della storia russa, che si svolse nella regione del Don. Nel 1380, dopo numerose sconfitte, durante la battaglia di Kulikovo, in cui per la prima volta i principati russi ebbero la meglio sulle terribili forze mongole, che avevano già occupato quasi tutto il paese, l'icona si trovava in mezzo all'armata russa, dandole sostegno morale. Dopo la vittoria, fu donata dai Cosacchi del Don al Gran Principe Dimitrij Donskoi, capo dell'armata, che la trasportò a Mosca.

Nel 1591, quando di nuovo i Tartari si avvicinavano alla capitale, l'icona fu portata come gonfalone e venne posta nella cappella da campo dei soldati russi. Ad essa fu attribuita la fuga degli invasori. In ringraziamento, in quello stesso posto fu fondato il monastero Donskoj.

Una personalità eccezionale, il metropolita Cipriano, uomo di grande cultura, fu l'anima della lotta contro i Tartari: fu grazie al suo coraggio che Mosca resistette durante quegli anni difficili. Fu lui che celebrò la liberazione della città con la composizione di un “canone”, un ufficio liturgico in onore della beata Vergine. In tutti questi avvenimenti la Russia fu paragonata ad un bambino la cui madre poteva sia punire sia accarezzare per le sue buone azioni. Senza dubbio, dopo la vittoria sui mongoli, la Russia si vedeva volentieri come il bambino saggio dell'icona.

Nella Chiesa dedicata alla Madre di Dio “*Donskaja*” si svolgono tutte le cerimonie religiose, tra cui la preparazione del sacro crisma da parte del Patriarca di Mosca e di tutta la Rus'.

È un'icona del tipo “*Eleusa*”: **la Madre di Dio si piega verso il Bambino** che regge nella mano destra e tocca con la guancia quella di suo figlio. A differenza di altre, in questa “*Vergine della tenerezza*” il movimento dei gesti è naturale e morbido, l'espressione del viso tenera e sorridente.

Nell'icona predominano i colori vicini al marrone-ocra, che danno risalto all'azzurro celeste. **Dietro la coltre materiale del mondo, il pittore intravede lo “splendore della Divinità”.**

Nelle opere di Teofane, infatti, la luce fa da protagonista, ma la luminescenza diviene sempre più interiorizzata, come una irradiazione interiore, pacata ma intensa, che trabocca progressivamente, inondando e trasformando la superficie.



"Donakaja" (del Don)
Galleria Tretjakov - Mosca



"Feodorovskaja"
Russia del Nord - XVIII sec.

3 - “Feodorovskaja”

L'icona è una variante della “*Vergine di Vladimir*”. Nel 1239 questa icona apparve su un albero in un bosco al principe di Kostroma (vicino a Gorkij) Vasilij Gheorghievic, mentre andava a caccia.

Gli abitanti di Kostroma avevano potuto vedere come, il giorno prima dell'apparizione, un guerriero sfolgorante di luce e simile al grande martire Feodor (Teodoro) Stratilate sembrava portare l'icona al principe. La sacra immagine mariana fu posta nella chiesa dedicata al santo e in più occasioni mostrò la sua forza spirituale. La Regina del cielo non lasciava senza la sua speciale protezione gli abitanti di Kostroma. È con questa icona che Maria Ivanovna benedì il figlio Michele Fédorovic, il primo sovrano della dinastia dei Romanov, incoronato il 14 marzo 1613. L'icona è così divenuta la patrona dei Romanov, che la veneravano nella cappella del palazzo d'inverno a San Pietrobirgo.

La nostra diocesi di Milano è gemellata con la chiesa sorella che è proprio in Kostroma. Espressione per eccellenza del mistero dell'Incarnazione è l'**icona della tenerezza**, in cui l'atto redentivo di Cristo diventa una cosa sola con l'adesione amorosa e sofferta della Vergine: un 'sì' senza riserve detto al cospetto della passione del Figlio e della sua stessa passione, “la spada” che trapasserà l'animo della Madre. **Il Bambino**, che circonda il collo di sua madre con le braccia e si protende verso il suo viso, appare come **il Consolatore, il Salvatore misericordioso**, che si protende verso la sua creatura.

Le stelle che tradizionalmente la Vergine ha sul capo e sulle spalle sono un antichissimo simbolo siriano della *verginità* (segno della donazione integrale, dell'amore indiviso con cui Ella rispose alla chiamata di Dio), ma formano al tempo stesso una croce, disegnata sul corpo della Vergine, a simboleggiare la sua partecipazione volontaria alla passione e croce del Figlio Gesù. La Madre offre il suo Signore all'umanità: “*Egli è posto per la caduta e la risurrezione di molti in Israele e come segno di contraddizione; e a te pure una spada trapasserà l'anima. Così si sveleranno i pensieri di molti cuori*” (Lc 2,34-35). Nessun sentimentalismo: la fissità dello sguardo riflette l'azione muta della Madre. “*Tessuto con i tratti trascendenti della nuova creatura totalmente deificata, il suo volto pieno di maestà celeste porta nello stesso tempo tutto l'umano, anch'esso presente*” (P. Edvokimov).

4 - “*Odigitria*” (che mostra la via)

Nell'ortodossia l'icona è più che una semplice raffigurazione religiosa: è **il luogo della presenza del divino**, una presenza figurata del trascendente, filtrata attraverso il simbolo, ma reale. Al tempo stesso l'icona trova la sua giustificazione e la stessa possibilità di esistere nella rispondenza tra la raffigurazione ed il raffigurato, tra l'immagine e il prototipo. L'origine del nome non è chiara. Secondo la versione più diffusa il nome “*Colei che mostra il cammino*” si riferiva all'immagine venerata nel monastero costantinopolitano di Hodegon, ovvero delle Guide (= *odigoï*), i cui monaci svolgevano funzione di guida per i ciechi. La **Vergine indica il Figlio, che è Via, Verità e Vita.**

Sappiamo bene che i monasteri metropolitani svolgevano quell'attività caritativa e assistenziale che in occidente è stata propria degli ordini mendicanti e delle confraternite.

Resoconti di viaggiatori descrivono la processione per le vie della città che avveniva ogni settimana. Il membro di una confraternita a ciò dedicata la portava camminando bendato, guidato dall'icona.

L'icona dell'“*Odigitria*” giunse a Costantinopoli da Gerusalemme, dove venne rinvenuta all'inizio del V sec. dalla cognata dell'imperatore Teodoro II. Murata nel convento del Pantocrator per salvarla dalla persecuzione iconoclasta, veniva esposta durante gli assedi e diventò sotto la dinastia dei Paleologi il “palladium” che proteggeva le città.

Numerose copie si diffusero a Roma, nel vicino Oriente, nei Balcani e in Russia.

Il volto di Maria, nobile e sereno, riflette lo splendore classico bizantino; l'incarnato, trasfigurato da un dolce gioco di ombre e luci, rimanda la luce increata dell'energia divina.

Il bordo del “*maforion*” di Maria, riccamente lavorato, forma un prezioso motivo ornamentale che incornicia il volto dai grandi occhi asimmetrici. **Sulle spalle e sul capo Maria** porta la triplice croce a forma di stella, antico simbolo siriano della verginità (prima, durante e dopo il parto).

Con la sinistra la Madre di Dio regge il Bambino e con la destra lo mostra ai fedeli. Il taglio a mezzobusto fa sì che solo con l'inclinazione del volto e soprattutto attraverso i suoi grandi occhi espressivi Maria inviti a guardare Cristo. Avvolto nel grande “*himation*” regale, benedicente e con il rotolo della Legge (che in lui trova compimento), Cristo appare nell'irraggiamento luminoso della sua divino-umanità.



“Odigitria” (che mostra la via)
Mosca – Prima metà del XV sec.



*“Aghiosoritissa” (dell’intercessione)
Chiese di Santa Maria del Rosario - Roma*

5 - “Aghiosoritissa” (dell’intercessione)

Il nome di “*Aghiosoritissa*” deriva da *Aghia Soros*, che vuol dire “santa urna” (in cui si conservava il cinto della Vergine); l'icona è detta anche *dell'Intercessione*: raffigura la Vergine quasi di profilo, con **le braccia protese in atto di intercedere**. Il suo prototipo, attribuito a san Luca, pare che sia stato portato a Costantinopoli dalla Palestina nel V secolo. Probabilmente andò perduto nel corso della crisi iconoclastica. La Vergine a mezza figura di tre quarti, **sempre da sola, mai con il Bambino**. Il tipo è in effetti analogo alla Vergine della *Deesis*; anche qui la figura è rivolta verso la propria sinistra, ove idealmente si dovrebbe trovare il Cristo in trono o sulla croce.

In chiesa si trova sulle pareti dell'edificio e nell'“*Iconostasi*” (che letteralmente vuol dire “luogo delle icone”); in questo spazio che divide la navata dal presbiterio, si ricorda la storia della salvezza. Vi è simboleggiato tutto il mondo celeste e la nuova umanità della quale tutti noi siamo chiamati a far parte.

La Vergine non ha il Bambino tra le braccia. Questo è un elemento costante nelle icone della Vergine dopo il Concilio di Efeso, che definì Maria “Madre di Dio”; tuttavia è idealmente *rivolta a Gesù Cristo*.

Guardandola, comprendiamo la funzione speciale di **Maria che fa da ponte tra il fedele e Cristo**. Ella è colei che intercede, che invoca, che supplica. È l'eterna Orante, dunque con **le mani all'altezza del petto**, protese in avanti, con le palme aperte; **il corpo** di tre quarti girato verso chi guarda: il volto è diretto verso chi contempla, con uno sguardo indimenticabile, di espressione intensa, dolcissima, velata di tristezza, ma pure ricca di tenerezza.

Queste *mani aperte* hanno accolto preghiere di chissà quante generazioni che si sono susseguite nel tempo: sono le mani di Coeli che intercede presso il Figlio, avendo accolto ogni uomo ai piedi della Croce, quando Cristo morente le indicò Giovanni, dicendole: “*Donna, ecco tuo figlio!*”. La Chiesa benedice l'icona ed essa diventa così un “sacramentale”: una “azione sacra” per mezzo della quale, per intercessione della Chiesa, le varie circostanze della vita vengono santificate. Davanti a questa icona impariamo l'arte della contemplazione da Maria, che “*serbava tutte queste cose, meditandole nel suo cuore*”. È come se ci associamo alla preghiera della Chiesa e alla sua unione col Redentore.

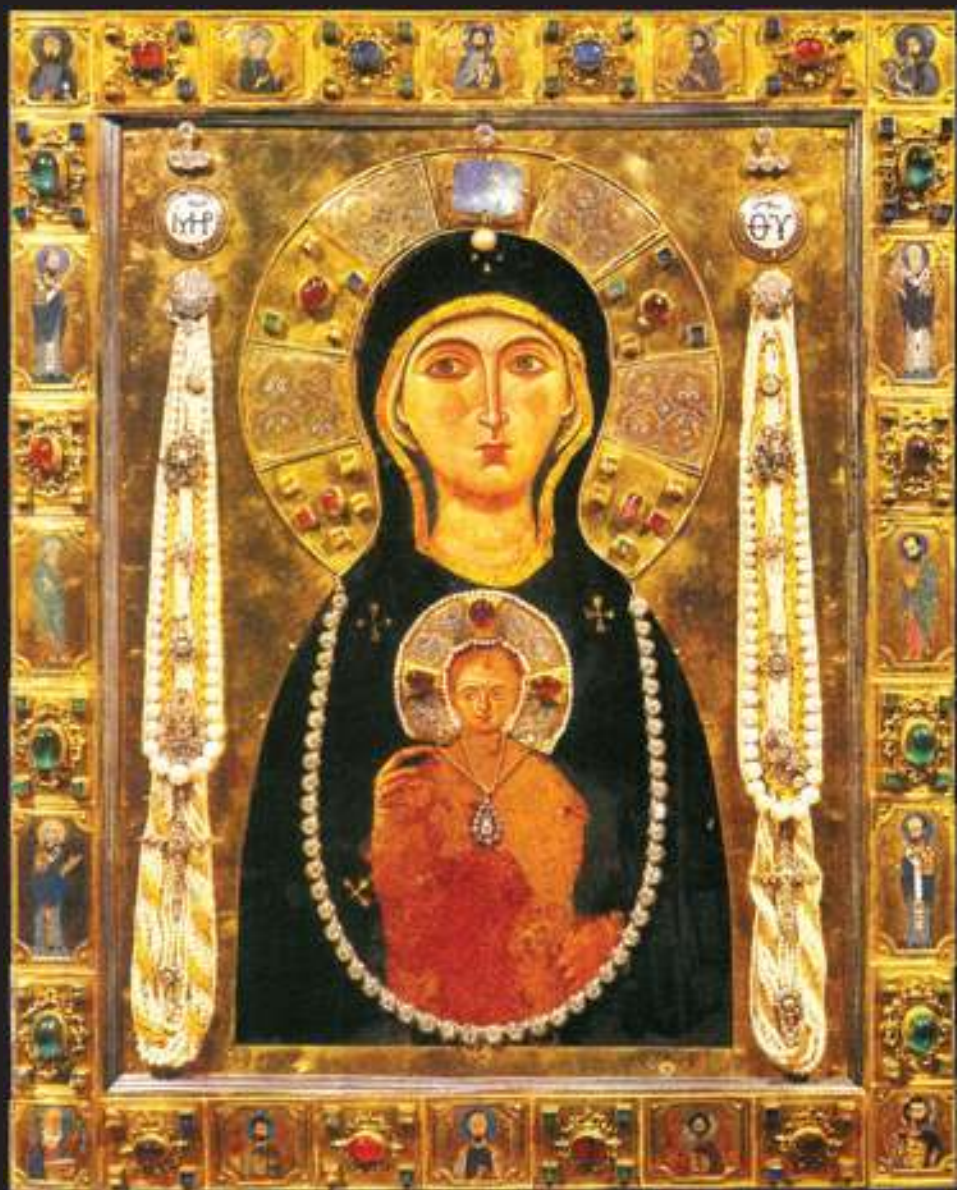
6 - “Nicopeia” (che dà la vittoria)

Le icone sono uno dei lasciti più importanti dell'arte di Bisanzio, essendo i prodotti più caratteristici della società e della Chiesa ortodossa. L'origine stessa della parola è greca e significa “*essere come*”. In questa immagine sono racchiusi diversi valori: *spirituale* per il soggetto che rappresenta, artistico per la qualità tecnica e *simbolico* per i riferimenti alla vita sociale e religiosa. Sembra che la “*Nicopeia*” sia stata dipinta prima del X secolo. Si tratta infatti di un'icona che prima era stata posseduta dagli imperatori bizantini, i quali la portavano sempre in battaglia, come pegno di futura vittoria e perciò chiamata con il nome di derivazione greca *Nicopeia* (= *vincitrice*).

Questo è un vero capolavoro della pittura costantinopolitana del tardo IX-X secolo: il volto è costruito con straordinaria eleganza e precisione di forme, lo sguardo è acuto, anzi scintillante, in conformità al ruolo esercitato da Maria come “apportatrice di vittoria”. Ella tiene il Figlio in asse davanti al petto: per respingere gli assalti del nemico ed invitare i fedeli alla venerazione.

L'icona è racchiusa in una doppia cornice: la più esterna è d'argento dorato con rilievi, pietre preziose e sei angeli; quella interna ha riquadri ornati di pietre, smalti e raffigurazioni di Santi e Profeti. Le placchette smaltate risalgono all'XI secolo e sembrano di autentica origine bizantina.

In alto, al centro, si vede il Cristo Pantocratore, con ai lati la Vergine e san Giovanni Battista in atto di intercedere (*Deesis*) e di seguito, dall'uno e dall'altro lato, le figure degli Apostoli Pietro e Paolo, dei Padri della Chiesa san Giovanni Crisostomo, san Basilio, san Nicola, san Gregorio e altri Santi martiri. Nella lamina d'oro del fondo, due tondi smaltati portano le lettere indicanti Maria Madre di Dio: si tratta di lettere greche relative appunto a MP (MR) = Maria e OY (THU) = di Dio. Troviamo questi monogrammi su tutte le icone della Madre di Dio. Il soggetto della “*Nicopeia*” è ben antecedente all'icona stessa. Già nell'arte romana delle catacombe troviamo abbozzata, nella scena dell'Adorazione dei Magi, Maria seduta in trono, nell'atto di presentare il Figlio al mondo. Il suo posto è nell'abside centrale delle chiese. La troviamo generalmente affiancata da angeli e santi, a significare il suo essere centro della corte celeste: regina (*Basilissa*), appunto, degli angeli e dei santi.



“Nicopeia” (che dà la vittoria)



*"Fiore immarcescibile" (orante)
Galleria Tret'jakov - Mosca*

7 - “Kyriotissa” (dominatrice del mondo)

È detta anche «*Dominatrice del mondo*». Sebbene la rappresentazione della “**Madre in maestà**” col Bambino sulle ginocchia abbia avuto origine negli affreschi delle catacombe e abbia ornato le absidi delle chiese bizantine, non è divenuta un tipo iconografico propriamente detto.

Quindi il titolo di “*Madre di Dio più alta dei cieli*” non definisce un tipo particolare, ma indica soltanto il posto di onore che le è riservato nella conca delle absidi. **La Vergine Maria è raffigurata seduta in trono, in abito di “Basilissa”** («imperatrice»). Questo tipo trionfale, già abbozzato nelle catacombe nella scena dell'adorazione dei Magi, si è imposto dopo il concilio di Efeso del 431. A partire dall'epoca di Giustiniano I lo vediamo risplendere a Santa Sofia di Costantinopoli, a Ravenna, ecc.

La *Theotókos* è raffigurata vestita di porpora, assisa da sovrana, con tutti gli onori che sono dovuti ad una Basilissa. Il bambino le è seduto in grembo, e ha la destra alzata in segno di benedizione. La Madonna si presenta così «*trono della Sapienza*». La solennità è resa dalla staticità frontale di Madre e Figlio, sullo stesso asse verticale. Questa grandiosa visione è stata spesso cantata dai Padri della Chiesa e dai testi liturgici.

Tra le icone del secolo VI raffiguranti Maria Regina, ne esistono solo due pervenute in buono stato di conservazione. La prima si trova nel monastero del monte Sinai, e rappresenta Maria con in grembo il bambino, seduta su un trono gemmato, circondata dagli arcangeli Gabriele e Michele, e dai martiri Giorgio e Teodoro. La seconda, chiamata “*Madonna della Clemenza*”, proviene dalla basilica romana di Santa Maria in Trastevere: Maria vi appare vestita da Basilissa, seduta su un trono gemmato, circondata da due angeli che le fanno da guardia.

Alcune varianti da segnalare: la “*Nicopeia*”, il cui originale era custodito nel santuario di Blachernes (chiamata, perciò, “*Blachernitissa*”), e una copia del quale è a Venezia; la “*Panaghia Angeloktistos*” dell'abside della chiesa di Kiti a Cipro, mosaico del VI sec.; la “*Panachrantos*” o «Tutta pura», dell'abside di Monreale; la “*Pantanassa*” o «Regina universale», affresco della metà dal XIV sec. a Mistra; la “*Più eccelsa degli angeli*” del monte Athos, ecc. Il tipo si ritrova ovunque irradia l'arte bizantina: Siria, Cappadocia, Egitto, Cartagine, Italia, Russia, Romania, Bulgaria... e passerà, inoltre, all'arte romanica e gotica.

8 - Pietra staccata non per mano d'uomo

In Russia, dopo il XV secolo, alla immagine di Maria “*Scala di Giacobbe*”, si aggiunge quella di “*Montagna inviolata*”, da cui si sviluppano composizioni in trono grandi e complesse. Del sesto 'ikos' dell'Inno 'Akathistos': “*Rallegrati, pietra che dai ristoro agli assetati*”, fu creato il tipo canonico di cui è riprodotto un esempio splendido, che si rifà a un passo dell'Antico Testamento. Su un'icona del XVI sec., conservata nella Galleria Tretjakov, la Madre di Dio è rappresentata seduta sul trono, vestita di un mantello cosparso di nuvole, che potrebbe evocare il vello di Gedeone, miracolosamente coperto di rugiada (Gdc 6,36-38).

Così riprende la grande profezia sulla venuta di Cristo fatta da Daniele, interpretando il sogno del re Nabucodonosor, che aveva visto un masso rotolare dal monte fino ad infrangere un colosso: “*Una pietra si staccò dal monte, ma senza intervento umano, e andò a battere contro i piedi della statua, che erano di ferro e di argilla, e li frantumò... e divenne una grande montagna*” (2,34-35). Qui c'è una prefigurazione del Messia, che sconfiggerà il male dopo essere nato da una Vergine. La pietra che frantuma la statua è Cristo, la montagna è Maria. Il gigante dalla testa d'oro, dal petto d'argento, dai fianchi di bronzo e dai piedi di argilla rappresenta i segni mondani, che si succederanno finché Maria, con la sua maternità verginale, senza apporto d'uomo, metterà al mondo il Messia, che inaugurerà il regno di Dio.

La “Madre di Dio”, strumento eletto da Dio per spezzare la catena del peccato, in questa immagine rappresenta il cielo, da cui discende la pietra di salvezza, come commenta san Paolo: “*Quella roccia era il Cristo*” (1Cor 10,4). Indicando con l'inclinazione del capo e con lo sguardo il Figlio, Giudice misericordioso e benedicente, che porta sul braccio sinistro, la Vergine mostra a tutti gli emblemi: della *scala* che ricorda il sogno di Giacobbe (Gen 28,12-16) e permise a Dio di manifestarsi sulla terra; così attraverso l'Incarnazione ha riunito cielo e terra; della “*pietra tagliata non da mano umana*”, su cui s'innalzano le mura della Gerusalemme celeste, secondo le parole di Daniele: “*Il Dio del cielo farà sorgere un regno che non sarà mai distrutto nei secoli*” (2,44); del *rovetto ardente*, anche questa una prefigurazione della madre di Dio; la liturgia bizantina vi vide una fulgida profezia della concezione verginale di Gesù.



*“Pietra staccata non per mano d’uomo”
Scuola di Mosca - Fine del XVI sec.*



Giardino chiuso
Nikita Pavlovic / (1660-1670) – Mosca, Galleria Tretjakov

9 - Giardino chiuso

L'iconografia, che rispecchia le trasformazioni della società, acquisendo solennità, monumentalismo e complessità teologica e narrativa, talora illustra inni sacri o testi liturgici e compie una funzione didattica ed esortativa. La coscienza dell'uomo del XVII secolo è ormai divisa tra una pietà religiosa individuale e l'adesione a criteri mondani nella vita sociale. Anche l'icona **si apre agli influssi dell'arte contemporanea** dei paesi dell'Europa settentrionale, arricchendo il paesaggio di elementi e particolari tesi a stupire lo spettatore. Il nome dell'icona viene dai canti liturgici, che paragonano la verginità di Maria ad un *giardino chiuso*. Questo tema era molto popolare nel secolo XVII e venne utilizzato soprattutto dai maestri della scuola dello zar.

L'allegoria del giardino, di gusto aristocratico, si sviluppa in riferimento a Maria. I giardini sono considerati fin dall'antichità *luoghi spirituali*; anche nei monasteri medievali il chiostro è il *luogo della lettura e della meditazione*, immagine del Paradiso. Così il giardino rinascimentale, circondato da un recinto ("*hortus conclusus*"), è immagine mistica che, secondo i Padri della Chiesa e l'innografia, richiama **Maria nuova Eva**. Dall'immagine botanica di orto, che unisce bellezza e utilità, si passa a coltivazioni puramente decorative e simboliche come la tenuta Paradiso presso Kiev di Andrej Bogoljubskij e il giardino Rosso delle cronache di Sant'Ipazio di Ganga (in russo i termini "rosso"=*krasnj* e "bello" si identificano).

Quest'icona costituisce un esempio di come in Russia si sviluppò il gusto per il giardino occidentale. L'autore, Nikita Pavlocev, che lavorò nel palazzo delle Armi del Cremlino di Mosca, dipinge una *balaustra* affacciata sul parco imperiale e, più in là, un ampio panorama di *colline e villaggi*. In un giardino di stile rococò, **la Madre di Dio, vestita come una regina**, sta in piedi con il Bambino davanti ad un laghetto. Entrambi hanno sul capo corone tenute da due angeli. Il paesaggio e, in particolare il giardino di corte, sono disegnati secondo la prospettiva naturale. La figura della Madre di Dio è messa in primo piano al modo delle icone antiche. *L'oro* domina a profusione sulla corona e sui vestiti del Bambino e della Madre, sui quattro vasi agli angoli della recinzione. Il giardino è diviso in tre parti ed è fiorito di garofani e tulipani, alternati a piccoli alberi ornamentali.

10 - “Deesis” (in preghiera)

Questa icona della Madre di Dio è del tipo “*Aghiosoritissa*”, cioè rivolta verso Cristo, e fa parte di un tipo di composizione iconografica che troviamo sopra le porte regali. La *Deesis* (che significa “*intercessione*”) è un'immagine escatologica perché Cristo, verso il quale si rivolgono **Maria e i Santi in preghiera**, è quello della seconda venuta, il Giudice della fine dei tempi; ma è anche *un'immagine liturgica*, strettamente legata all'Eucaristia e alla preghiera di ringraziamento. La Madre di Dio ha un ruolo centrale nella *Deesis*, perché si trova proprio alla destra di Cristo: Maria, in preghiera, è rivolta nello stesso momento verso Dio e verso suo Figlio per intercedere a favore dell'umanità.

Questa immagine fa parte di una delle prime iconostasi russe ed è attribuita a Teofane il Greco, iconografo bizantino presente anche a Mosca. Le icone di questo tipo hanno lo stesso schema: la Madre di Dio è rivolta verso sinistra, piega leggermente il busto, come se portasse un peso: il fardello delle sofferenze e del peccato. La mano destra in avanti e la sinistra alzata indicano che ella **intercede per quanti non hanno speranza se non in lei**. Il motivo dell'implorazione è ancor più accentuato nelle pitture dove la Vergine tiene con la mano sinistra il rotolo di un cartiglio con una preghiera.

Per esempio si legge in un'icona datata 1186: “*Perché, o Madre, chiedi la salvezza dei mortali? Essi mi hanno irritato. - Abbi pietà, o mio Figlio; non sottrarti, ma conserva loro la tua grazia. - Che la pace sia con quelli che si convertono per amore*”. In un'altra icona, celebrata in Russia come la Vergine Bogoliubskaja (dal nome del principe Andrej che la vide in visione), si trova questa preghiera di intercessione di Maria a Cristo: “*Signore pieno di bontà, mio figlio e mio Dio, ti prego affinché la tua grazia divina dimori sugli uomini e il raggio luminoso della tua gloria scenda su questo luogo da me scelto*”. Il riferimento è alla chiesa della Natività a Vladimir, la sua dimora preferita.

Al principio, prima del secolo VIII, la Vergine sembra essere stata staccata dal gruppo iconografico della *Deesis*, la grande preghiera liturgica, dove appariva in alto. Ella vi ha un posto privilegiato, vicino a Cristo in maestà, davanti al quale scongiura il *Pantokrator* che minaccia castighi e gli domanda grazie e favori. Più tardi la presenza di Cristo è indicata da una mano benedicente.



*"Deesis" (in preghiera)
Teofane il greco*



“Roseto ardente”
Scuola di Mosca - Fine del XVI sec.

II - "Roveto ardente"

L'icona della Madre di Dio detta "*Roveto ardente*" deve il suo nome al noto miracolo testimoniato da Mosé stesso nell'Antico Testamento. La Chiesa, rifacendosi alla tradizione dei Santi Padri ed ai suoi concili ecumenici, ritiene che le fiamme che Mosé vide erano di fatto la Gloria di Dio fattasi luce, e preannunciatrice della trasfigurazione di Gesù; ecco perché il cespuglio non si poteva mai consumare.

La visione della gloria di Dio come luce in questa vita come nella prossima coincide col fatto salvifico stesso. Il miracolo del Cespuglio ardente è una prefigurazione della nascita di Gesù dalla Vergine Maria. A partire dal V secolo i Padri greci hanno interpretato il rovelto ardente come una **prefigurazione della Madre di Dio**. La liturgia bizantina vi vede una **fulgida profezia della concezione verginale di Gesù**. **Il Roveto così divenne un simbolo e un nome di Maria Vergine.**

Una delle prime raffigurazioni della Madre di Dio rappresenta la Madonna come un "*Roveto ardente*", mentre sorregge e il suo Divin Figlio. La rappresentazione del cespuglio è stilizzata, riassunta da due rombi sovrapposti: il primo - rosso - rappresenta il fuoco, il secondo - verde - rappresenta il cespuglio. Così si forma una stella ad otto punte: un noto simbolo mariano.

La *Theotokos* è dipinta al centro della stella. Nei quattro angoli del rombo trovano posto i simboli dei quattro evangelisti: un uomo per San Matteo, un leone per San Marco, un bue per San Luca ed un'aquila per San Giovanni. Questi simboli derivano da Ezechiele e dalla Rivelazione. Nell'altro rombo trovano posto quattro arcangeli. Con il passare del tempo la struttura del disegno dell'icona è divenuta via via più complessa, fino a mostrare Mosé e il cespuglio ardente, Isaia e i serafini con i carboni ardenti (Is. 6,7), Ezechiele e la porta attraverso la quale solo il Signore può entrare (Ez. 44,2) e Giacobbe con la scala (Gen. 28,12).

In queste raffigurazioni Maria Santissima viene presentata mentre regge la scala di Giacobbe che porta dalla terra al Cielo. Spesso al centro dell'icona, nel lato basso, viene mostrata anche la radice di Jesse (Isaia 11,1). La Madre di Dio, attraverso la sua Icona del "*Roveto ardente*", viene considerata *la protettrice delle case dagli incendi*. Pensiamo quanto questo titolo fosse importante in un periodo storico in cui moltissime case erano di legno e costruite le une addossate alle altre!

12 - "Tichvinskaja"

La denominazione di "Tichvinskaja" risale all'apparizione della Madre di Dio nel 1383 ad alcuni pescatori del lago Ladoga, del villaggio di Tichvin, che la trovarono in una zona paludosa al di sopra di una capanna. Lì fu costruita una chiesa in onore del mistero della Dormizione della Madre di Dio (nell'Oriente bizantino sta ad indicare l'Assunzione). La popolarità dell'icona di Tichvin per tutta la Russia è legata agli avvenimenti della guerra contro gli Svedesi, i quali, dopo aver conquistato Novgorod, nel 1613 volevano prendere anche il monastero in cui si erano rifugiati gli abitanti della regione, ma senza mai riuscirci. A presiedere la celebrazione in cui nel 1617 fu conclusa la pace, portarono questa icona, che fu poi riprodotta ed è ancora venerata in tutta la Russia. Nella data del 26 giugno - a ricordo della liberazione da quella invasione - viene tuttora festeggiata.

È la classica figura della "Vergine Odigitria" (= *colei che indica il cammino*); così denominata perché la Madre di Dio si fa nostra guida (greco: *odigos*) sorreggendo il Bambino e indicandolo con la mano destra, come "la via (*odòs*), la verità, la vita". Caratteristici di questo tipo canonico sono *l'inclinazione della testa* della Madonna e *la posa del Bambino*, che ha la gamba destra ripiegata sotto la sinistra, cosicché il piede destro risulta rivolto di pianta. Nonostante le proporzioni del corpo, Cristo è rappresentato come il Maestro e il Giudice. Le sue fattezze rispecchiano, infatti, l'adulto: in una mano tiene *il rotolo della legge*, mentre con l'altra benedice; così nell'aureola si profila *la sagoma della croce*, con le lettere greche, che danno la definizione di Dio: "Colui che è".

L'icona presenta infatti Cristo nella carne e nella pienezza della divinità. La croce del Figlio riecheggia la figura della Madre, che ha *tre stelle* ricamate sul mantello: antichissimi simboli siriaci della verginità incorrotta della Madre di Dio, esse sono disposte a forma di croce sulle spalle e sulla fronte. Qualche studioso pensa che questa sia una variante di un'icona bizantina del tipo 'Eleusa'. In effetti l'atteggiamento della Vergine qui è meno solenne di quello dell'"Odigitria". Il Bambino non è votato verso lo spettatore, ma il suo corpo appare di lato. E lo sguardo pensieroso di Maria, diretto verso di noi, esprime la grande misericordia di Coi che mostra il Salvatore al mondo peccatore.



“Тичвинская” (Одигитрия)
Icona russa XVI sec. - Collezione privata



Lodi della Madre di Dio
Icane bizantine

I 3 - Lodi della Madre di Dio

L'icona della “**Lode della Madre di Dio**” mostra Maria con i profeti, che presentano su un cartiglio il contenuto della loro visione. Il tipo della *Madre di Dio in mezzo ai profeti* è già rappresentato in un'icona del monte Sinai, del secolo XII: riflette quindi un'antica tradizione. Una delle più belle icone delle *Lodi della Madre di Dio* è quella del monastero Kirillo-Beloresk (metà XVI sec.). Non solo supera le altre per la dolcezza della composizione armoniosa, le linee mosse e la pittura perfetta, ma anche esprime, coi suoi personaggi intermediari, il senso teologico dell'argomento. Nel rettangolo centrale si vede in mezzo, seduta in trono, la **Vergine in una mandorla** contornata da rami e fiori. Inclina la testa per esprimere il suo **consenso** e, al tempo stesso, solleva la mano destra in un gesto di **rifiuto** della gloria personale, perché sa che tutto ciò che è viene da Dio.

Al di sopra di lei appare, in un'altra mandorla, **l'Emmanuele**, dal viso giovane, vestito di luce. Fa il gesto di benedizione e tiene il rotolo della Scrittura. Al di sotto della Vergine il **profeta Balaam** mostra la stella, colui che si è incarnato. Si forma così una linea verticale, che dall'Emmanuele attraverso la Vergine arriva a Balaam. Ai due lati si inchinano **i profeti**: su ogni cartiglio sono scritte le parole della loro profezia. Con l'altra mano tengono il simbolo della loro visione, sul quale si vede un medaglione con l'immagine della “*Vergine del segno*”. In questa raffigurazione complicata, il segno sensibile riceve il suo significato mistico mediante la parola. Così si possono identificare i testimoni di Dio, se il loro nome non è più leggibile sull'icona.

Le iscrizioni sono o citazioni della Scrittura o testi adattati, sempre con parole abbreviate. Si riconoscono: Maria con Cristo (sgabello), il patriarca Giacobbe (scala), Mosè (rovetto), Aronne (verga fiorita), Gedeone (vello), Davide (arca), Salomone (letto), Isaia (pinzetta), Geremia (indica Maria), Ezechiele (porta), Daniele (monte), Abacuc (montagna ombrosa), Zaccaria (candeliere a 7 braccia). È chiaro che il valore di questa iconostasi lo capisce solo chi conosce le profezie dell'Antico Testamento. Quel che per uno spettatore superficiale sembra un insieme di personaggi biblici, chi venera la Scrittura comprende il destino che da secoli Dio ha riservato alla Madre del Messia. Così l'icona aiuta a rendere gloria alla Madre di Dio.

I 4 - “Orante” (o del Segno)

Attribuita al beato Alimpij Pecerskij, questa icona è detta “**orante**” o “**Grande Panagia**”. Secondo alcuni il nome di Madre di Dio “del segno” (“*Znamenie*”) è da collegare al prodigio-segno della materna benevolenza di Maria Santissima, al tempo dell’assedio di Novgorod da parte dei soldati di Suzdal, nel 1170. Portata dall’Arcivescovo Giovanni sulle mura della città, una freccia ferì la sacra immagine, che si rivolse verso Novgorod, lasciando cadere alcune lacrime sul paramento del Vescovo. Così la miracolosa icona diede agli assediati il “segno” che la regina del cielo pregava il suo divin Figlio per la liberazione della città e Novgorod fu salva.

In questo tipo di iconografia la Madonna è prima di tutto **il segno della presenza salvatrice di Cristo**. L’iconografia bizantina la chiama di fatto come “*più vasta del cielo, poiché colui che il cielo non poteva contenere, tu l’hai contenuto nel tuo seno*”. Qui **Maria** è vista di fronte, con gli avambracci alzati al cielo in atteggiamento di preghiera. È rivestita con gli abiti tipici dei membri della famiglia imperiale, con un mantello di porpora che le copre la testa e scende in un morbido drappeggio, su un tappeto pure rosso. Il volto rivela sapienza e la sua bellezza casta si unisce misteriosamente ad una grande postura ieratica. Ai lati due dei medaglioni rappresentano **due angeli** che le fanno da scorta. Sul petto della Madonna, in **un medaglione dorato** (il cerchio è simbolo di eternità) c’è l’effigie di *Cristo come l’Emmanuele*, l’atteso delle genti, pure lui con le mani aperte in atto di benedizione.

Il suo viso, in verità, ha qualcosa di un uomo adulto, che apre regalmente le braccia in un gesto di signoria sul mondo, come per abbracciare tutta la storia e il cosmo. L’oro puro, che simboleggia anche la purezza della verginità, è uno degli attributi più ricorrenti nella raffigurazione della Madre di Dio. Teologi e scrittori spirituali la celebrano con epiteti di “aureo talamo fulgente” del Verbo, “scigno d’oro”, “arca indorata dallo Spirito”. Qui la figura di Maria è trasformata in una sorta di prezioso vaso dorato, che rimanda simbolicamente ai calici liturgici. In questo modo tale icona è divenuta una **teofania**: Cristo si manifesta attraverso la sua e l’umanità dei santi. **L’appellativo Madre di Dio “del segno”** è ispirato dalla Sacra Scrittura: la donna vestita di sole (Apoc 12,1) e la vergine che concepirà (Is 7,14).



"Orante" (o del Segno)
Russia centrale 1224



Natale del Signore - VI sec.
Galleria Tretjakov - Mosca

15 - Natale del Signore

Ogni storia comincia con una nascita, anche quella di Gesù. La sua vita straordinaria, i miracoli, la sua parola che ancora oggi ispira la vita dei credenti: tutto parte da qui, dalla grotta di Betlemme che accoglie un bambino in fasce, piccolo e indifeso come ogni neonato, e i suoi genitori che contemplano il prodigio appena compiuto. L'icona del Natale del Signore riproduce, al tempo stesso, la **semplicità di un evento comune** a tutte le persone (la nascita) e la **straordinarietà di un evento che è unico** nella storia dell'umanità (la nascita del Figlio di Dio).

L'icona racchiude in sé le interpretazioni di entrambe le culture protagoniste di questa espressione artistica: l'occidentale che pone l'accento soprattutto sull'*aspetto devozionale del Natale* (il presepe con l'immagine dei pastori che contemplano il Bambino e dei magi che vengono a portare i loro doni) e l'orientale che invece sottolinea maggiormente *il mistero di Dio* che attraverso l'incarnazione e la nascita si avvicina ancora di più all'uomo e annulla le distanze provocate dal peccato originario.

Questa icona non celebra solo la Festa, importante e preziosa per tutti i credenti, del 25 dicembre: con i suoi angeli che portano il lieto annuncio della nascita del Salvatore è anche **un messaggio di speranza** che continuerà a risuonare e ad accompagnare i fedeli lungo tutto l'anno. Alle origini del nostro tradizionale e popolare presepe si trovano quindi gli elementi che compongono anche l'iconografia bizantina e poi russa, della scena: **Maria, il Bambino, Giuseppe, la stella, gli angeli, gli animali, i pastori e anche i magi** (nella tradizione ortodossa, infatti, la memoria della nascita di Gesù comprende anche l'episodio dei magi). Lo schema della composizione di tale icona risale ai sec. III-IV e, pur tenendo conto degli elementi descrittivi del racconto evangelico, lo reinterpreta teologicamente.

Tre sono i livelli di lettura principali: il primo, nella sfera superiore, si riferisce alla **sfera del divino**; il secondo, nella sfera di centro, riguarda **il mistero dell'incarnazione**; il terzo, nella sfera inferiore, illustra **il livello dell'umanità**. Lo sfondo della scena è quasi tutto occupato da una grande montagna di forma piramidale, rappresentata nel classico stile a balze della prospettiva bizantina. La montagna, con tutte le sue valenze simboliche, unifica i tre livelli mettendoli in comunicazione tra loro.

16 - “Galaktotrofusa” (che allatta)

In una lettera indirizzata all'imperatore Leone l'Isaurico papa Gregorio scrive che, tra le icone da venerare, ci sono “*anche le rappresentazioni della Santa Madre che tiene tra le sue mani il nostro Signore e Dio e lo nutre con il suo latte*”. Ciò significa che questa icona esisteva a Bisanzio già nel secolo VIII. Al contrario di Costantinopoli, l'icona della “**Vergine che allatta**” era molto diffusa nelle province e nei paesi dell'Oriente cristiano. Una famosa icona, di cui ci sono copie anche in Russia, si trova nel monastero serbo di Chilandar, sul monte Athos. Nel XIII secolo lì giunse l'arcivescovo serbo san Saba e gli fu riferita una tradizione, conservatasi nel monastero durante più di sei secoli, secondo la quale il monaco Saba, fondatore della comunità, avrebbe detto che l'icona della Madre di Dio che allatta sarebbe stata donata ad un arcivescovo serbo. A sua volta l'arcivescovo, ritornato in patria, volle farne dono al suo monastero Chilandar sul monte Athos.

Questa icona, non frequente per il suo carattere intimo, fa pensare allo stile della pittura occidentale del Medioevo, più che ai gesti ieratici dell'arte bizantina. **La Galaktotrofusa assomiglia un po' all'Odigitria**, con la differenza che il Bambino è generalmente sdraiato sulle ginocchia (appena accennate) e, come ogni bambino in braccio alla mamma, prende con le mani il seno di lei per nutrirsi, mentre sta rivolto verso lo spettatore. Tutto qui assume **significato di simbolo** (in alcuni esemplari la stessa posizione del seno è anatomicamente inesatta). Esso è posto lì solo a significare che *Cristo è il Figlio di Dio, nato da donna*, che da lei ha ricevuto con la vita anche il nutrimento; a lei si affidò nella sua crescita umana.

Anche qui **la Vergine regge tra le braccia**, quasi cullandolo, **il Bambino**, mentre poppa, stringe tra le mani il seno. Con la sua espressione questo tipo iconografico riflette il gusto della gente semplice, radicata nella fede, senza temere di introdurre delle forme abituali nella mitologia antica. I colori sono molto vivaci: il rosso aranciato della veste e della cuffia della Madre di Dio, del drappo (l'“*himation*” del bambino) su cui posa il bambino stesso; l'inusitato azzurro vivo del “*maforion*” (il manto indossato dalla madre), simbolo della verginità di Maria e del suo essere Madre di Dio e infine l'oro del fondo e delle lumeggiature del “*chiton*” (la veste del bambino).



"Galaktotrofusa" (che allatta)
Icona italo-graca XVIII sec. - Collezione privata



"Pecerskaja" (in trono)

17 - “Pecerskaja” (in trono)

La tradizione vuole che la prima icona di questo tipo canonico sia stata dipinta agli inizi del cristianesimo nella Rus', nel XII secolo per opera del santo monaco **Alimpij, il primo iconografo russo**, che viveva nel monastero delle Grotte (“*Pecery*”) presso Kiev. L'icona rappresenta appunto la Madre di Dio seduta sul cuscino di un trono elevato; attorno a lei stanno i fondatori del monastero, san Teodosio (*Feodosij*) (1008-1074) ed il suo maestro sant'Antonio (*Antonij*) (983-1073). Costui si era fatto murare in una cella e svolgeva la mansione di padre spirituale dei monaci. Per questa ragione è rappresentato vestito con l'abito della consacrazione perpetua, che ha soltanto una stretta apertura davanti al volto. San Teodosio, il suo successore, instaura nel monastero un ordine severo, secondo la regola di san Basilio. I tratti del viso dei due santi non hanno niente di stereotipato. Feodosij è il modello di tutti i santi monaci russi, chiamati “*prepodobnye*” (cioè 'molto simili' a Cristo e ai martiri), da Sergio di Radonez a Serafino di Sarov. Cronologicamente il monastero delle Grotte di Kiev è il **primo monastero russo**, detto la “*Betlemme russa*”, la **culla della vita spirituale** che si sarebbe irradiata nella Rus' dai “primi ceri accesi in nome della terra russa dinanzi all'immagine universale di Cristo”, come furono definiti i beati Antonij e Feodosij.

Il tipo di “**Madre di Dio in trono**” è una delle più antiche raffigurazioni di Maria e deriva probabilmente da un modello greco (la Madre di Dio di Cipro) e ha degli elementi in comune con il tipo della “Madre di Dio del Segno”. **Il Bambino**, che la Madre abbraccia ed ostende al tempo stesso, allarga le braccia nel gesto benedicente dell'Emmanuele, la Parola che esiste prima del tempo. **Seduta in trono** (come già le imperatrici) porta il bimbo sulle sue ginocchia in posizione frontale in tutta la dignità di Cristo Signore, stretto al seno dalle sue mani di cui la destra è aperta ad indicarlo ed a supplicarlo.

La *Theotokos* (= Madre di Dio) è avvolta nel “*maforion*” (= mantello) blu orlato d'oro, a simboleggiare la sua divina maternità. **Il Figlio** veste l'abito regale anch'esso dorato: porta nella mano sinistra il rotolo della Scrittura di cui è il Signore, mentre con la destra benedice. L'insieme è sobrio e solenne ad un tempo. Alle spalle del trono, **gli arcangeli** Michele e Gabriele reggono le insegne e il monogramma di Cristo.

18 - “Brefocratoussa” (che porta il Bambino)

Per rappresentare la natura umana di Cristo, dal IX secolo in poi, in difesa del culto delle immagini, nell'arte cristiana avviene un cambiamento epocale: il linguaggio pittorico dell'immaginario religioso si arricchisce dell'espressività affettiva ed emotiva. Al centro di una svolta così profonda c'è la figura della Madre di Cristo. A rompere il velo di divina apatia nell'arte bizantina è il sentimento dell'amore: **un amore incondizionato tipico di una madre che stringe a sé a suo figlio**, che abbia pochi giorni o sia adulto, per collarlo o per piangerlo nella morte. Gestì senza tempo ed universali, che sviluppano empatia e condivisione nello spettatore a prescindere dall'epoca, dalla cultura e persino dalla religione, e che segnano un filo conduttore che abbraccia l'intera storia dell'umanità.

Il nome di questa immagine mariana si riferisce all'Inno “*Akatisto*”, splendida lode a Maria SS.ma, e al monastero di Chilandar sul Monte Athos, dove è venerata. Nel 1837 durante un incendio in quella chiesa, presso di lei si recitava l'“*Akatisto*” e l'icona, a consolazione e con gioia di tutti, rimase intatta.

Il termine “**Brefocratoussa**” significa “*Colei che porta il bambino*”. Qui c'è la sintesi semplice e solenne degli aspetti biblici, teologici, spirituali ed ecclesiali contenuti nell'Immagine. **Maria è tipo e immagine della Chiesa**, che, benché vergine, genera i figli che siamo noi. Anche noi diciamo con Giovanni Damasceno: “*Per mezzo dei miei occhi carnali che guardano l'icona, la mia vita spirituale si immerge nel mistero dell'Incarnazione*”. **Il Bambino** generalmente sta seduto sul braccio sinistro; il suo volto è leggermente girato verso di lei, che china il capo su di lui.

La madre, ritratta in *posizione frontale*, con gli occhi fissi sull'osservatore, in posizione eretta, pur essendo a mezzo busto, ha un atteggiamento di grande rispetto. Indossa il classico *abbigliamento delle donne siro-palestinesi* dell'epoca di Cristo, divenuti comuni a tutta la più antica iconografia.

Normalmente porta, infatti, una *tunica azzurra o verde*, simbolo della divinità, e un *mantello* ('maforion') amaranto, bordato di un gallone originariamente dorato, manto che le ricopre la testa e le spalle, lasciando appena intravedere la tunica. Sul “*maforion*” si possono notare due rosette (testa e spalla sinistra) al posto delle stelle, simbolo siriano della divinità di Maria.



“Brefocratuša” (che porta il Bambino)



“Pelagonitiṣṣa” (che gioca col Bambino)

Icona, Serbia, Ieromonaco Macario (1421-1422) - Galleria d'Arte, Skopje

19 - “Pelagonitiŝa” (che gioca col Bambino)

Questo tipo di icona della Madre di Dio è uno dei più sorprendenti dell'iconografia, perché si allontana molto dalla concezione solenne delle Madonne bizantine. Il Bambino Gesù non troneggia sulle braccia della Madre, come nell'“*Odigitria*”, ma con un movimento del tutto originale si rivolge verso di Lei e, tenendo la testa rovesciata all'indietro, sfiora con una mano la guancia e con l'altra cerca la mano della mamma. Il Figlio di Dio è raffigurato come un ragazzino che sembra interessato a giocare, ma nello stesso tempo appare piuttosto agitato... Gli iconografi russi perciò chiamavano questo tema, largamente diffuso nel Medioevo, il “**gioco del Bambino**” (*Vzygranie*) e gli storici contemporanei vedevano in esso una variante dell'“*Eleusa*”, della “*Vergine della tenerezza*”. Infatti questo tipo riflette - come nessun altro - le caratteristiche di una spiritualità affettiva ed emozionale.

Il nome che qualifica questa icona si riferisce alla Pelagonia, la regione della Macedonia, la cui capitale era Monastir (oggi Bitola). Certo quando si contemplan le più antiche icone di questo tipo, si è sorpresi nel notare che **l'espressione dei due volti è grave, perfino angosciata**. E il movimento del corpo del Bambino non è quello di un ragazzino turbolento, bensì di uno che si muove così, in modo scomposto, perché ha paura. Le conoscenze attuali non ci permettono di risolvere l'enigma. Forse, però, qui c'è traccia di un sentimento delle sofferenze dell'orto degli ulivi... Nelle altre icone della stessa epoca la passione aveva un grande ruolo nella devozione popolare. Del resto a Costantinopoli si impone una corrente che sostituisce lo stile monumentale dell'arte bizantina con motivi più umani e più intimi. Ad esempio nelle icone della Crocifissione il corpo di Cristo, prima leggermente curvo, adesso si piega fortemente verso destra e la sua testa pende sotto il peso delle sofferenze.

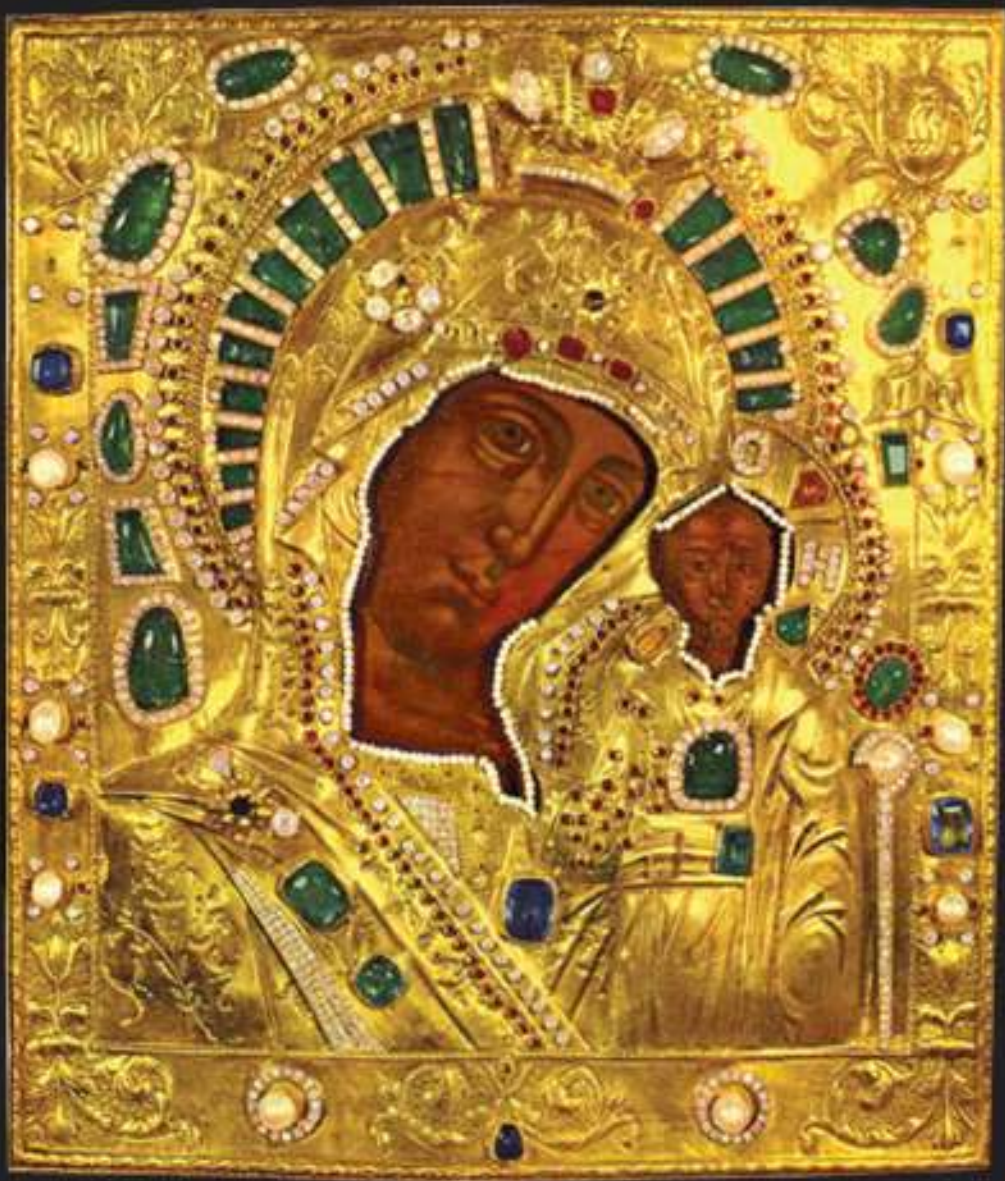
La *Vergine*, che nelle antiche icone stava ritta sotto la croce, adesso cade svenuta tra le braccia delle donne vicine a lei. Similmente gli angeli ai lati della croce piangono e si coprono il viso in segno di lutto. Con la tendenza all'espressività l'iconografia favorisce uno stile narrativo (genere caratteristico dello stile dei Paleologi), che essendo troppo libero ed estraneo ai canoni classici, si è diffuso maggiormente in Macedonia e nei paesi slavi, dove è stato accolto con entusiasmo.

20 - “Kazanĭkaja” (di Kazan)

L'icona è una delle immagini più diffuse, amate e venerate in Russia e porta vari nomi: Porta del cielo (“*Portaitissa*”), Salvatrice delle anime (“*Psycho-sostria*”). Kazan, l'antica capitale del canato dei tartari, sulle rive del Volga, fu conquistata nel 1555 dagli eserciti di Ivan IV il Terribile. All'indomani di un grande incendio che nel 1579 distrusse buona parte della città, la Vergine apparve a una bambina (di nome Matriona, di circa nove anni), ordinandole di cercare la sua immagine tra le rovine di una casa bruciata e di indicarne alle autorità il luogo del ritrovamento. Fu rinvenuta effettivamente un'icona, avvolta in vecchi cenci ma ben conservata, che era stata nascosta sotto la stufa della casa durante la dominazione dei tartari, persecutori dei cristiani. Per questo gli ortodossi dovettero nascondere la loro fede e mettere al sicuro gli oggetti di culto. Ivan il Terribile fece costruire un monastero femminile sul luogo del ritrovamento. Nel 1594 lo zar Fedor Ivanovic edificò una grande chiesa in pietra. Questa stessa icona accompagnò l'esercito russo nel 1612, quando Mosca fu liberata dai polacchi. Pietro il Grande la fece portare a San Pietroburgo, collocandola nella *cattedrale della Madre di Dio di Kazan*.

È del tipo “*Odigitria*” (= che indica il cammino), ma si differenzia in molti dettagli: **Cristo** è raffigurato in piedi sulle ginocchia della madre, con la mano destra benedicente, mentre la sinistra è nascosta tra le pieghe dell'abito. La sua posizione eretta suggerisce un senso di solennità e saggezza, che ricorda per molti aspetti il tipo di Salvatore Emmanuele. **La Madre di Dio** è ritratta fino alle spalle, quindi le mani restano invisibili, e reclina il capo verso il Bambino, con una posa che l'avvicina al tipo iconografico della Madonna della tenerezza.

Generalmente le icone con le raffigurazioni dei santi a lato (probabilmente i patroni del committente e dei suoi familiari) erano commissionate dai privati, che le collocavano nel tempio domestico, “*l'angolo bello*” della casa, in modo che fossero patroni e protettrici della famiglia. Questa icona di Maria, invocata come “liberatrice della Russia”, è stata solennemente **donata dal Papa San Giovanni Paolo II ad Alessio II**, Patriarca di Mosca e di tutte le Russie, perché oltre che simbolo della Chiesa ortodossa russa, fosse segno della fede condivisa da tutta la cristianità, orientale ed occidentale.



"Kazan'skaja" (di Kazan)



Presentazione al tempio

21 - Presentazione al tempio

La "Presentazione di Gesù al Tempio" - una delle dodici grandi feste bizantine - che avviene quaranta giorni dopo la nascita e coincide anche con la purificazione rituale della madre dopo il parto, segna **l'ingresso ufficiale di Gesù nella scena del mondo**. Quella che, fino ad allora, era stata la storia privata di una famiglia almeno in apparenza uguale a tutte le altre, smette di essere tale per diventare la storia, pubblica e visibile agli occhi di quanti sanno riconoscerla, del Figlio di Dio consacrato (e poi sacrificato) per la redenzione degli uomini. Questa è l'icona di un incontro tra un bambino che diventerà il Salvatore e il mondo che da lui sarà salvato: eppure non c'è enfasi o retorica in questa scena, ma l'umiltà di una famiglia che s'inchina ai dettami della legge mosaica, come testimoniano anche le colombe che Giuseppe porta come offerta al tempio. Questa è **una icona (e una festa) cristocentrica**: Gesù Bambino, piccolo d'età, ma già grande nella santità, è al centro della rappresentazione.

Da un lato c'è la Beata Vergine che porge il bambino a Simeone, dall'altro il Santo vegliardo che lo riceve. Fanno contorno le figure di san Giuseppe e di Anna. Il vecchio Simeone e la profetessa, che in lui riconoscono il Messia, rappresentano una prima famiglia "simbolica" di Cristo, costituita da quanti sapranno ascoltare e vivere il suo messaggio. La figura di Maria incarna la "*lampada splendente*" che porta una vera luce. Così canta l'inno Akathisto: "*Contempliamo la Santa Maria apparsa come lampada che porta la luce nelle tenebre: acceso il fuoco divino, guida tutti alla divina conoscenza, illuminando di splendore la mente, ed è lodata con questo canto: Gioisci raggio del sole spirituale; gioisci lampada della luce che non tramonta*" (*XXI strofa*).

Il ruolo di Gesù è solo apparentemente secondario: qui è **descritto come il "Legislatore"**. Infatti ha tra le mani un documento (il chirografo) su cui è riportato il debito dell'intera umanità. Lì sono scritti i nostri peccati e le nostre "condizioni sfavorevoli". Sarà questo il foglio che con il suo sacrificio Gesù straccerà, rendendoci definitivamente liberi. Il Cristo bambino è vestito di bianco, come al momento della sua trasfigurazione sul monte Tabor; Simeone è invece vestito di verde, colore simbolo della terra. Egli conferisce la potenza dello Spirito a ciò che è terrestre, facendo evolvere la Legge in Amore.

22 - "Sorgente di vita"

La storia dell'Icona "*Sorgente di Vita*" è intimamente legata all'**unico santuario mariano sopravvissuto fino ai giorni nostri a Costantinopoli** (Istanbul), sede del patriarcato ecumenico e considerato dai fedeli la "*Lourdes dei Bizantini*". Il Santuario sorge ancora nel sito originario, davanti ai bastioni di Costantinopoli, vicino alla Porta d'oro. Il luogo sacro comprende una chiesa, la fonte sottostante e un camposanto con le spoglie di molti Patriarchi. Nel secolo XIV il Santuario era divenuto **uno dei luoghi sacri più importanti di tutto l'Oriente**. Maria è rappresentata seduta in una maestosa vasca simile ad un fonte battesimale, mentre tiene in grembo il Bambino.

Prestissimo questo modello iconografico divenne celebre al punto da essere codificato in un apposito manuale: "*Una piscina tutta d'oro e la Madre di Dio nel mezzo, con le mani tese in su e, dinanzi a lei, Cristo che benedice con ambo le mani e tiene sul petto l'Evangelo con la scritta: "Io sono l'acqua viva", e due Angeli che tengono con una mano la corona al di sopra della testa della Vergine e, con l'altra, cartigli che dicono, uno: "Salve, fonte immacolata e vivificante", e l'altro: "Salve, sorgente immacolata, che hai ricevuto Dio". Sotto il fonte battesimale una cisterna con acqua e tre pesci dentro e, dall'una all'altra parte, Patriarchi, prelati, sacerdoti, diaconi, Re e Regine, Principi e gran dame che si lavano e bevono con coppe e bicchieri, e molti infermi e paralitici che fanno lo stesso. Infine, sono raffigurati un sacerdote con una croce che benedice un indemoniato, portatogli dinanzi per essere liberato dalla possessione diabolica, ed un capitano di vascello che versa l'acqua sul tessalo risuscitato*".

In questa Icona la Madre di Dio è attorniata da due angeli che portano le insegne celesti (il bastone, *merillo*, misura ed il disco detto *zercalo*, specchio). Maria si innalza dalla vasca, offrendo all'adorazione suo Figlio, l'Agnello Immolato. Sulla cornice sinistra sono raffigurati san Basilio il Grande e san Giovanni Crisostomo, a destra san Gregorio e san Trifone. Nel contesto mariologico, come suggerisce la liturgia, il simbolo della sorgente si può leggere in due sensi. Maria è **l'acqua** o, al contrario, l'acqua è Cristo, Maria è **la fontana, la terra** da dove l'acqua scaturisce, che da essa è resa fertile e fatta germogliare con ogni erba per abbellire e dare nutrimento ad ogni vivente.



*"Sorgente di vita"
Costantinopoli Istanbul*



"Ricerca dei perduti"
Russia meridionale 1800 circa

23 - "Ricerca dei perduti"

Fra le numerose icone miracolose venerate in Russia c'è anche la "Ricerca dei perduti", che si celebra con un giorno di festa il 5 febbraio. Attraverso questa sua icona la Madre di Dio ha mostrato la sua benevolenza e prestato il suo soccorso a peccatori che sembravano già perduti. Ad essa si rivolgono anche le *fidanzate* nella speranza di un felice matrimonio; *i fedeli* implorano la liberazione da vizi e malattie; *le madri* chiedono l'aiuto per i bambini, specie per quelli che hanno perduto i genitori.

Maria si presenta generalmente in busto, avvolta dai soliti abiti: tunica e maforio, o velo-mantello, che le copre il capo e il resto del corpo. Essa regge però il Bambino in un modo insolito, diverso da altri e noti tipi mariani: ieratico l'*Odigitria* e tenero l'*Eléusa*. In queste icone Gesù Bambino, raffigurato a pieno corpo, **sta in piedi sulle ginocchia della Madre, con il volto accostato al suo**. Inoltre, con una mano le cinge il collo e con l'altra si regge alla sua veste e - dettaglio alquanto insolito nell'iconografia orientale - il suo vestito lascia vedere le gambe fin sopra le ginocchia. Altra novità sono tre ciocche di capelli visibili che cadono sulle spalle di Maria.

Secondo la tradizione, l'icona era già conosciuta nel VI secolo, sotto l'imperatore Giustiniano. Allora si trovava nella chiesa di Adana, in Asia Minore, dove, grazie al suo intervento, il monaco Teofilo si era pentito di una vita indegna della sua vocazione. Da qui il nome di *Ricerca dei perduti*. Nel 1812 l'icona cominciò ad operare miracoli: guarigioni di malati, soccorso in circostanze difficili. In onore di questa icona nel 1875 fu costruito un orfanotrofio ad Aleksandrov, nei pressi di Mosca. Oggi essa si trova nella chiesa della Risurrezione, a Mosca.

Ecco la formula di una preghiera (detta '*Tropario*', formato da una sola strofa), che sintonizza la mente e il cuore dei fedeli, e mette sulle loro labbra **sentimenti di lode capaci di intenerire la divina Madre**: "*Rallegrati, piena di grazia, Vergine Madre di Dio, che hai portato tra le braccia come bambino il Dio di prima dei secoli. Supplicalo di largire al mondo la pace e alle nostre anime la salvezza. Il tuo Figlio, o Madre di Dio, ci fa sapere che tutte le tue richieste vengono esaudite. Chini noi ti preghiamo e invociamo il tuo nome con la speranza di non perire: tu sei difatti, o nostra Signora, la 'Ricerca delle anime perdute'*".

Questa originalissima icona, che si può definire l'"**icona di un'icona**", rappresenta al vivo le speranze del popolo russo e di tutti coloro che accettano, con tutto l'amore di cui sono capaci, l'immensa grazia di avere questa Madre ed Avvocata in cielo. Negli scritti di Dimitrij, santo vescovo di Rostov' (1651-1709), c'è un interessante racconto su un giovane ladro, che sperimentò di fronte a un'icona della Madre di Dio **la gioia e la pace derivante dal suo completo pentimento**. Il cuore dei russi fu talmente colpito da questo miracolo da spingerli a "scrivere", nel XVIII secolo, un'Icona che lo raccontasse. Questa Immagine, divenuta presto famosa, assunse il nome di "**Gioia inattesa**". Nel suo racconto san Dimitrij narra dell'amore di un giovane ladro verso la Madonna e di un grande miracolo accadutogli, poco prima di compiere un'ulteriore iniquità, che lo avrebbe definitivamente perduto.

In questo capolavoro vengono sovvertite tutte le principali regole dell'iconografia classica. Il testo appare in modo quasi preponderante sull'immagine; siamo di fronte non più a scene di cui si presuppone che lo spettatore ne conosca la piena evoluzione e finalità, ma ad una narrazione immediata, quasi fumettistica. Fiodor prostrato a terra dice (nella scritta che parte come un raggio dalla sua bocca): *O mia Signora, chi ha fatto tutto questo?*. La risposta della Madre di Dio (un altro fumetto) è scritta anch'essa sull'icona: *Tu e gli altri peccatori. Ogni giorno crocifiggete mio Figlio con i vostri peccati, come i Giudei fecero a loro tempo.*

La descrizione testuale dell'episodio continua nel grande cartiglio posto alla base dell'Icona. L'intercessione di Maria è **l'intercessione di una madre per i suoi figli**, insistente e consapevole della misericordia del Figlio. Tre grandi Dottori orientali dell'VIII secolo - Andrea di Creta, Germano di Costantinopoli e Giovanni Damasceno - hanno usato questi titoli della Vergine Maria: «*Avvocata, Ausiliatrice, Mediatrice, Soccorritrice*». Ancora oggi sono usati in Oriente e in Occidente. La sua mediazione è una mediazione in Cristo. Maria non si frappone fra noi e il Signore, ma si colloca, per così dire, a lato, facilitandolo. Il Concilio espone questo concetto con una formula chiara: «*Ogni salutare influsso della Beata Vergine verso gli uomini (...) non impedisce minimamente l'immediato contatto dei credenti con Cristo, ma anzi lo facilita*».

ОБРА ПРЕСТАВА БЦВ И СЧ РАДОСТИ



“Gioia inattesa”



“Jaroslavl'skaja”

25- “Jaroslavskaja”

Una delle più belle icone di questo tipo si trovava prima nel monastero della Trasfigurazione nella città di Jaroslavi, che oggi è la più importante dell'Anello d'Oro: infatti la sua fondazione risale al 1010, per opera di Jaroslavi il Saggio, Gran Principe di Kiev. Ecco spiegata anche l'origine del nome. Questa Vergine della fine del secolo XII è considerata una delle opere più antiche e più notevoli della scuola di Vladimir-Suzdal. È un'icona miracolosa della Chiesa russa: fu portata nel XIII sec, a Jaroslavi dai santi principi Basilio e Costantino. Ad onore di questa icona fu consacrata la chiesa inferiore nella Cattedrale sant'Elia di Jaroslavi. Si tratta di un bellissimo esemplare di **icona mariana del tipo detto “della Tenerezza”** (in russo: “*umilenie*”), dove i due volti sono sempre affettuosamente accostati.

Ciò che stupisce nel contemplare un'icona, più dei gesti e dei colori sono **i volti e nei volti gli sguardi**: lo sguardo insieme dolce e triste della Madre di Dio rivolto non al Figlio, ma a chi contempla, sta a ricordare che nel suo gesto di tenerezza è espressa la sua *partecipazione ed accettazione piena della Passione e Morte del Figlio*, che in lei si rifugia, in un guancia a guancia tenerissimo, come si può ammirare anche nelle icone della Passione. Qui le mani della Vergine, unite dalla linea verticale del manto (*mafóron*), esprimono anche rispetto. Da notare che le iniziali dei nomi “Madre di Dio” e “Gesù Cristo” sono sempre in lettere greche anche sulle icone slave. Un'icona della Madre di Dio non è mai dolciastra, né vezzosa nel gesto e nelle espressioni, ma sempre *forte e carica di significati biblici e liturgici*.

Essa sta lì a ricordarci, giorno dopo giorno, che **la Croce anche per noi** è presente dal giorno della nascita, ma essa **non è mai disperazione**: c'è una presenza materna del “dolce amore”, disposta a condividere fino all'ultimo giorno la vita dei suoi figli così come ha fatto con il suo “Figlio” Gesù. **L'abito bianco del Bambino** richiama la trasfigurazione di Cristo sul Tabor e la sua risurrezione, ma anche le *bende bianche* in cui è stato avvolto alla nascita e quelle in cui verrà avvolto dopo la morte. **Il manto aranciato** su cui sono disegnati raggi d'oro richiama la divinità di Cristo: è la luce di Cristo che emana da lui, così come il rosso della cintura richiama la sua incarnazione per amore e il sangue versato sulla croce.

26 - "Gioia di tutti gli afflitti"

A causa del grande numero di copie fatte nei secoli XVIII e XIX, di questa icona esistono numerose varianti. Le parti essenziali sono: al centro, in una mandorla, **la Madre di Dio, in piedi, con Gesù** sul braccio sinistro. A volte è senza il Bambino. Sopra di lei, in un'aureola formata da nubi, **Dio Padre** con a lato degli angeli. Ai due lati di Maria sono rappresentati **alcuni malati**, che spesso recano in mano delle pergamene srotolate dove sono scritte le loro suppliche. Le cronache dicono che l'icona si trovava dopo il 1643 nella chiesa della Trasfigurazione (distrutta nel 1961) a Mosca. Divenne celebre nel 1688 per una guarigione spettacolare: la sorella del Patriarca Gioacchino, Eftimia, soffriva di una piaga che non guariva. Sul punto di morire, indirizzò una fervente preghiera alla Vergine.

Con sua grande sorpresa, sentì una voce che le domandava di far portare l'icona della *Gioia di tutti gli afflitti* dal sacerdote della chiesa vicina. La donna fece come le era stato detto. Il sacerdote portò l'icona e celebrò l'ufficio. Eftimia venne guarita in modo miracoloso. Era il 24 ottobre, giorno nel quale si celebra la festa dell'icona ancora ai nostri giorni. Le testimonianze dell'**aiuto dato dalla Madre di Dio** raffigurata su questa icona sono innumerevoli. Ogni città della Russia ne possiede copia. Nel 1711 l'icona (o una copia) fu portata a san Pietroburgo, dove l'imperatrice Elisabetta Petrovna le fece costruire una chiesa e tutto intorno degli edifici con un ospedale ed un orfanotrofio.

La caratteristica principale del gesto nell'icona è la sua estraniamento al tempo e allo spazio, che estrapola la sua figura dal contesto contingente. Nelle icone come questa, o la Madre di Dio Orante o della Protezione, i personaggi sono raffigurati in profondo e solenne silenzio, in una **tensione di "perenne quiete"**. I loro gesti (di benedizione, di comunione, di venerazione o di supplica) sono metafore di una condizione spirituale purificata da ogni vanità mondana, eternamente perdurante nel tempo, dedicata alla "**preghiera del cuore**", alla contemplazione, alla meditazione, che lasciava alle spalle ogni manifestazione emotiva sia pur sublime: è la condizione di un essere già trasfigurato, che appartiene alla dimensione dell'eterno. Tra i gesti presenti nell'icona i più ricorrenti sono la supplica, l'intercessione, la prostrazione, la permanenza al cospetto della divinità, il bacio.



"Gioia di tutti gli afflitti"



Madre di Akhtyr

27 - Madre di Akhtyr

L'icona della "Santissima Madre di Dio di Akhtyr" apparve il 2 luglio 1739 nel villaggio di Akhtyr nella regione di Kharkov, a est di Kiev. Si tratta di un'opera abbastanza insolita: infatti non ve ne sono di simili nella tradizione iconografica. L'immagine, che si ispira allo stile orientale, presenta la **crocifissione di Gesù** in proporzioni assai più ridotte, come a voler dare un'impressione di profondità in "prospettiva diretta". La Vergine Madre sembra avere lo sguardo fisso sulla croce, mentre dolorosamente la indica. Il gioco della prospettiva ne sottolinea magistralmente il suo ruolo di "*Odigritria*" (colei che indica la Via). Le mani di Maria, in un gesto del tutto inusuale per l'iconografia ortodossa, sono disposte in modo che i palmi siano uno di fronte all'altro.

La mano sinistra - quella del "cuore" - sorregge il capo, ne è in pieno contatto; in questo modo "serve" al capo da appoggio, simboleggiando il servizio della Vergine verso Dio "Capo e Re di ogni cosa". Le dita della mano, che indicano il basso, significano il movimento della Grazia che dall'alto piove abbondantemente (tutte le dita della mano) sugli uomini, per mezzo di Maria. Le dita della mano destra - "mano della decisione, della volontà" - indicano la vera Via, completando questo ideale movimento dell'Amore divino, che **dal Cuore di Dio, attraverso Maria, Madre del Cristo, che è "Via, Verità e Vita", ritorna a Dio**. Nessuna parola di Dio, il "*Logos*", che proviene dal suo cuore e scende sugli uomini, resta infruttuosa. Dice Isaia che "*non ritornerà a lui senza effetto, senza aver compiuto ciò per cui Dio l'ha mandata*" (Is 55,11). La postura delle dita della mano destra della Vergine vuole anche prefigurare la resurrezione del Cristo e la sua vittoria sulla morte.

Maria, in primo piano, è tutta avvolta dal suo manto blu, tradizionalmente simbolo della luce divina. Ella è immersa nella luce stessa di Dio, fino a divenirne mediatrice per l'umanità, sia nel senso di aver portato il Figlio in grembo, sia per essere lei stessa amministratrice delle grazie divine. Nessuna parte dei vestiti tipicamente rossi, simbolo della componente umana dell'amore di Dio, compare alla vista, esaltando così l'Amore di Dio, che per l'umanità, da Lui stesso creata, non esita ad immolare il suo unigenito Figlio. Il volto addolorato della Vergine ci accompagna in **muta contemplazione verso il mistero della Redenzione**.

28 - "Strastnaja" (della passione)

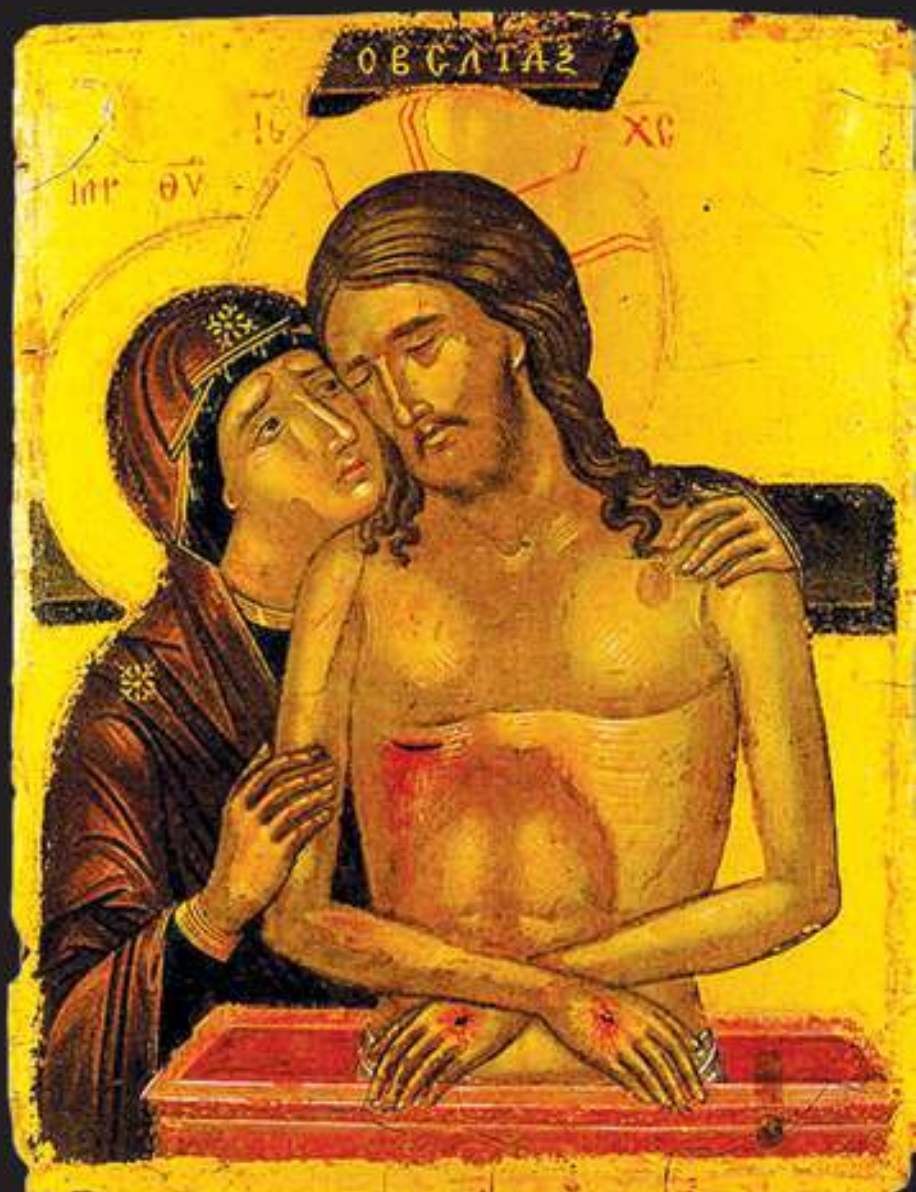
Nella città russa di Niznij Novgorod questa icona mostrò la sua forza miracolosa con la guarigione della contadina Evdokia. Fu poi trasferita nel villaggio Paliza e dal 1641 in Mosca. Nel luogo dove l'icona venne accolta, presso le porte Tverskie, sorse nel 1654 un monastero femminile omonimo (*Strastnoj*). In Occidente è nota come "**Madonna del perpetuo soccorso**", ma il nome "**Madre di Dio della passione**", inscritto in Oriente, meglio corrisponde alla raffigurazione. La Madre di Dio, su uno sfondo oro, è dipinta a mezzo busto e tiene il figlio sul braccio sinistro.

Lo sguardo della Madonna, rivolto verso lo spettatore, è dolce e triste insieme; è carico di apprensione in previsione della Passione del Figlio, il quale si volge con timore, tremore e paura verso l'angelo di sinistra (Michele) che gli mostra la croce. Le sue piccole **mani** si aggrappano alla mano di Maria aperta nell'atto di intercedere, per cercarvi rifugio e conforto (quello che, in previsione della croce, cercherà anche negli apostoli prediletti al Getsemani, senza esito). *Un sandalo gli si stacca dal piede* contratto, in un istintivo moto di spavento: come Mosè sul Sinai si levò i sandali in presenza di Dio, così il nuovo Mosè, Cristo Gesù, perde il sandalo, simbolo del suo spogliamento prima della crocifissione, atto di suprema obbedienza al volere del Padre. **Il suo sguardo non è rivolto alla mamma, ma agli strumenti della passione** recati dall'arcangelo, a lato del nimbo.

Gabriele ostende gli strumenti che saranno impiegati nella Passione: la canna, la spugna imbevuta di aceto, la lancia. Un'iscrizione in greco dice: "*Colui che un tempo annunciò alla Tutta Pura la gioia, mostra i segni futuri della passione. Ma Cristo, incarnato come uomo che teme la morte, è spaventato alla loro vista*". Come per fuggire il dolore che lo attende, Gesù afferra il pollice della Madre: per questo in Russia questa icona viene popolarmente detta "*la Madre del Dio del pollice*". Entrambi gli angeli hanno le mani coperte in segno di rispetto per un mistero così grande. **Le mani della madre** sono lì per raccogliere, sostenere e intercedere, come lo saranno sotto la croce di Gesù, quando il Figlio morente le affiderà in Giovanni tutta l'umanità. In Russia questa icona è chiamata "*Strastnaja*", cioè Vergine dei dolori. Nonostante la sua presenza a Mosca, questa icona, molto popolare in Occidente, non era molto diffusa a Mosca.



"Strastnaja" (della passione)
Russia del Nord - XVIII sec.



L'Addolorata e lo Sposo
Albania

29 - L'Addolorata e lo Sposo

Nelle chiese di rito bizantino, l'icona di "**Cristo Sposo**" viene presentata ai fedeli nella Settimana Santa, che nella tradizione orientale è dominata dal tema delle *'nozze di Dio con l'umanità'* (da qui il nome dell'Icona). Introducendo alla preghiera della Chiesa nel triduo pasquale, sintetizza tutti gli elementi del mistero pasquale. Su uno sfondo dorato si erge l'Immagine di Cristo, in piedi, nel sepolcro vuoto. Il corpo nudo, umiliato dalla morte, è sostenuto da Maria, che si immedesima nel supremo sacrificio. Alle spalle si legge su un cartiglio: "*Re di gloria*". **Il legno del patibolo è il talamo nuziale**, dove carne e sangue di Cristo sono perennemente donati. In un simile scenario non esiste più il tempo! Gesù, risorgendo, ha vinto la morte e il tempo; così ha sconfitto il male ed il peccato!

Ora una tale contemplazione non converte perché incute pietà, ma perché i segni del martirio svelano bellezza e luce. Basta notare il volto di Gesù, luminoso e sereno, segno di una regale nobiltà: **per amore della Chiesa, sua Sposa, ha sacrificato la sua vita**. Nell'immobilità della morte c'è un'espressione intensa, forte e capace di far immergere chi vi sta di fronte in un'oasi di pace. Gli occhi chiusi di Cristo rappresentano il misterioso passaggio dalla morte alla vita, a cui nessuno poté assistere e che nessun evangelista riuscì a descrivere.

Maria, che sta alla destra di Gesù (il posto della regina), dolcemente abbraccia il Figlio, lo contempla con sguardo addolorato e pieno di umana commozione. È avvolta in un manto color terra, simbolo della sua condizione di creatura (umiltà della serva). L'espressione intensa con cui fissa gli occhi chiusi del Figlio fa intuire quel celestiale dialogo che solo l'Icona in se stessa può rappresentare, perché è un dialogo d'amore che può intendere solo chi, a sua volta, ama. **Maria prefigura la Chiesa**, cioè rappresenta tutti noi. Ella, come recita il cantico dei cantici (8,5) è appoggiata al suo Sposo e da Lui è stata redenta anticipatamente perché condotta fuori dalla condizione umana. Lo Sposo ha svegliato la sposa, esattamente sotto il melo, ove a causa della tentazione di Satana, l'uomo è stato ridotto alla sua condizione di sofferenza. Sotto il melo, ove Eva generò l'umanità nel dolore. "*Eva mater dolorosa, Maria mater gloriosa*". La "nuova Eva" adesso abbraccia il suo Sposo, lo supplica: "*Maran Athà*". "*Vieni, Signore Gesù!*".

30 - Annunciazione (dell'Incarnazione)

Una delle più importanti icone dell'Annunciazione è la “**Madre di Dio dell'incarnazione**”. Il suo carattere è espresso dal fondo d'oro, luogo del mistero e simbolo della luce di Dio. Così dal mondo terrestre entriamo nella gloria di Dio. Nella parte superiore dell'icona, nell'emisfero celeste, c'è Dio Padre circondato da serafini. Daniele lo chiama “*Antico dei giorni*”: “*la sua veste era candida come la neve e i capelli del capo erano candidi come la lana; il suo trono era come vampe di fuoco*” (Daniele 7,9).

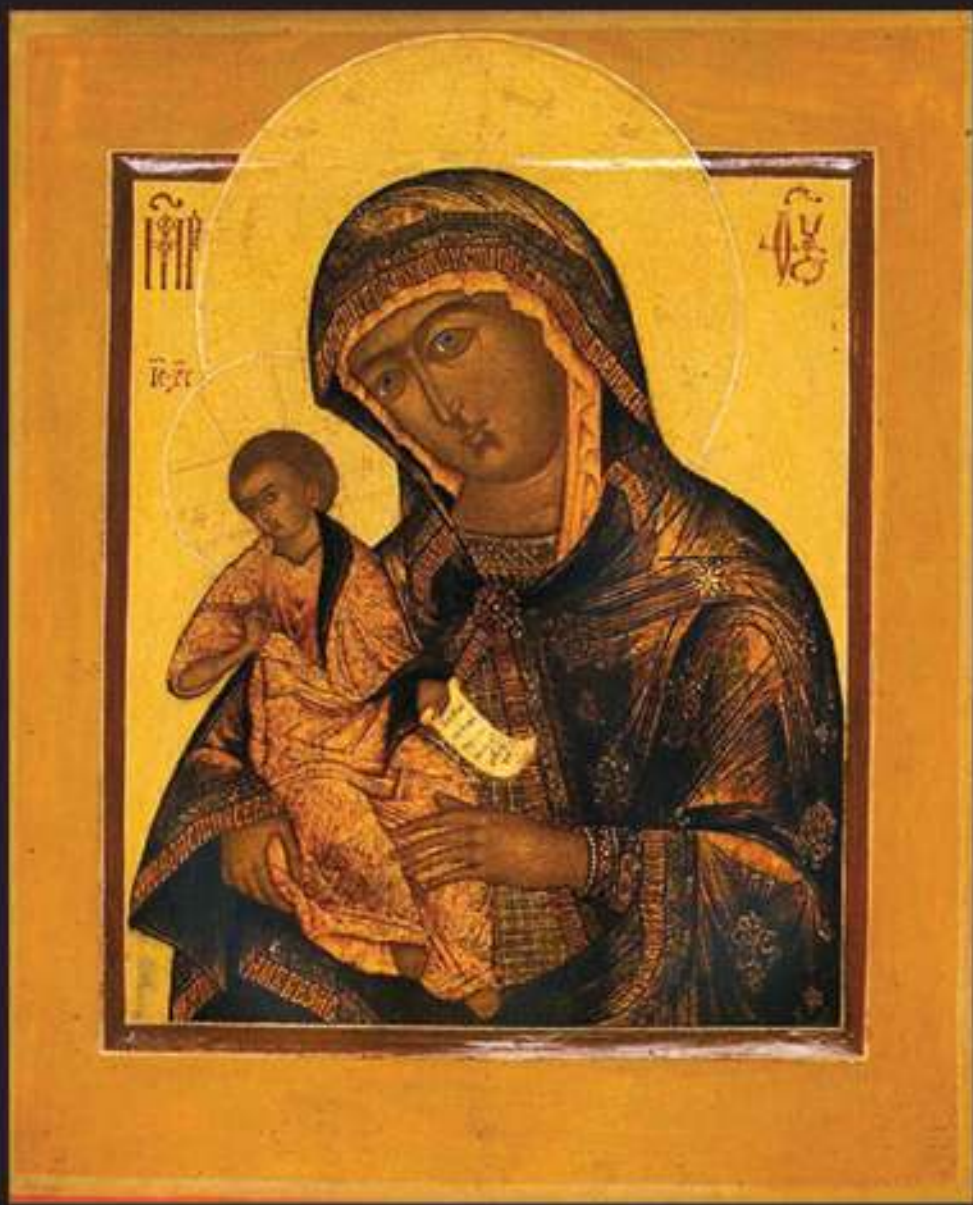
È così illustrato l'aspetto trinitario dell'annunciazione: nella sua misericordia Dio si unisce agli uomini e questa azione di salvezza è **l'opera delle tre persone esistenti in una sola natura divina**. “*O mistero! Incomprensibile è il modo di questo abbassamento; ineffabile il modo di questo concepimento. Un angelo si adopera per il portento; un grembo verginale accoglie il Figlio; lo Spirito Santo viene inviato dall'alto; il Padre dai cieli si compiace, e l'unione avviene per una comune volontà. Salvati in lui e da lui, uniamo le nostre voci a quella di Gabriele e gridiamo alla Vergine: Salve, piena di grazia!*”.

L'arcangelo Gabriele, davanti alla Madre di Dio, si presenta con vesti leggere, conformemente alla sua natura incorporea. Lo sguardo dei suoi occhi e il gesto rispettoso della mano sono diretti verso Maria. L'essere spirituale si rivolge alla creatura terrestre con molta umiltà, perché sa che lei diverrà il tempio dell'Altissimo, di cui lui è il servitore. E sa che dalla sua risposta dipende la sorte di tutta l'umanità.

La Vergine, in piedi, china la testa verso l'arcangelo in un atteggiamento pieno di grazia. Il suo viso, dai grandi occhi e le sopracciglia rimarcate, rivolto verso lo spettatore, esprime l'emozione e la gioia di quell'incontro. Pur ascoltandolo, ella continua a filare, mentre la sua mano destra si leva verso il Figlio, i cui contorni appaiono attraverso il manto (“*maphorion*”) di color rosso intenso, contrastante con il blu scuro della veste. Per la prima volta uno sconosciuto iconografo del secolo XII ha rappresentato il mistero dell'incarnazione tracciando con tratti sottili **il Fanciullo sul petto della madre**: “*L'archistratega delle milizie celesti fu mandato da Dio presso la Vergine per annunciarle un mirabile portento; che Dio, in quanto uomo, si sarebbe fatto bambino in lei, senza seme d'uomo, per riabilitare l'intero genere umano*”.



*Annunciazione (dell'Incarnazione)
Scuola di Novgorod XII sec. - Galleria Tretjakov, Mosca*



"Axion Estin"

Questa icona - detta dell'*Axion Estin* - è la più celebrata delle icone miracolose del "Giardino della Madre di Dio". Il lunedì di Pasqua viene portata in processione solenne a Karies e nei dintorni, al fine di santificare la natura e proteggere gli abitanti da tutti i mali e le calamità. Al monte Athos, luogo caro al cuore degli Ortodossi, chiamato anche "il Giardino della Vergine", è conservata l'icona "Axion Estin", l'immagine più venerata del mondo ortodosso greco.

Questa icona della "Vergine Misericordiosa" rappresenta Maria santissima che regge sul braccio destro il Figlio, il quale tiene in mano il rotolo della sacra Scrittura aperto sul passo del profeta: "Lo Spirito del Signore Dio è su di me" (Isaia 61,1), il testo, cioè, spiegato da Gesù nella sinagoga di Nazaret, all'inizio della sua vita pubblica. Questa icona ricorda un evento miracoloso accaduto nei pressi di Kariès, centro amministrativo della Santa Montagna.

Secondo una pia tradizione, nella notte tra il 10 e l'11 giugno 982 l'arcangelo Gabriele, apparso sotto le vesti di un monaco, avrebbe recitato per la prima volta, durante la celebrazione liturgica della notte, l'inno che inizia con queste parole: "È veramente giusto ('axion estin') proclamare beata te, o Deipara, che sei beatissima, tutta pura, e Madre del nostro Dio. Noi magnifichiamo te, che sei più onorabile dei cherubini e incomparabilmente più gloriosa dei serafini. Tu, che senza perdere la tua verginità, hai messo al mondo il Verbo di Dio. Tu, che veramente sei la Madre di Dio".

Da quel tempo, ogni 11 giugno sul Monte Athos si festeggia solennemente l'icona e davanti ad essa si torna a cantare quello che è diventato l'inno più popolare della pietà ortodossa. Giorno e notte arde davanti a questa immagine un cero posto in un candelabro d'oro. I monaci si alternano ininterrottamente davanti all'icona per pregarla e per vegliarla. "Possa la Vergine "Axion Estin" colmare di tutte le sue benedizioni coloro che, nel suo "Giardino", hanno dedicato la loro vita a suo Figlio con quella generosità radicale che è la caratteristica della vita monastica. Possa ella guidare, nell'obbedienza e nella peregrinazione della fede, tutti questi uomini che mai cessano di pregare per la Chiesa, affinché essa sia conservata nell'integrità del patrimonio sacro, trasmesso una volta per tutte al popolo cristiano". (Giovanni Paolo II, Angelus 6 dicembre 1987).

32 - Madre di Dio di Gerusalemme

In Russia le icone della Madre di Dio costituiscono una delle espressioni maggiori della venerazione dei fedeli della Chiesa russa alla celeste patrona. Insieme alle icone di Cristo, sono il tesoro più prezioso.

Si potrebbe parlare a lungo dell'icona della Vergine, del posto che occupa nella devozione del popolo russo, ma bastano le parole del grande teologo ortodosso Pavel Florenskij (morto nel lager sovietico delle Solovki), che vanno diritte al cuore del significato dell'icona: *“Ecco, osservo l'icona e dico dentro di me: è proprio Lei, non la sua raffigurazione, contemplata attraverso la meditazione, con l'aiuto dell'arte iconica. Vedo la Madonna, la Madre di Dio in persona, come attraverso una finestra, e Lei prego, a faccia a faccia: la stessa Madre del Signore”*.

Maria Santissima è raffigurata – in questa icona come nella maggior parte delle altre – il più delle volte in busto. È dipinta sempre **su fondo oro**, simbolo del cielo dove essa si trova. Regge sempre il divin Figlio appoggiato sul braccio (in questo quadro, eccezionalmente, è sul destro). Il bambino, che è tale per la statura, ha però i tratti di un adulto: veste abiti eleganti, con striature che lo impreziosiscono: questa messa in scena apparentemente inconsueta indica che egli è **l'Emmanuele, Figlio di Dio e Dio egli stesso**.

Secondo la tradizione antica le icone mariane riproducono un ritratto di Maria dipinto da san Luca. Il ritratto, fatto dopo la Pentecoste, mentre Maria viveva ancora a Gerusalemme, sarebbe stato portato a Costantinopoli nel corso del secolo V, e posto nel santuario mariano dell'Odigitria, da cui prenderà il nome.

La devozione alla Vergine nell'icona è sempre profondamente teologica, punta all'essenziale: Maria è colei che ha detto “sì” alla vocazione cui Dio la chiamava, e attraverso il suo “sì” il suo Salvatore è entrato nella storia. I diversi canoni, le innumerevoli tipologie delle icone mariane hanno un unico fondamento: **il Mistero dell'amore divino che si manifesta nell'incarnazione di Cristo**.

Nell'icona della *“Madre di Dio di Gerusalemme”* Maria è – come spesso è rappresentata – in meditazione, attenta a cogliere il senso della sua vocazione, l'attuarsi del disegno redentivo che attraverso di lei si compie. Cristo è, insieme con lei, al centro della composizione, sulle ginocchia della madre, ma già caratterizzato (anche nell'abbigliamento) dalla dignità della sua persona.



Madre di Gerusalemme
Icona russa (fine sec. XVI)



*Madre di Pokrov (protettrice)
Scuola di Mosca (sec. XV) – Museo di Suzdal*

33 - Madre di Pokrov (protettrice)

Nel culto della Vergine protettrice la festa del Pokrov per la Russia era l'occasione per esprimere una grande **fiducia nella protezione della Madre di Dio**. Quattro elementi, che si riflettono nell'icona, formano lo sfondo teologico: la reliquia del velo della Vergine, la visione di sant'Andrea il Folle, il "miracolo abituale" e il miracolo di san Romano il Melode. I menologi raccontano che Romano aveva perso l'uso della voce; ma durante l'ufficiatura di Natale, davanti ai sovrani e al patriarca, ricevette l'ordine di cantare. Tra la grande sorpresa e ammirazione dell'uditorio, intonò per la prima volta il suo celebre *Kondakion* della Natività: «*Oggi la Vergine dà alla luce l'Eterno...*». La tradizione bizantina riconosce in questo fatto il meraviglioso intervento della Madre di Dio e la consacrazione di questo poeta liturgista che è venerato nelle Chiese d'Oriente come un santo. Sopra i cori dei santi, con al centro la Vergine, due angeli stendono **il velo, segno della permanente protezione** che Maria esercita su Bisanzio, da secoli.

La Vergine in preghiera tiene il velo sospeso con le braccia alzate sopra l'assemblea dei fedeli. Il gesto di coprire qualcuno col proprio vestito, in Oriente come in Occidente, era un segno naturale di protezione. Maria, da questo punto di vista, è proclamata "*tectum mundi*", cioè **rifugio del mondo**. Considerando gli eventi storici, notiamo che molte nazioni hanno perso, nel tempo, assieme alle loro antiche strutture, anche la libertà religiosa. Il Signore della storia ha dunque permesso che, attraverso tante prove, la fede e la devozione mariana si purificassero.

Davanti a Maria le barriere confessionali non esistono più: **cattolici ed ortodossi sono uniti sotto il velo della Vergine** e cantano la stessa preghiera del sec.IV: "*Sotto la tua protezione ci rifugiamo, Vergine Madre di Dio; non respingere le preghiere che ti rivolgiamo in tutti i nostri bisogni, ma liberaci da tutti i pericoli, o sola pura e benedetta*" (testo russo). L'icona del Pokrov supera, per la sua composizione «sinottica», la dimensione storica delle scene rappresentate, per esprimere l'idea della permanente protezione che Maria esercita su Bisanzio. Infatti, i quattro elementi riflettono una sola idea, cioè **l'esperienza secolare della protezione della beata Vergine**. Il messaggio del Pokrov non si limita ad una devozione locale, ma raggiunge una dimensione universale.

34 - “Vladimirskaja” (della tenerezza)

Tutte le Icone antiche, in specie quelle più miracolose, per le quali la devozione del popolo è molto forte, hanno in comune la tradizione che le vuole dipinte dallo stesso san Luca. Tradizione con ogni probabilità vera se si considera san Luca non come il personaggio storico in quanto tale, ma come **l'iconografo perfetto**, cioè colui che - dopo la preghiera ed il “digiuno degli occhi” - riceve la Grazia dello Spirito e, divenendo il “dito di Dio”, “scrive” su una tavola di legno quella Luce increata, diversamente non visibile ai nostri occhi. Per grazia ed attraverso lo Spirito l'Immagine diviene prototipo e quindi finestra sul cielo. Questa icona, giunta da Costantinopoli a Kiev, come dono alla famiglia del Gran Principe, dapprima fu venerata, all'inizio del XII secolo, nel monastero femminile di Visgorod nei pressi della capitale. Nel 1155 fu portata al nord, nella città di Vladimir, presso la cattedrale dell'Assunzione. Da allora le rimase il nome di “Vladimirskaja”, sebbene dal 1395 fosse venerata nella cattedrale, pure dell'Assunzione (o Dormizione, come si dice nell'Oriente bizantino), all'interno del Cremlino di Mosca.

“**Madre di Dio**” è il titolo che il Concilio di Efeso nel 431 ha attribuito alla Madonna e che la tradizione orientale ha conservato e preferito durante i secoli, fino ai nostri giorni. **La Madre di Dio della tenerezza** è uno dei più antichi modelli iconografici canonici. La Vergine, attraverso il suo sguardo dolce, tenero, triste e gioioso allo stesso tempo, penetrante e comprensivo, si rivela come la Madre e la Persona per eccellenza, che accoglie in sé tutto il sentimento umano e lo trasfigura in preghiera. San Sergio di Radonège commenta: “*Quando sono triste, la Madre di Dio piange con me. Quando la mia anima è gioiosa, la Madre di Dio sorride con me. Quando mi riconosco peccatore, la Madre di Dio intercede per me*”. **La mano aperta della Madonna** supplica ed indica al tempo stesso: *supplica* la benedizione del Figlio su ogni uomo, *indica* ad ogni uomo come arrivare a Cristo. La mano indirizza verso il Figlio, ma **lo sguardo** è per colui che contempla. C'è un duplice movimento: dall'immagine al credente e da questi all'immagine o meglio *dalla Madre al Figlio ed ai figli e da questi alla Madre*. **Innumerevoli copie** di questa icona (caratteristico anche il piedino sinistro del Bimbo rovesciato all'indietro) si trovano nelle chiese e nelle case russe.



*“Vladimirskaja” (della tenerezza)
Icona bizantina del XII sec. - Galleria d'arte Tretjakov di Mosca*



Madre dell' elemosina

35 - Madre dell'elemosina

L'icona è dipinta con colori a tempera d'uovo su legno di cedro, tecnica che permette di poter datare l'icona agli inizi del XV secolo. L'immagine è di stile greco-bizantino, e risente moltissimo, per la parte mediana inferiore, dell'influenza della notissima icona di "Maria SS.ma del Perpetuo Soccorso", alla quale, fatta eccezione di qualche differenza cromatica, è assolutamente identica. Anche se poco visibili, l'icona porta le tre stelle tipiche dell'iconografia mariana e simbolo di divinità.

Il titolo "**Mater Elemosinae**", inoltre, traduce il greco "**Eleùsa**" (*misericordiosa, pietosa, che ha compassione*), ed esprime un particolare attributo di Maria: **Madre di Misericordia**. Tale appellativo venne per primo attribuito da sant'Oddone (+ 942) per celebrare la Vergine che ha generato Gesù Cristo, che è la **Misericordia visibile dell'invisibile Dio misericordioso**: perciò Maria, in quanto Madre di Cristo, è anche Madre della Misericordia, che offre attraverso le sue braccia per la salvezza di tutti gli uomini ed intercede potentemente come divina amministratrice delle grazie.

Questa fiducia nella potente intercessione della Madonna si esprime nella celebrazione della sua bellezza; come Lei stessa rispose quando interrogata: "*Sono così bella perchè amo così tanto*". In Maria il vero e il bene si offrono alla contemplazione e dalla loro simbiosi scaturisce il bello. Maria, infatti, per i siciliani, *prima ancora che "Santa" è "Bella"*, perciò si continua ad invocarla tra la gente comune col titolo di "Bedda Matri 'a Limosina" (la Bella Madre dell'Elemosina).

La particolare raffigurazione degli organi di senso (occhi senza luccichìo, orecchie di forme strane, naso sottile e lungo, narici piccole, bocca sempre chiusa), esprimono la sordità alle manifestazioni del mondo, un distacco da ogni eccitazione. Il volto appare trasfigurato, eterno, esso appartiene al mondo spirituale; **la bellezza è la purezza spirituale**. Le vesti seguono il corpo in perfetta logica, ma non mostrano la materia reale e concreta; il ritmo delle pieghe, il colore e la distribuzione delle luci e delle ombre sono sottoposti alle leggi dell'armonia e dell'equilibrio, e nell'economia dell'icona esprimono "*l'abito dell'incorruttibilità*". Così la onora il popolo di Dio: "*Madre del Signore, che guardi mite e il Figlio tuo ci mostri, se fosti guida un dì dei padri nostri luce e conforto ancor chiediamo a te*".

36 - “Glocofilouša” (delle carezze)

Questa Madre di Dio si riallaccia al tipo greco della “*Glokofilousa*” (Madre di Dio delle carezze), in cui l’immagine inquadra i **due volti accostati di Maria e del Bambino, che si scambiano baci e affettuosità**. A causa dell’estrema umanizzazione dei suoi tratti, questa icona si diffuse più facilmente nelle zone periferiche dell’impero bizantino, come in Italia, nei Balcani e in Russia.

Siamo di fronte ad una delle tipologie classiche del tipo “della tenerezza”: le figure sono colme di umano sentimento e d’amore, definite soprattutto dalla posizione guancia a guancia tra la Madre e il Figlio, per esprimere la dolce perfetta intimità tra Gesù bambino e sua madre Maria.

Il taglio dell’immagine esalta l’intensità emotiva degli sguardi e del legame amoroso esistente tra la Madre e il Figlio. A differenza delle *icone italiane*, in cui la Madre stringe a sé il Bambino con una sola mano, nelle icone russe Maria abbraccia Gesù con entrambi le mani, in un totale coinvolgimento. **I perfetti ovali dei volti** si sfiorano come per disporsi a scambiare baci e carezze. **La Vergine** con la sinistra stringe a sé il Bambino, come a proteggerlo, cosciente della futura Passione, mentre con la destra lo sostiene.

Il manto rosso dice **amore e partecipazione alla Redenzione** operata da Cristo e i fregi del manto indicano sia la sua regalità che le grazie particolari di cui Maria è stata fatta oggetto. Il suo sguardo non è rivolto al bambino, ma a noi osservatori per introdurci all’incontro con Cristo portatore della buona novella (il rotole della Parola), Questo è il ruolo di *Mediatrice*.

La cuffia pieghettata che trattiene i capelli, tipica delle donne siriane sposate, sporge dall’elegante “*maforion*” che sembra racchiudere Gesù come le valve di una conchiglia trattengono una perla preziosa. *L’immagine luminosa del Bambino* si muove all’interno del *manto scuro della Madre di Dio*, che richiama la forma di un calice rovesciato.

In definitiva le icone della Tenerezza sottolineano con maggiore forza il fatto che l’umanità della Madre è anche quella del Figlio, da cui Ella è inseparabile per via del suo concepimento. Il Bambino è qui lo stesso Emmanuele delle icone del tipo “*Odigitria*”, vestito con un abito luminoso che ne indica la divinità. Ma rappresentandone i sentimenti umani attraverso i gesti, l’icona ne sottolinea l’umanità. Si tratta di uno dei vertici della creazione artistica iconografica.



"Glicofilusa" (delle carezze)



Pentecoste - XIX sec.
Russia del Nord

L'icona della **Vergine unita agli apostoli nel Cenacolo**, in preghiera, nell'attesa dello Spirito Santo, è l'**icona dell'unità della Chiesa** e dell'umanità nuova verso la quale il nostro mondo, quantomai diviso, tende finalmente. La struttura circolare del gruppo richiama quella dell'Ultima Cena e l'unità di coloro che credono in Cristo è rappresentata attraverso il cerchio formato dalla Madre di Gesù e dai suoi amici, riuniti in preghiera. **Lo Spirito**, sotto forma di colomba, è in alto, racchiuso in un *rettangolo rosa e blu* (il cosmo e l'eternità) e in *fiamme slanciate* che si posano su ciascuno dei presenti.

L'icona raffigura la Chiesa nascente, la nuova umanità iniziata da Cristo, di cui Maria è la madre e la personificazione (che prende il posto occupato dal Salvatore nell'Ultima Cena). Con la discesa dello Spirito si compie di fatto il mistero che rende l'uomo figlio di Dio e partecipe della stessa gloria divina. Ecco perché i colori dominanti in questa rappresentazione sono *il rosso e l'oro* (che è, appunto, il colore dei colori). Con la Pentecoste, a cinquanta giorni dalla Pasqua, si chiude il tempo pasquale; meglio: la Pasqua raggiunge il suo compimento attraverso il dono dello Spirito su tutta la Chiesa. Secondo la teologia dei Padri, **la Chiesa nasce il giorno di Pentecoste**, che con il "giorno dopo il sabato" della Risurrezione forma un unico "grande giorno". L'iconografo fa convergere nella "trascrizione" dell'icona la pagina di Atti 2,1-13, meditata e pregata nel *senso globale*, alla luce di tutta la rivelazione biblica, la tradizione patristica e liturgica. È in evidenza *il collegio degli Apostoli*, che rappresentano la Chiesa intera. Essi sono all'interno del Cenacolo - vedi gli edifici sullo sfondo - seduti su una panca a forma di arco. Su ognuno è posta una lingua di fuoco, simbolo del Paraclito.

Così è edificata l'unità della Chiesa nella *diversità* dei carismi, dei ministeri, delle tradizioni liturgiche e teologiche. Lo Spirito aiuta la Chiesa a vivere l'unità, la comunione trinitaria, la concordia nella sana pluralità e dà la capacità di capire, assimilare e vivere secondo gli insegnamenti delle Scritture. Tra Pietro e Paolo c'è un posto vuoto perché al centro sta la presenza "invisibile" del Cristo Capo della Chiesa. In basso, in un arco nero il personaggio vestito da re, quasi prigioniero è *il principe di questo mondo*, tra le tenebre della morte.

38 - Visita a Elisabetta

Maria entra correndo nella casa di Elisabetta: infatti la scena si svolge all'interno, come dimostra il grande drappo rosso steso fra i due edifici sullo sfondo. Sullo sfondo la casa di Zaccaria, forse Gerusalemme. La linea di centro dell'icona passa sul seno di Maria, sede della reale presenza di Dio, confermando anche qui l'intenzione dell'iconografo di porre sempre al centro della scena la presenza divina. Nella parte alta dell'icona si leggono i caratteri greci relativi al **titolo dell'immagine:** *"la Vergine con il grembo gravido di Dio, corse da Elisabetta e il piccolo (le sussultò in grembo)"*.

In modo del tutto unico il pittore ha reso il termine greco *ánédrame* (corse), sappiamo infatti che la staticità dei personaggi è nelle Icone una caratteristica irrinunciabile della loro divinità. Maria nel suo maphorion rosso è in forte tensione verso la cugina, il ginocchio destro ancora sollevato in atto di corsa mentre il piede sinistro rimane dietro la linea delle spalle. Lo stesso atteggiamento fortemente dinamico caratterizza Elisabetta, anch'essa avvolta in un maphorion verde. Particolare enfasi è stata data alla **maternità della Santa Madre di Dio**, rappresentandola a tre quarti e realizzando un pannello degli abiti che ne mette in evidenza il grembo prominente. Entrambe i volti emettono una fortissima di luce, simbolo della pienezza dello Spirito.

L'incontro di Maria con Elisabetta è descritto in modo intenso ed umano: entrambe **si stringono in un forte abbraccio**. Maria allunga la sua mano destra sul grembo di Elisabetta e lei con la mano sinistra, con un gesto altrettanto umano, accarezza il braccio di Maria, come fanno i bambini per ammirare la potenza di un adulto. Maria non esita, malgrado il suo stato di gravidanza, ad affrontare tutte le difficoltà che può incontrare durante il lungo viaggio, per **portare Gesù dalla cugina**, affinché il Figlio con la sua benedizione ricolmi di Spirito Santo Giovanni e la madre. Sembra di udire le parole che Maria rivolge sia alla cugina, sia a tutti noi: *"Con grande gioia vi porto il Re della pace, affinché Egli vi dia la sua benedizione. Date tempo al Creatore al quale anela il vostro cuore. Non dimenticate che siete pellegrini su questa terra e che le cose vi possono dare piccole gioie, mentre attraverso mio Figlio vi è donata la vita eterna. Per questo sono con voi, per guidarvi verso ciò a cui anela il vostro cuore"*.



Visita a Elisabetta



Madre in trono e san Sergio di Radonež
Inizio XV sec. - Museo Storico, Mosca

Per la sua ieratica frontalità la Vergine in trono con il Figlio si ricollega alle antiche immagini delle divinità materne egizie, greche e romane. Anche il suo atteggiamento, il suo gesto, i suoi tratti risentono della cultura antica. La sua severa e maestosa solennità ben si adatta ad esprimere il dogma della **Divina Maternità di Maria**, sancito al Concilio di Efeso. Non è il trono l'elemento essenziale di queste icone, peraltro diffuse in tutte le regioni dell'impero. L'idea che si vuole privilegiare nei vari tipi della "*Vergine in maestà*", pur con tutti gli onori resi ad una sovrana, è squisitamente teologica: la contemplazione ammirata della sua **grandezza soprannaturale**.

San Giovanni Damasceno sembra avere davanti agli occhi questa immagine quando afferma: "*Le sue mani portano l'Eterno e i suoi ginocchi sono un trono più sublime dei cherubini. Ella è il trono regale su cui gli angeli contemplano seduti il loro Sovrano e il loro Creatore*". L'immagine della regalità della Madre di Dio trova la sua pienezza alla corte imperiale di Bisanzio, come esempio di sacra regalità. In Russia circondano il trono della Vergine i santi monaci Antonij e Feodosij delle Grotte di Pecersk, oppure san Sergio di Radonez. Ciò conferma l'uso di accostare al trono della Madre di Dio il donatore o il fondatore nell'atto di impetrare la benedizione per la nuova chiesa o comunità monastica. Lo sviluppo architettonico del trono suggerisce metafore mariane quali *Tempio animato*, *Scala gettata tra la terra e il cielo*, *Monte non tagliato da mano d'uomo*.

Gabriele (l'angelo dell'Annunciazione) sta nella sfera del cerchio celeste, che conferisce un senso di rotazione ai nimbi e al trono, forme libere che sembrano armoniosamente fluttuare nell'oro astratto del fondo. **Il trono** è simile a un tempio con finestre e colonne; l'edera della spalliera suggerisce la forma di un'abside. Il trono diventa così metafora della **Vergine**, che è **il vero tempio dello Spirito Santo**, dimora di Dio. La prospettiva rovesciata del trono e la sua forma ad emiciclo orientano la composizione verso sinistra. *La mano protesa di Maria* sfiora san Sergio di Radonez, quasi a volergli comunicare la grazia della sua benedizione per fondare il monastero dell'Annunciazione a Kerzac; si tratta di uno dei più antichi ritratti del santo. La predella su cui poggiano i piedi della Vergine "scivola" fuori come un cassetto dal trono.

40 - “Eleusa” (misericordiosa)

In questo tipo di raffigurazione della Madre di Dio viene abbandonata la rigidità di atteggiamento propria dell'*Odigitria*, nella quale non c'è posto per i sentimenti umani, per lasciare il posto ad uno scambio di affetti fra madre e bambino. Nel tipo, infatti, sono stati introdotti alcuni cambiamenti più o meno vistosi: le guance del Bambino e della Madre si avvicinano fino a toccarsi; le due figure si scambiano **bacio e carezze**; la Madre tiene tra le sue la mano del bambino; questi infine si protende affettuosamente verso di lei fino a **cingerle il collo** con il braccio. Il termine greco «*Eleusa*» designa l'atteggiamento amoroso tra Madre e Figlio, volto a provocare la pietà (dal greco '*eleos*') e la misericordia del Figlio verso i fedeli.

Questo “tipo” mette, quindi, in rilievo **l'affetto che lega Madre e Figlio** in vista del bene da elargire ai fedeli: evidenzia, inoltre, **l'umanità del Figlio**, in contrasto con il tipo dell'*Odigitria*, dove invece l'accento è messo sulla divinità di lui. Inoltre va notato un cambiamento di atteggiamento nella stessa devozione mariana della Chiesa e dei fedeli. Esistono diverse varianti dell'*Eleusa*: in esse si ritrovano i tratti distintivi tipici, accanto ad alcune modifiche nei gesti della Madonna, del bambino o di entrambi e nell'espressione affettiva: il bambino inizia a presentare qualche movimento del corpo: si agita, accarezza con la mano la guancia della Madre, e questa cerca di calmarlo, di trattenerlo, di consolarlo, ecc. Il nome stesso di *Eleusa* è attestato in epoca relativamente tarda e sembra dall'inizio legato a due chiese mariane di Costantinopoli che portano questo nome e che risalgono ai secoli XI e XII.

La più antica raffigurazione della Madonna del tipo *Eleusa* a noi pervenuta e che può essere considerata come precursore, è attestata in un avorio del secolo VIII-IX, proveniente dall'Egitto e conservato oggi nella «Walters Art Gallery» di Baltimora. Il prototipo originale dell'*Eleusa* non ha lasciato tracce, ma molte repliche ne sono state fatte nel corso dei secoli, che sono state disperse e sono venerate in tutti gli angoli della cristianità d'Oriente e d'Occidente. Esse si trovano su mosaici, affreschi, monete, stemmi e, naturalmente, icone. Da notare che l'iscrizione «*Eleusa*» si trova di rado sulle icone di questo tipo, che portano in cambio altri nomi, vocaboli mariani e nomi di luoghi d'origine o di venerazione.



“Ελευσα” (misericordiosa)



Madre delle vittorie

41 - Madre delle vittorie

La fama della potenza taumaturgica di questa Icona si diffuse per tutta la Sicilia. Innumerevoli sono state le grazie ottenute per intercessione della Madre di Dio, la cui Immagine protesse la città di Piazza Armerina da catastrofi, malattie e guerre, ancora fino ad oggi. L'icona bizantina di **Maria SS. delle Vittorie** è una tavola di 160 x 77 cm., ricoperta da un supporto di tela su cui è dipinta la Madonna col Bambino fra le braccia. Dal confronto con altri modelli precedenti si può stabilire che questa icona appartiene al tipo della "*Theotokos Kykkotissa*", una meravigliosa icona custodita nel monastero di Kykkos a Cipro. Diversamente dall'"*Eleusa*", caratterizzata dal contatto fra le guance di Gesù e Maria, qui i due volti sono distaccati.

L'abbigliamento del Bambino, all'altezza della vita, punto di confluenza delle due bretelle, presenta una fascia ancora dipinta in rosso "fuoco", che vuole simboleggiare la gloria di Dio che riveste il Bambino. Nell'Icona si vuole raffigurare l'episodio cristologico della **Presentazione al tempio**, quando alla Vergine è anticipato il futuro sacrificio del Figlio, così vistosamente simboleggiato dalla colorazione rosso intensa della tunica del Bambino. Lo sguardo di Maria è dolce ed al contempo compenetrato: lei per prima, sorreggendo il Bambino alla vita, con fede, come porse il Bambino Gesù a Simeone, **lo porge anche a noi con tanto amore e ci invita ad accoglierlo** come luce del mondo. L'iconografo, reinterpretando il canone della *Kykkotissa*, ha infatti reso con grande efficacia, anche dal punto di vista dinamico, il gesto di una madre che porge il figlio. Le labbra di Maria sono chiuse, ma ha appena pronunciato una precisa raccomandazione: "*Fate quello che vi dirà*" (Gv 2,5).

Un'altra diversità è data dalla postura del '*moforion*'; solo sotto la vita si intravede il chitone celeste, come farebbe colei che si avvolge nel suo mantello per intraprendere il cammino. Maria dunque è "**Condottiera Celeste**", che **si mette in marcia verso i nostri cuori e combatte con noi e per noi** per guidarci al suo Figlio Gesù. Nell'iconografia bizantina solo i servitori venivano rappresentati con le maniche corte perché le loro braccia, ben visibili, appartenevano al loro padrone. **Gesù offre i suoi arti**, simbolo di operosità, perché egli viene per servire e non per essere servito. La velatura di gomiti e ginocchia sottolinea la natura divina di Gesù.

42 - Madre di Smolensk

Se la tradizione vede nelle icone del Salvatore l'autentica "somiglianza" con il volto di Cristo, trasmessa all'uomo attraverso l'effigie dell'"*Acheropita*", similmente vuole che le immagini mariane riproducano le reali sembianze della Vergine: l'evangelista Luca avrebbe ritratto Maria creando dei prototipi che garantiscono la "fedeltà" della raffigurazione iconografica della Madre di Dio. Questa Madonna (*Smolenskaja Bogomater*) appartiene al tipo di raffigurazione dell'*Odigitria*, di cui forse è il tipo più diffuso e popolare in Russia.

L'icona apparve per la prima volta in Russia nel 1046, quando l'imperatore Costantino Monomaco, nel dare in sposa la figlia al russo Vsevolod Jaroslavvic, principe di Cemigov, la benedisse con l'icona della Madonna Odigitria. L'immagine passò quindi al figlio di Vsevolod, il Grande Principe Vladimir Monomach, che la portò nella città di Smolensk e la collocò nella Cattedrale della Dormizione (Assunzione) della Vergine, da lui costruita nel 1101. Da allora assunse la denominazione di *Madonna di Smolensk* e divenne il tipo di Odigitria maggiormente diffuso in Russia. La storia dell'icona si intreccia con le principali vicende storiche del paese. Le si attribuiscono prodigi all'epoca della disastrosa invasione tartara che colpì Smolensk nel 1237. L'icona della Madonna di Smolensk si festeggia invece il 28 luglio.

Sotto l'aspetto iconografico, la Madonna di Smolensk non differisce dal prototipo bizantino dell'*Odigitria*. La Vergine si presenta frontalmente; con il braccio sinistro regge il Bambino, mentre la mano destra è protesa per indicarlo. Cristo è seduto, raffigurato pure di fronte. La sua mano destra è sollevata nella benedizione, mentre la sinistra stringe una pergamena. Il volto di Maria conserva la **ieratica solennità** che contraddistingue il canone della Vergine Odigitria, benché la severità dell'immagine, in tipico stile bizantino, sia notevolmente addolcita. I tratti sono classicamente allungati, assottigliati e caratterizzati dalle tradizionali stilizzazioni. Centro espressivo dell'immagine sono i **grandi occhi di Maria**, che colpiscono per la suggestiva profondità dello sguardo. Sotto l'aspetto cromatico l'immagine dell'icona in esame è dominata da una gamma di colori caldi e una equilibrata presenza di oro, che, esaltando la **sobria bellezza dell'immagine**, conferiscono all'antica tavola un tocco di particolare raffinatezza.



Madre di Smolensk



"Katafughe" (Maria e Giovanni) - fine XIV sec.
Μυαο Archeologico - Sofia

43 - “Katafughe” (Maria e Giovanni)

La Chiesa ortodossa ha dei canoni precisi per la pittura delle icone: l'iconografo non 'crea' e non segue la fantasia, ma si conforma ai modelli antichi, archetipi spirituali fissi. I volti delle persone sono scritti fuori dal tempo, senza età o nazionalità, immersi nel mistero, indefinibili, ma non sono affatto volti astratti. Nella serie delle icone della Madre di Dio alcune presentano **la Vergine da sola, senza il Figlio**. Il nome dell'icona “*Katafughe*” è legato ai luoghi ed agli eventi della vita di san Demetrio, patrono di Tessalonica. Sul luogo in cui fu catturato, un rifugio sotterraneo, fu eretta una chiesa dedicata alla Madre di Dio da cui, ancora nel XIV secolo, partiva una processione che percorrendo la via Egnazia giungeva alla chiesa dedicata al Santo. Questa iconografia molto rara rappresenta la Madre di Dio che - come racconta il Vangelo - dopo la morte del Figlio viene affidata alle cure dell'evangelista Giovanni.

Questa icona, datata 1395, proviene dal monastero di Poganovo ed è conservata a Sofia. Lo stile e la monumentalità delle figure indica che quest'opera appartiene allo stile dei Paleologi, l'ultima dinastia bizantina che regnò a Costantinopoli prima dell'occupazione turca del 1453. **Maria e Giovanni** sono rappresentati come se ancora fossero sotto la croce ed ascoltassero le ultime parole di Gesù, il suo testamento: “Madre, ecco tuo figlio!”, “*Ecco tua madre, apostolo*”.

Maria è avvolta nel prezioso “*moforion*” blu e con la mano velata sostiene il volto chino e sofferente. *Le stelle della sua verginità* brillano sul capo e sulla spalla sinistra; in basso gli orli del manto sono impreziositi da sottili frange d'oro. *Lo sguardo della Vergine*, sotto le sopracciglia unite, è rivolto al discepolo. Giovanni è avvolto in un manto dai complicati panneggi su cui batte un'intensa luce bianca; il mantello (*clamide*) annodato da un lato ricade sulla spalla, scoprendo la veste (“*chiton*”) segnato sulla spalla da una fascia (*clavio*) arancione, che sporge doppia dal corto mantello. *Il volto di Giovanni* è chino verso Maria, ma guarda l'osservatore, quasi volesse renderlo partecipe della grande responsabilità che grava su di lui: ospitare in casa la sua “*Theotokos*”, la Madre di Dio. I lineamenti, fortemente marcati da ombre e da luci, dei volti di Maria e Giovanni, chiamati ad essere l'uno per l'altro madre e figlio, fanno di questa icona un autentico capolavoro!

È una delle più antiche immagini della Madre di Dio. Si presume che possa essere la prima *Odighitria* (*colei che indica la via*). Il Bambino è sostenuto dalla mano sinistra della Vergine, mentre la sua mano indica il Figlio, invitando alla sua adorazione. La Madre di Dio è raffigurata in 3/4 con la testa leggermente chinata verso il Bambino. L'intera composizione può racchiudersi nel classico schema a croce, che vede la tavola divisa in nove rettangoli della medesima proporzione dell'icona.

Nella parte alta al centro dell'icona campeggia la Trinità. Sulla linea di centro, la figura di Dio si congiunge con l'occhio destro della madre (*linea blu*), per indicare la totale adesione della volontà di Maria ai disegni di Dio. Il centro dell'icona è indicato dalla cuspidine bianca del chitone indossato da Maria, che indica, a mo' di freccia, **il gesto benedicente di Gesù, portatore della benedizione di Dio stesso**. Gli assi mediani dei due volti sono perfettamente paralleli. Come parallele sono le linee che congiungono entrambi gli occhi. L'intrecciarsi delle quattro linee parallele (*linee rosse*) determina una croce obliqua orientata verso sinistra, che poggia sulle due figure per indicare la missione del Figlio e la compresenza in essa della Madre. Gesù è fra le braccia della Madre: dalla posizione delle sue gambe, che non seguono il corpo di Maria, ma piegate, si nota il suo gesto di essere assiso in trono.

La particolarità dell'icona della Madre di Dio di Iveron è "**la cicatrice**" **sul viso destra della Madonna** a memoria della ferita inferta dal soldato. Sotto la cicatrice alla base della 'Croce' ideale, formata dalle linee principali dell'icona, il gesto benedicente di Gesù è chiaro **simbolo della divina misericordia**, malgrado il peccato inflitto dall'uomo con lo sfregio sul volto della Madre.

La storia stessa dell'icona si rifa alla misericordia di Dio: il soldato una volta compreso l'errore si fa subito monaco e conduce una santa vita. È interessante ancora notare lo stretto parallelismo fra la cicatrice sul volto della Madre, con il sangue che sgorga, e la ferita al costato del Crocifisso. Se si immagina Gesù posto in croce sulla forma ideale tracciata con le quattro linee parallele, risulta evidente come la ferita di Maria si trovi poco più indietro di quella di Gesù (un passo indietro), immaginando come punto di osservazione lo spettatore posto ai piedi della croce.



Madre di Iveron



Madre di Pimen 1370-1380
Galleria Tret'jakov - Mosca

45 - Madre di Pimen

Della Vergine Maria la tradizione bizantina ci ha tramandato un gran numero di modelli iconografici. Maria è raffigurata con tunica e mantello di colori diversi: a volte l'azzurro sottolinea la sua *verginità*, che l'avvicina alla trascendenza divina; altre volte il manto purpureo la propone come *Regina*, o le vesti di color rosso ne esprimono *l'amore infuocato*. Oltre che col linguaggio dei colori, l'icona parla con una geometria studiata nei minimi particolari, coi riferimenti simbolici alla Scrittura e ai suoi grandi temi portanti, con strisce dorate che indicano la divinità. Tipo assai diffuso è la Vergine, raffigurata col Bambino: è la classica "*Odigitria*", che vuol dire "*Colei che indica il cammino*". Con la mano destra indica il Figlio, ripetendo allo spettatore le parole pronunciate in occasione delle nozze di Cana, quando invitò i servi a fare quello che Gesù avrebbe poi detto loro.

Siamo qui a un punto fondamentale della devozione mariana: **Maria è infatti totalmente orientata a Cristo**, e la sua missione nella Chiesa, che è indicare la Via. Il Figlio guarda la Madre benedicente, ma lo sguardo di Maria non si sofferma su di lui: si rivolge invece direttamente a chi guarda per interpellarlo e per adempiere la sua **missione di Madre della Chiesa**. Le più straordinarie icone bizantine della fine del XIV secolo sono oggi conservate in Russia: si tratta di opere diversissime tra loro, che testimoniano la ricchezza e la complessità del mondo artistico e spirituale del tempo: lirica e quasi monastica è la "*Madre di Dio di Pimen*", poi c'è la *Deesis Vysockij* (dal nome di chi l'aveva commissionata), e la *Deesis* che si può ammirare nella cattedrale dell'Annunciazione nel Cremlino di Mosca.

In questa icona il capo della Vergine e quella del Bambino sono più ravvicinati. Maria posa la sua mano sul petto del figlio, che porta sul braccio sinistro. Com'era usanza per i metropolitani di Mosca fino al 1589, data dell'istituzione del Patriarcato, anche Pimen fu consacrato metropolita dal patriarca di Costantinopoli nel 1381. Quando tornò a Mosca, portò con sé l'icona e la fece esporre nella cattedrale dell'Annunciazione. Durante l'ufficio celebrato in onore della Vergine, l'icona "trasudò" il '*miron*', un olio profumato che produsse numerose guarigioni. Più tardi l'icona fu trasferita in una sala del Cremlino, nella quale veniva preparato l'olio santo in occasione del giovedì santo.

46 - Vergine con sant'Anna

Anna viene invocata col nome di “*theopromitor*” (che vuol dire 'ava di Dio'). La cooperazione di Anna all'incarnazione del Verbo, tramite la propria figlia, era molto sentita nella Chiesa antica e ciò spiega la grande venerazione in Oriente ed in Occidente, dove le chiese a lei dedicate sono innumerevoli. I Vangeli non parlano di Anna, la mamma di Maria. Nell'icona è rappresentata con la figlia tra le braccia, allo stesso modo in cui Maria terrà tra le braccia suo figlio, il piccolo Gesù. Questo tipo di icone complessivamente sono piuttosto rare e compaiono a partire dal XIII secolo. L'iconografo ricalca uno dei grandi temi più diffusi della pittura bizantina (la Madre di Dio con il Bambino), mettendo Anna al posto di Maria e Maria al posto di Gesù. Abbracciando la Madre di Dio, Anna diventa lei stessa, paradossalmente, **madre della Madre di Dio**.

L'*icona* non è mai una rappresentazione realistica ma simbolica, che annuncia “in figura” ciò che dovrà accadere, il “già e non ancora”: così ogni gesto si proietta in una dimensione futura. Per questo motivo Maria, anche se rappresentata nelle proporzioni di una bambina, è vestita esattamente da adulta, come la Madre di Dio, con il “*moforion*” scarlatto che usano le donne sposate in Siria, il mantello segnato sulle spalle e sul capo da tre stelle-croci, simboli siriaci di verginità. Questa raffigurazione è **presagio della eccezionale vocazione di Maria**.

Anna e Maria sono vestite come le donne del loro tempo: cuffia che trattiene i capelli, veste scura e “*moforion*” rosso, di cui quello della figlia si distingue per la tonalità più cupa e solenne. **La scritta** MP (MR) e OY (THU) (“*Theotokos*”) identifica Maria come Madre di Dio, che con la mano destra offre ad Anna un giglio, simbolo della sua purezza, e con la sinistra lo indica. Il fiore è lo stesso Gesù, come aveva detto il profeta: “*Un germoglio spunterà dal tronco di Jesse, un virgulto germoglierà dalle sue radici*”. (Is 11,1). “*Vite ricca di tralci è germogliata da Anna, ed è sbocciato un grappolo di dolcezza, sorgente di nettare che zampilla nella vita eterna per i nati dalla terra. Gioacchino ed Anna seminarono per loro stessi secondo giustizia e raccolsero un frutto di vita*”. (S.Giovanni Damasceno). Le delicate ed affusolate mani di Anna portano Maria come un santuario: la filigrana d'oro che le illumina indica che esse sono santificate dal contatto con la Madre di Dio.



Vergine con sant'Anna - 1637
Μυσειο Βενακι - Ατене



*Salus Populi Romani - IX sec.
Santa Maria Maggiore - Roma*

47 - *Salus Populi Romani*

L'immagine miracolosa della Protettrice del popolo romano, è forse la più amata e onorata icona mariana a Roma, venerata nella Basilica di Santa Maria Maggiore, che è **uno dei primi santuari dedicati a Maria Santissima**, e più precisamente nella Cappella Paolo V Borghese. Si tratta di un'icona che, oltre che antica, è anche molto amata e venerata, non solo dai romani, ma anche da vari Santi, Papi e Vescovi. È un po' come **il cuore della Chiesa di Roma**. Anticamente questa icona era nota con il titolo di "*Regina Caeli*". Le sue origini risalgono ad un tempo lontano. È detta anche "*Madonna di san Luca*", perché un'antichissima tradizione della Chiesa vuole che san Luca, il cui Vangelo è più ricco di notizie su Maria, sia stato il primo iconografo della Vergine. Egli avrebbe ritratto Maria, guidato dalla mano di un angelo, mentre ella viveva in Gerusalemme. L'icona sarebbe giunta intorno al V secolo a Costantinopoli e collocata nella chiesa degli "*Odigi*" (= guide) per volere dell'imperatrice Pulcheria. È simile all'"**Odigitria**", in quanto si presenta in posizione frontale ed eretta, con una figura a tre quarti, anziché a mezzo busto; il Bambino le è seduto sul braccio sinistro.

La spalla, leggermente spostata all'indietro, è rivestita di un manto bruno. **Il Bambino** si presenta come il Cristo, perché stringe a sé, con la sinistra, *il libro chiuso della Scrittura* anziché il rotolo, come nelle icone bizantine. **La Madre di Dio**, nella sua posizione apparentemente distaccata e solenne, attira a sé lo sguardo e l'attenzione del credente, mentre **il Logos** che a lei si rivolge benedicente, si manifesta nello splendore della sua maestà. **Il gesto di Maria**, che incrociando le mani trattiene a sé il Figlio, fa eccezione, rispetto al tipo dell'Odigitria: qui la mano destra di Maria non indica il Figlio come "l'unica via da seguire", ma si appoggia sulla sinistra in forma di croce e con le dita indica *il mistero della Trinità* (le tre dita allungate) e della *doppia natura di Cristo* (le due dita piegate).

L'icona è stata copiata da innumerevoli artisti del Rinascimento e per questo è anche la più antica immagine della Vergine; attraverso le numerose copie, si è diffusa anche in Cina, dove fu portata dai Gesuiti. La "**Salus Populi Romani**" è inoltre arrivata pure in Russia, dove è stata dipinta da Teofane il Greco nella chiesa della Trasfigurazione a Novgorod, alla fine del secolo XVI.

48 - Ingresso nel tempio

La scena di questa icona dell'*Ingresso nel tempio* mostra Maria condotta dai suoi genitori e accompagnata da sette vergini, nel momento in cui si avvicina al sacerdote Zaccaria, padre di Giovanni Battista. Il movimento di questo corteo va da sinistra a destra, secondo il principio pressoché generale che vuole il personaggio importante raffigurato a destra. È curioso notare che talvolta il movimento va nell'altro senso, forse perché il corteo si dirige verso il Santo dei santi. L'iconografo voleva così sottolineare il concludersi del movimento nella parte più importante del tempio.

La scena si svolge **all'interno del cortile del tempio**, indicato dal velo rosso. Le facciate e i portici richiamano le chiese ortodosse, soprattutto russe, e sono spesso incoronate da cupole a bulbo. Secondo l'interpretazione di Origene, le tre parti del tempio si riferiscono ai tre gradi della vita spirituale. Nella patristica i tre libri di Salomone: Proverbi, Ecclesiaste (Qoelet), Cantico dei cantici, ricevono questo significato: rappresentano *la purificazione, l'illuminazione, l'unione con Dio*. Il cortile del tempio costituisce quindi il primo grado: la vita attiva dell'uomo che deve liberarsi dalle sue passioni. Gioacchino e Anna entrano con Maria in questo cortile per consegnare la loro bambina nelle mani del sacerdote. Nei loro gesti si indovina la determinazione di **offrire la figlia al servizio del Signore**. Arrivano solennemente in corteo, accompagnati da sette vergini con in mano le lampade accese.

Nonostante la statura di bambina, Maria è già rappresentata come *una persona adulta*. Porta il *maforion*, il mantello di colore bruno-rosso scuro che ritroviamo su tutte le icone della Madre di Dio. Con il suo ingresso nel tempio ella è **già consacrata a colui di cui sarà madre**. Non è forse la caratteristica dell'età matura il darsi totalmente e senza riserve alla propria missione? I racconti del Protovangelo di Giacomo esercitarono la più forte influenza sull'arte e sulla liturgia della festa. Ma per descrivere la vita di Maria al tempio egli si accontenta di qualche parola: "*Vivendo come una colomba, riceveva il suo cibo dalla mano di un angelo*". Lo Pseudo-Matteo, invece, in un'epoca in cui prosperavano i monasteri delle monache, traccia un ritratto di Maria, vergine modello per quanti si consacrano a Dio. Lo sviluppo dell'ascetismo ha permesso di cogliere meglio la grandezza di Maria.



*Ingresso nel tempio della Madre di Dio - XV sec.
Музей Руссо di San Pietroburgo*



Dormizione di Maria (Assunzione) - XVIII sec.
Monastero di Notre-Dame de Balamand - Libano

49 - Dormizione di Maria (Assunzione)

Il ciclo iconografico delle dodici festività della Chiesa d'Oriente è iniziato e concluso con l'Annunciazione e l'Assunzione (o Dormizione, *Koimesis*). Anche se il dogma dell'Assunzione fu proclamato soltanto nel 1950 da Papa Pio XII, **la Dormizione era già una grande festa mariana**. Le prime notizie della sua celebrazione risalgono alla seconda metà del VI secolo: poi intorno all'anno 600, venne estesa all'intero impero bizantino, per giungere in Occidente quarant'anni più tardi. Il termine "Dormizione" viene usato nel Nuovo Testamento per indicare coloro che sono morti. A differenza del mondo pagano che chiamava *necropoli* i luoghi di sepoltura, nel mondo cristiano, nella certezza che la morte è solo un "sonno" cui nell'ultimo giorno seguirà un risveglio, questi assumono il termine di *cimiteri*: "luogo dei dormienti". Nell' VIII secolo il nome originale della festa mutò in Assunzione.

Nella Assunzione/Dormizione, come nella Ascensione, **la glorificazione di Maria è modellata su quella di Gesù**. Le immagini occidentali distinguono nella vita di Cristo due momenti: prima la morte, la discesa agli inferi e poi la risurrezione. In Oriente, al contrario, la stessa discesa agli inferi è già la risurrezione, perché la morte è superata per mezzo della morte. Lo stesso concetto viene espresso anche nelle icone mariane: qui la "Dormizione" è già il risveglio nel regno di Dio.

Lei, che ha dato alla luce la vita, è stata trasportata alla vita. Al centro dell'Icona la figura di Maria è orizzontale, poggiata su un manto che esprime la serena accettazione della sua morte. Nello spazio del sonno-morte di Maria, però, appare Cristo vittorioso, verticale di luce che fa dell'icona una croce di gloria. Non è Maria che sale al cielo nella gloria, ma Lui che scende con tutta la sua gloria. La verticale, che indica la benevolenza del Signore per gli uomini, incontra la linea orizzontale, nella seconda metà dell'icona, che ha come soggetto il corpo della Vergine: l'umanità, la terra fertile pronta a ricevere il seme. **Gesù prende tra le braccia l'anima** non disincarnata di Maria e la sorregge, mentre avvolta in fasce porta a compimento la sua nascita nel Regno. L'anima di Maria esce dal corpo, ma non scende negli inferi (ebrei), né sale da sé al cielo (greci); invece è presa dalle mani di Cristo con la stessa tenerezza con la quale Maria teneva in braccio Dio incarnato in forma di bambino.

Anche Maria ha sperimentato dal vivo la lacerazione per la separazione da suo Figlio, rifiutato da tutti e ucciso sulla croce: così è diventata **la madre dei dolori** e tutti quelli che soffrono sono i suoi figli prediletti. L'icona fu portata nel 1640 dai Cosacchi al tempo dello zar Aleksej Michailovic (morto nel 1676) e donata alla chiesa di San Nicola il Taumaturgo. Ad essa si attribuirono molte guarigioni miracolose, specie durante la peste che imperversava a Mosca nel 1771. Il nome proviene dalla V ode dell'inno Akatisto: "**Consola la pena della mia anima rattristata, toglì ogni lacrima dalla faccia della terra...**". Il suo culto fu molto vivo. Ne furono fatte infatti molte copie, di cui una venne portata a San Pietroburgo nel 1765 e collocata nella chiesa dell'Ascensione.

La Madre di Dio ha qui **un'espressione malinconica, di mestizia**, quasi si facesse carico delle afflizioni e delle sofferenze del popolo che a lei si rivolge, supplicandola di soccorrerlo. Infatti Maria SS. sul Golgota vide morire ingiustamente il suo unico figlio; la Vergine rivisse quel dolore profondo in lunghi anni di solitudine e di abbandono, finché, assunta in cielo, nella Dormizione ricevette la consolazione per la sua pena. Caratteristiche di questa figura: **la Madonna** appoggia *una mano al proprio volto* (atteggiamento pensoso) e *non sostiene* in alcun modo il Bambino (dimensione incorporea), che fluttua nell'aria come per ricordare la sua potestà assoluta. **Sul cartiglio** che Gesù ha tra le mani si legge: "*Giudicate secondo giustizia, operate con misericordia e magnanimità*". Del resto compito proprio dell'icona non è semplicemente quello di rappresentare un soggetto religioso, una scena evangelica, un aspetto dell'umanità di Cristo..., ma di rendere presente il Mistero stesso attraverso la forza evocatrice del simbolo.

Fatta eccezione per il primo millennio della storia cristiana, quando anche in Occidente l'arte era di carattere iconografico, le strade dei cristiani si sono via via separate. Nel nostro mondo è prevalso il concetto dell'arte come imitazione-rappresentazione della realtà, mentre il mondo orientale ha conservato il senso del Mistero da evocare nell'immagine. Per l'Oriente cristiano l'icona è un sacramento; lungi dal voler saziare lo sguardo di colui che ne gode, essa ha un messaggio da comunicare: è una Presenza che si rivela. È il divino che irrompe nel nostro mondo umano.



"Lenisci i miei affanni"



*“Panagia Tricherusa” (delle tre mani)
Monte Athos, Monastero di Chilandari*

51 - “Panagia Tricherusa” (delle tre mani)

La Madre di Dio “delle tre mani” (“*Panaghia Tricherusa*”) evoca una delle leggende che nacquero dopo la persecuzione iconoclasta e che raccontano la **protezione miracolosa accordata dalla Madre di Dio ai difensori delle sante immagini**. L’origine di questa icona risale all’VIII secolo ed è legata a san Giovanni Damasceno (640-754), grande difensore dell’ortodossia e del culto delle sacre immagini. Infatti fu denominato *Chrisorrhoas* che significa “fiume d’oro”. L’imperatore d’Oriente Leone l’Isaurico per liberarsi di un così fermo sostenitore delle icone, nel 717 l’accusò falsamente presso il governatore di Damasco, al cui servizio - come funzionario in un posto importante - era Giovanni.

Durante il periodo dell’iconoclastia, fu arrestato ed esposto sulla piazza pubblica; e, come avvertimento per coloro che osassero disobbedire all’autorità, fu condannato al taglio della mano destra. Prostrato ai piedi della Madre di Dio, Giovanni passò tutta la notte in lacrime e in preghiera, domandando che gli fosse resa la mano, perché egli la potesse utilizzare ancora nella battaglia contro gli iconoclasti. Improvvisamente egli si addormentò e la Vergine gli apparve in sogno dicendogli: “*Guarda, la tua mano è guarita. Ora mantieni la promessa*”. Miracolosamente la Vergine aveva sanato la mano mozzatagli dal califfo. In seguito si recò nella Laura di san Saba presso Gerusalemme, portandovi anche la prodigiosa icona presso cui aveva ottenuto il miracolo. In segno di ringraziamento Giovanni Damasceno aveva fatto fare una mano votiva d’argento, poi sovrapposta all’icona (secondo altri, ve la fecero dipingere): da ciò il nome di “Madre di Dio delle tre mani”.

Questa Madonna fa parte del tipo iconografico detta ‘*Odigitria*’, perché è raffigurata nel gesto di indicare suo Figlio, il **Giudice misericordioso che benedice e tiene il rotolo della legge**. Questa icona è una delle più celebri della Chiesa greca ortodossa e attira numerosi pellegrini. Si conoscono molte repliche in area serba, balcanica e russa. Come Giovanni Damasceno un tempo, i cristiani d’Oriente **pregano davanti a questa sacra immagine per riprendere coraggio e gioia nelle loro pene**. I riflessi d’oro rendono cangianti le tonalità di rosso del “*maforion*” di Maria e dell’“*himation*” del Bambino; i panneggi rivestono corpi spiritualizzati e sono sensibilissimi all’energia divina, che nell’icona si esprime come luce increata.

Andrej Rublëv l'ha scritta nel 1422 per la canonizzazione di Sergio di Radonez, fondatore del monastero della Santissima Trinità. San Sergio vede l'immagine di questo amore incarnata nella forma canonica dell'apparizione dei tre angeli a Mamre (Genesi 18). Egli cercò di trasmettere in chi si rivolgeva a lui l'idea di diversità e di unità che il mistero promanava. Così ha riunito tutta la Russia della sua epoca attorno al nome di Dio, affinché, contemplando la Trinità, si potesse vincere l'odiosa divisione del mondo e imparare a vivere insieme. L'icona rappresenta **la sintesi del più grande mistero della nostra fede**, rivelandoci l'uguaglianza e la distinzione delle persone divine.

Il cerchio (eternità, perfezione) è il motivo dominante di tutta la composizione. Nel cerchio sono iscritte perfettamente le tre figure angeliche che incarnano l'amore perfetto, che non ha inizio né fine. *Il triangolo*, la cui base è il lato superiore del tavolo e il vertice sta nel capo dell'angelo centrale, è la figura semplice che mostra tre in uno, uno in tre. *Cerchio e triangolo* non si vedono; proprio come Dio, che è presente eppure non lo vediamo. *Le forme quadrangolari* sono ben definite (pedane, tavolo, sgabelli), visibili come il creato e la terra che raffigurano. A questo ritmo di composizione si uniscono colori di una armonia incomparabile, usati eloquentemente per esprimere diversi simboli: il rosa-oro richiama il manto imperiale, il verde indica la vita, il rosso l'amore sacrificato.

Speciale significato ha il blu che rappresenta la divinità e le verità eterne: è distribuito a tutti e tre gli angeli: quello di sinistra, nel quale riconosciamo **il Padre**, porta la tunica di colore blu, ma essa è quasi del tutto coperta dal manto regale (invisibilità-ineffabilità). Dio nessuno l'ha mai visto, per questo l'angelo centrale, nel quale riconosciamo Dio Figlio, porta il manto blu: "il Figlio l'ha rivelato", solo nel Figlio il Padre si fa visibile. "Chi vede me vede il Padre". **Il Figlio**, che è uomo (tunica rosso sangue), ha ricevuto ogni potere dal Padre (stola dorata, sacerdozio regale di Cristo). Anche l'angelo di destra, nel quale riconosciamo **Dio Spirito Santo**, porta la tunica blu in abbondanza, perché il ruolo è di "far comprendere e ricordare la Parola" (Giov.14,26). Il manto verde invece indica che lo Spirito Santo è Dio che "da' la vita" e "rinnova la faccia della terra".



Trinità 1411
Andrej Rublëv - Galleria Tret'jakov - Mosca

INDICE

1	-	Natività di Maria	2
2	-	“Donskaja” (<i>del Don</i>)	4
3	-	“Feodorovskaja”	6
4	-	“Odigitria” (<i>che mostra la via</i>)	8
5	-	“Aghiosoritissa” (<i>dell’intercessione</i>)	10
6	-	“Nicopeia” (<i>che dà la vittoria</i>)	12
7	-	“Kyriotissa” (<i>dominatrice del mondo</i>)	14
8	-	Pietra staccata non per mano d’uomo	16
9	-	Giardino chiuso	18
10	-	“Deesis” (<i>in preghiera</i>)	20
11	-	“Roveto ardente”	22
12	-	“Tichvinskaja”	24
13	-	Lodi della Madre di Dio	26
14	-	“Orante” (<i>o del Segno</i>)	28
15	-	Natale del Signore	30
16	-	“Galaktotrofusa” (<i>che allatta</i>)	32
17	-	“Pecerskaja” (<i>in trono</i>)	34
18	-	“Brefocratousa” (<i>che porta il Bambino</i>)	36
19	-	“Pelagonitissa” (<i>gioca col Bambino</i>)	38
20	-	“Kazanskaja” (<i>di Kazan</i>)	40
21	-	Presentazione al tempio	42
22	-	“Sorgente di vita”	44
23	-	“Ricerca dei perduti”	46
24	-	“Gioia inattesa”	48
25	-	“Jaroslavskaja”	50
26	-	“Gioia di tutti gli afflitti”	52

27	– Madre di Akhtyr	54
28	– “Strastnaja” (<i>della passione</i>)	56
29	– L’Addolorata e lo Sposo	58
30	– Annunciazione (<i>dell’Incarnazione</i>)	60
31	– “Axion Estin”	62
32	– Madre di Dio di Gerusalemme	64
33	– Madre di Pokrov (<i>protettrice</i>)	66
34	– “Vladimirskaja” (<i>della tenerezza</i>)	68
35	– Madre dell’elemosina	70
36	– “Glocofilousa” (<i>delle carezze</i>)	72
37	– Pentecoste	74
38	– Visita a Elisabetta	76
39	– Madre in trono	78
40	– “Eleusa” (<i>misericordiosa</i>)	80
41	– Madre delle vittorie	82
42	– Madre di Smolensk	84
43	– “Katafughe” (<i>Maria e Giovanni</i>)	86
44	– Madre di Iveron	88
45	– Madre di Pimen	90
46	– Vergine con sant’Anna	92
47	– Solus Populi Romani	94
48	– Ingresso nel tempio	96
49	– Dormizione di Maria (<i>Assunzione</i>)	98
50	– “Lenisci i miei affanni”	100
51	– “Panagia Tricherusa” (<i>delle tre mani</i>)	102
52	– Trinità	104

Stampato in Italia da INTAEGRA S.r.l.

Via Luigi Cagnola, 20081 Abbiategrasso MI - Tel. +39 328 623 8732

Quaderni del Sacro Monte di Varese



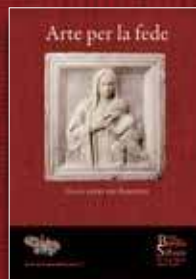
Rivisitando
le cappelle
del Rosario,
il pellegrino
compie
un itinerario
spirituale: legge
la vita di Gesù
con gli occhi
e il cuore
di Maria.



L'arte è
a servizio
della fede:
in tutte le
raffigurazioni
artistiche
del santuario
si inneggia
alla
gloria
di Maria.



Il panorama
del Sacro
Monte
ispira la
contemplazione
stupita
della natura,
che è il libro
aperto delle
meraviglie
di Dio.



Il messaggio
dei Vangeli
domenicali
è in sintonia
con tante belle
opere d'arte
raccolte
nel Museo
Baroffio
e del
Santuario.

