

La Madre di Dio
VLADIMIRSKAIJA



Lettura e interpretazione dell'icona

Una parola sull'icona

Quando guardiamo una icona sentiamo una insolita familiarità. Probabilmente, (anche se non lo sospetteremmo mai), è perché ci troviamo di fronte a qualcosa che avvertiamo come molto legata alla vita di tutti i giorni: probabilmente l'oggetto più vicino al quotidiano che tutti ci ritroviamo in casa: *la televisione*.

L'icona infatti si presenta come uno schermo. Ci sono alcuni particolari che ci aiutano a capire questo; il bordo rosso che ne delimita il perimetro esterno infatti ha una funzione precisa e delimita la realtà esterna (visibile con i nostri occhi) dalla realtà interna (altrimenti invisibile). In senso più preciso delimita il "profano" che si trova fuori dal "sacro" che si trova dentro l'immagine. Lo sbalzo interno alla tavola delimita invece il bordo esterno da una zona più interna chiamata anche "finestra" o "culla"; questo è lo "schermo" vero e proprio dove ci è data la possibilità di vedere una immagine che non appartiene alla nostra realtà visibile.

Quindi, se vogliamo forzare questo paragone icona-tv potremmo dire che: quando vediamo Jerry Scotti in tv (Jerry Scotti è preso come esempio proprio per la sua mole), noi in realtà vediamo come miracolosamente apparire sullo schermo una realtà invisibile ai nostri occhi: infatti Jerry non è presente chiaramente nel nostro salotto. Quindi la Tv è uno strumento adeguato per recepire e rendere visibile qualcosa che pur esistente non è realmente né presente né visibile, lì dove siamo noi. Dell'icona si possono dire per analogia le stesse cose, appare davanti ai nostri occhi una immagine invisibile di origine soprannaturale che diventa visibile attraverso uno strumento adeguato: l'icona stessa appunto.

Trovarsi davanti ad una icona significa guardare attraverso una "finestra" che ha una vista sull'invisibile. La prima cosa che si può notare infatti è che le icone non hanno il cielo azzurro, ma hanno dei fondi in oro zecchino, l'oro è il materiale più prezioso che esiste in natura ed ha una rifrazione perfetta della luce; Per questo gli iconografi lo utilizzarono per significare la luce increata, che è la luce di Dio.

Guardiamo con attenzione: possiamo notare che le figure non hanno le ombre. Questo perché le cose e le figure contenute nell'icona appartengono ad una realtà "trasfigurata", e non prendono luce dall'esterno ma contengono esse stesse la luce: questo concetto è una eco di quanto si dice nell'Apocalisse: *"Gli eletti vedranno la faccia del Signore e porteranno il suo nome sulla fronte. Non vi sarà più notte e non avranno più bisogno di luce di lampada, né di luce di sole, perché il Signore Dio li illuminerà e regneranno nei secoli dei secoli" Ap 22,4-5.* Dal punto di vista pittorico questo è evidenziato attraverso particolari molto singolari. Dalle vesti trasparenti escono raggi di luce sempre più intensi fino ai tratti vivi di colore bianco puro, nei punti dove la pelle tocca le parti di tessuto a maggior contatto con il corpo di luce.

Questo fenomeno raggiunge la massima intensità nei volti. Il colore della pelle molto scura e i colpi di luce molto intensi, rendono l'idea dell'abbaglio che i nostri occhi hanno davanti ad una sorgente luminosa troppo intensa: se noi guardiamo direttamente il sole abbiamo una esperienza analoga: vediamo il sole nero e tutto attorno scorgiamo un alone luminosissimo. Qualcuno consigliava di immaginare i volti delle icone come se fossero costruiti su di un scheletro trasparente con una lampadina dentro e ricoperti di pelle: questo esempio può aiutare a capire ancora meglio.

Le figure non hanno alcuni aspetti tipici della pittura come la consideriamo tradizionalmente "noi moderni": la costruzione dei volumi attraverso il chiaroscuro e la prospettiva. Questo per accentuare il fatto che ci troviamo di fronte a corpi celesti che non seguono la logica rappresentativa naturale. La profondità e il volume vengono raggiunti qui attraverso la sovrapposizione di colori molto leggeri e trasparenti e il movimento verso l'esterno viene sottolineato con lo spostamento dell'asse della figura verso sinistra nel "profilo avanzante".

Un altro particolare da considerare è quello della "prospettiva rovesciata". Un aspetto ancora molto discusso fra gli interpreti delle icone antiche. Sappiamo dalla scrittura che Dio disse a Mosè che Egli non può essere mai visto di fronte, perché *"vedere Dio di fronte significherebbe morire"*, quindi Egli si fa vedere "di spalle". Probabilmente gli iconografi cercarono di fare delle raffigurazioni con la prospettiva inversa, dove "il punto di fuga" non è dietro le figure ma davanti. Questo significa che noi abbiamo una visione di qualcosa che avremmo potuto vedere solo di spalle. Non è comunque facile capire questo ed è un punto controverso.

L'iscrizione: tutte le icone hanno una scritta che designa o il titolo o il nome di un personaggio. Normalmente sono scritte in slavo antico o in greco. Probabilmente sono funzionali alla collocazione. Nelle chiese ortodosse ci sono centinaia di icone e i fedeli dovevano poter capire attraverso l'iscrizione a quale scena o personaggio si riferisse l'icona.

Le icone si dipingono con una emulsione formata da tuorlo di uovo, vino e di essenza di lavanda e sono simboli rispettivamente: della risurrezione di Gesù, anticamente infatti la risurrezione veniva paragonata al pulcino che spezza il guscio ed esce dall'uovo; del sacrificio, dove Gesù offre il vino dicendo che è il suo sangue; del profumo, come ricordo dell'unzione con un balsamo da 300 denari di Maria Maddalena a Betania, segno della dedizione completa dell'uomo al mistero di Dio. I colori sono possibilmente pigmenti naturali, in genere terre e pietre preziose tritate, questo vuole sottolineare che tutto ciò che c'è di più prezioso in natura viene messo a servizio di queste rappresentazioni "trasfigurate" della realtà. A pittura ultimata il dipinto viene ricoperto da olio di lino cotto bollente con sali di cobalto che conferisce, una volta essiccato quella particolare patina "vetrosa" e profumata che caratterizza il dipinto iconografico.

La Madre di Dio di Vladimir

Premessa storica

La tradizione vuole che la Madre di Dio di Vladimir, come numerose altre icone, sia stata dipinta da San Luca. Secondo il racconto di un cronista, l'icona fu portata nel XII secolo da Costantinopoli a Kiev. Fu dipinta da un artista greco, ed appartiene all'arte bizantina dell'epoca macedone. Trovò collocazione definitiva nella città di Vladimir (da cui il nome di Vladimiskaija) nel 1164. Dopo il 1395 è stata trasferita nella Cattedrale della dormizione al Cremlino. Celebre per i suoi interventi miracolosi, è sfuggita a diversi saccheggi ed incendi; la si trova presente ad ogni importante avvenimento della Russia come vero tesoro sacro della nazione.

Nel 1919, fu ritirata a causa dei trascorsi della rivoluzione d'ottobre dalla Cattedrale della dormizione al Cremlino e dopo prolungati restauri fu trasferita alla

galleria Tretyakov di Mosca, dove si trova attualmente. Da sempre considerata “la più bella” fra le icone della Madre di Dio, ha continuato ad esercitare il suo fascino anche nel museo di stato, durante regime sovietico sono sempre stati numerosi i credenti che le hanno reso omaggio in clandestinità; alcuni testimoni parlano di persone che “nascostamente” si tracciavano segni della croce e si mettevano a piangere a causa dei loro peccati davanti a questa immagine.

Descrizione dell'immagine

Per la sua perfezione e l'incredibile purezza di stile, quest'icona raggiunge il culmine dell'arte iconografica. Nel viso della Vergine pieno di maestà celestiale è presente anche tutta la sua umanità. E' il suo miracolo. Chi l'ha vista, non può dimenticare il suo sguardo. Di dimensioni contenute (58 per 78 cm), estese a 70 per 100 cm per una cornice riportata, si presenta senza la “*rizza*” di metalli preziosi con cui era stata ricoperta e venerata per diversi secoli.

Le *iscrizioni* sono particolarmente significative. La Madonna viene presentata come Meter Theou (Madre di Dio¹), secondo la celebre formulazione di uno dei primi Concili: Maria ha generato Colui che l'ha creata, non è semplicemente la madre di un bambino, ma attraverso di lei comincia una nuova umanità, e lei consegna al mondo Dio, che non disdegna di entrare nel suo grembo. Il Bambino invece è qualificato come Iesus Christos (Gesù Cristo). Non “di Nazareth”, ma “Cristo”. La sottolineatura anche in questo caso è profondamente teologica: il bambino è l'unto di Dio, e in questo modo deve essere pensato. Inoltre l'aureola è contrassegnata da una croce che contiene una iscrizione (di cui solo una parte è visibile, e altre volte viene omessa): “O ΩV”, contrazione del passo biblico di Es 3,14, dove Dio si presenta a Mosè come “Εγω ειμι ο ΩV”, “Io sono colui che è”, Questa accentua ulteriormente la posizione di Gesù che non è soltanto il Cristo ma Dio stesso che si incarna in questo bambino.

Questa icona a *due personaggi* presenta l'indicazione dell'ordine digradante in relazione alla dignità: anzitutto il bambino, poi la Madre di Dio. Il Bambino indossa un abito che irradia raggi di oro puro, questi viene raffigurato nelle icone con la

¹ Le iscrizioni presentano una tipica contrazione diffusa nella antichità: Ad un termine rimangono la prima e l'ultima lettera. Es. Meter (madre) viene segnato con M (ete) R.

corporatura di un dodicenne (ci si richiama all'episodio di Gesù dodicenne al tempio che viene ritrovato fra i dottori: Lc 2,41-50) e con il volto da bambino, probabilmente si vuole sottolineare il fatto che Gesù cresceva in "sapienza età e grazia" (Lc 2,52), e più complessivamente viene richiamata simultaneamente tutta la vicenda storica di Gesù a partire dalla nascita e conclusa con la croce-risurrezione, da notare che la frase di Lc 2,51 "E sua Madre serbava nel suo cuore tutte queste cose", è compreso nello stesso episodio.

L'abito della Madre di Dio è color porpora, reminiscenza dell'abito che indossavano le imperatrici bizantine che contrassegna la straordinaria dignità. Le tre *stelle* sull'abito all'altezza del capo e delle spalle, indicano la triplice verginità di Maria, prima, durante e dopo il parto; e simboleggiano anche la luce di Dio che illuminando la Vergine, fa nascere per noi un Salvatore.

Lettura simbolica

La Madre di Dio Vladimirskaija appartiene al genere di Madonne dette "eleousa" (della tenerezza); dipende cioè da un modulo iconografico che sottolinea la particolare tenerezza che esprimono la Madre e il bambino nel loro abbraccio che si



esprime soprattutto nel contatto delicato delle guance. Le prime icone della Madre di Dio non utilizzarono tuttavia questo modulo dell'eleousa, ma si preferì utilizzare una rappresentazione più composta che sembrava sottolineare maggiormente l'aspetto teologico del rapporto Maria-Gesù, si tratta del genere detto "odigitria" (colei che indica la via): in queste icone Maria è colei che indica la via al credente che contempla

l'immagine, Maria è la perfezione massima a cui può tendere ogni uomo, tuttavia lei stessa indica verso un "di più" che è appunto suo Figlio. Appartiene al genere "odighitria" anche la famosa "Madonna di San Luca" conservata a Bologna.



Si discute ancora molto sul motivo del passaggio nelle icone della Madre di Dio dal modello "odighitria" a quello "eleousa" (della tenerezza). Sembrerebbe che la Madonna della tenerezza voglia sottolineare l'aspetto più umano della tenerezza che intercorre fra la Madre e il proprio Figlio, da questo scaturisce anche l'interpretazione tradizionale che legge in questo modulo la penetrazione della sensibilità naturalistica occidentale che avrebbe modificato l'originale stile bizantino-orientale. Non sembra però tutto così semplice: Padre E. Sendler

(gesuita e iconografo) nel testo *"Le icone bizantine della Madre di Dio"* fa notare che la Madonna di Vladimir è dipinta anche nel retro, ma soprattutto il soggetto del retro fa pensare.. Dietro la Madonna è stata dipinta una croce che si eleva su di un altare e porta l'iscrizione "IC XC- NIKA" cioè (Gesù Cristo il vincitore), questo mostra che questa icona fu utilizzata come immagine processionale da utilizzare durante l'ufficio della Passione. Con tutta probabilità il modello della tenerezza non sottolinea il sentimento materno della madre di Dio, ma evidenzia il mistero teologico della sofferenza causato dall'opera della redenzione. Con tutta probabilità si è passati dalla Madonna odighitria a

quella della tenerezza a causa di un approfondimento della teologia contenuto nell'icona.

Alla luce di queste riflessioni appare più semplice dare una lettura simbolica dell'immagine. Singolari sono gli sguardi: triste quello della Madre di Dio, gioioso quello di Cristo e altrettanto singolari le pose: stabile e fermo il Cristo, piegata e in movimento la Madre di Dio. L'icona propone e genera un rovesciamento di prospettiva nella visione immediata di chi la guarda. ***Non è una madre che abbraccia il suo bambino e lo consola, ma, piuttosto, un bambino che sostiene e consola una madre.***

Questa acquisizione si colloca probabilmente, al centro della comprensione di questa icona e c'è un particolare linguistico che concorda con questa ipotesi: in russo questa Madonna si chiama "umilienie" che non è l'esatta trasposizione del greco "eleousa". Eleousa significa "colei che si intenerisce", mentre "umilienie" significa "colei per cui ci si intenerisce", quindi non è propriamente Maria che si intenerisce per Cristo, ma Cristo si intenerisce per Maria.

Lo sguardo incantevolmente triste proteso verso l'esterno della tavola (N.B. Maria non guarda Gesù, mentre è guardata da lui!) è attratto da colui che contempla l'icona. Maria dunque, guarda verso il credente e attraverso di lui a tutta l'umanità e si rattrista a causa del peccato e dei peccati che vede. Triste e intimamente ferita si china verso Gesù per cercare consolazione e incontra il bambino che la illumina con la gioia e la investe con il messaggio del Vangelo "Il Padre ha perdonato e anch'io perdono"² (Rm 8,31-39).

Si completa inoltre il principio evangelico secondo cui il piccolo e il debole sostengono il grande e il forte. Il Bambino apparentemente fragile sostiene in realtà Maria, e Maria a sua volta fragile e apparentemente insignificante davanti alla malvagità dell'uomo sostiene l'umanità intera con la sua preghiera.

² "Che diremo dunque in proposito? Se Dio è per noi, chi sarà contro di noi? Egli che non ha risparmiato il proprio Figlio, ma lo ha dato per tutti noi, come non ci donerà ogni cosa insieme con lui? Chi accuserà gli eletti di Dio? Dio giustifica. Chi condannerà? Cristo Gesù, che è morto, anzi, che è risuscitato, sta alla destra di Dio e intercede per noi? Chi ci separerà dunque dall'amore di Cristo? Forse la tribolazione, l'angoscia, la persecuzione, la fame, la nudità, il pericolo, la spada?(..) Ma in tutte queste cose noi siamo più che vincitori per virtù di colui che ci ha amati. Io sono infatti persuaso che né morte né vita, né angeli né principati, né presente né avvenire, né potenze, né altezza, né profondità, né alcun'altra creatura potrà mai separarci dall'amore di Dio, in Cristo Gesù, nostro Signore.

Excursus

Vergine e Madre

Una riflessione sulla “Verginità feconda” di Maria

Perché la Madonna ha tre stelle sull'abito? Come pittore di icone, impegnato anche a tradurre i contenuti peculiari dell'iconografia nelle parrocchie e attraverso articoli pubblicati sulle riviste, mi sento spesso rivolgere questa domanda. Le stelle: una sul capo e due sulle spalle³ indicano la verginità di Maria, prima, durante e dopo il parto. Partiamo da qui per sviluppare alcuni concetti basilari.

Con ogni probabilità quello della Verginità di Maria è uno dei punti più controversi del mistero della nostra fede, reso ulteriormente più incomprensibile, dalla pretesa scientista che la cultura occidentale porta con sé. E' di esperienza comune avere sostenuto nella vita almeno una controversia con un “non credente” che non se la sente proprio di credere ad una cosa così inaccettabile come la Verginità di Maria!

Mi sembra importante allora fare un passo indietro e ricercare nella scrittura le origini di questa verità di fede per ricomprenderla meglio e renderla fruibile per noi oggi.

La parola ebraica per designare una vergine, è propriamente “Almà” , come la troviamo ad esempio nella classica profezia di Isaia: “Ecco la *Almà* concepirà e partorirà un figlio..” (7,14). Questo termine è tecnico e non ha un riferimento -come generalmente sottolineiamo noi- ad una donna che “non conosce uomo”. Per la cultura ebraica questo termine indica una cosa ben precisa: Almà è più propriamente “*la ragazza durante l'anno fra i dodici e i tredici anni che si prepara al matrimonio*”. Il suo corrispettivo è il “bar-mitzvà”, il ragazzo maschio viene iniziato per un anno (fra il dodicesimo e il tredicesimo) alle scritture e alla fine sosterrà un commento pubblico davanti agli anziani, nella Sinagoga del Villaggio, o più eccezionalmente al Tempio, di un passo della

³ Generalmente è visibile una stella soltanto sulla spalla, perché l'altra è coperta dal bambino, questo accade sia nelle madonne “odigitrie” e in quelle della tenerezza. Nella Madonne “oranti” sono invece visibili entrambe.

Bibbia⁴: se fosse possibile una analogia contemporanea, potremmo pensare all'anno di catechismo che prepara i nostri ragazzini a ricevere il sacramento della cresima.

Fra le altre cose abbiamo anche una parabola di Gesù, che ci dice abbastanza dettagliatamente cosa faceva una Almà, durante questo anno. Nel Vangelo di Matteo (25,1-13) troviamo la famosa parabola delle dieci vergini che in realtà sono dieci Almà. Cioè non dobbiamo pensare a dieci donne che per svariati motivi si sono trovate in uno stato di verginità, ma a dieci ragazze durante l'anno dell'Almà: sono ragazze che stanno facendo il loro apprendistato al matrimonio e il culto le avvia a questo attraverso una iniziazione composta da riti particolari. A loro, sembra di capire dalle parole di Gesù, è affidato un compito particolarissimo, che si ripete spesso durante l'anno; di scortare in corteo lo sposo, con l'ausilio di una lampada, nelle varie peregrinazioni che deve compiere prima di sposarsi. Nel caso particolare della parabola, le ragazze stanno aspettando lo sposo alla soglia perché è andato dal padre della sposa, a concordare il prezzo della sposa stessa. Queste usanze abituavano l'Almà a prendere "confidenza" con l'istituzione del matrimonio, che lei stessa avrebbe celebrato alla fine di questo particolarissimo anno di "noviziato". L'intento di questo itinerario era di abituare progressivamente durante questo periodo annuale la candidata a concentrare il proprio cuore su di una cosa sola: maturare e approfondire il desiderio per il suo futuro sposo.

Ora queste ragazze "Almà", non sono vergini perché non conoscono l'uomo, come se il termine avesse una connotazione privativa, ma piuttosto è più opportuno pensare un significato pienamente positivo. Queste ragazze sono propriamente vergini perché vivono nel desiderio: sono riempite dal desiderio, e tutto il loro essere è come spinto e "bruciato" dall'aspettativa dell'unione con lo sposo e dal suo coronamento nella maternità. Da spose saranno riempite dalla presenza dello sposo e dalla presenza dei figli, ma adesso sono piene di un'altra cosa, di desiderio e di attesa.

Aggiungiamo un altro aspetto: alla ragazzina Almà veniva poi insegnato a desiderare un figlio che fosse anzitutto maschio (tipico di ogni cultura, soprattutto se arcaica, abituata a legare sopravvivenza e forza fisica), e ad abituarsi all'idea che il

⁴ L'episodio di Gesù dodicenne al tempio è chiaramente l'episodio della sua bar mitzvà, chiamato a commentare un passo della scrittura, suscita l'interesse degli anziani che colpiti dalla sua sapienza gli pongono domande.

maschio primogenito appartiene a Dio⁵, in realtà questo comprende anche la singolare idea che il vero Padre del bambino sia Dio stesso, l'idea che i figli siano di origine divina la rileviamo già nel discorso di Eva quando partorisce Caino "Ho acquistato un uomo dal Signore!" (Gen 4,1). L'Almà si abituava così, attraverso questa invocazione ad amare Dio che attraverso lo sposo le avrebbe donato un figlio. Dopo quaranta giorni nel rito della purificazione ella lo avrebbe consacrato al Signore. Questo insegnamento era teso a purificare, nella ragazza che si preparava alla maternità, l'istinto materno, e tendeva a farle comprendere che esisteva reale maternità, e ultimamente fecondità quando esisteva una stretta connessione fra amore materno e affidamento a Dio e alla sua volontà. Se rileggiamo la descrizione di Maria nel Vangelo di Luca, nei primi due capitoli, ci accorgiamo che la vicenda di Maria è tutta intessuta sui richiami di questi insegnamenti dati alle Almà.

Questa è la Vergine-Almà: è una designazione ben precisa che va aldilà di una constatazione meramente fisica riferendosi ad un complesso atteggiamento interiore che caratterizza una ragazza nel periodo che la prepara al matrimonio. A questo significato peculiare dobbiamo irrinunciabilmente riferirci quando incontriamo il termine generico di "verGINE" nella nostra lingua.

Leggendo la vicenda di Maria, nei Vangeli dell'infanzia di Luca, ci sono tante cose che si chiariscono alla luce di quanto è stato esposto, dobbiamo sempre ricordare, che se da una parte il nuovo testamento è radicalmente nuovo se paragonato a quanto precede, tuttavia si iscrive anche in un linea di continuità con l'antico testamento. Il registro della verginità feconda è quasi un luogo comune nella scrittura, possiamo citare qui ad esempio: Sara che non può avere figli perché troppo vecchia, Rachele che è la moglie più amata ma che non può avere figli, la giovane moglie di Acaz del capitolo settimo di Isaia, che non può avere figli perché è una *Almà*, e si potrebbe allungare parecchio questo elenco.

L'idea di fondo sembra essere questa: la scrittura intravede da sempre che la maternità, o più espressamente la fecondità, non è legata all'aspetto materiale della generazione dei figli, anche perché i figli generati dalla carne, rimangono sotto

⁵ Il maschio primogenito va consacrato a Dio, come possiamo vedere nell'episodio della Purificazione al Tempio nei Vangeli dell'Infanzia di Luca, attraverso un rito consolidato e codificato.

l'economia della carne, nascono, ma sono destinati alla morte. La sterile che partorisce o l'Almà che non conosce l'uomo e che desidera ardentemente un figlio, son invece considerate come *vere* madri, perché la loro generazione viene legata strettamente all'origine divina. Ora, generare secondo la scrittura coincide con la possibilità di attingere da Dio la sua stessa vita, infatti è diffuso abbondantemente il vocabolario della "generazione dallo Spirito", che significa essenzialmente partecipare alla vita stessa di Dio. Non esiste maternità più feconda di quella che genera la vita che proviene da Dio, da qui derivano anche le formule metaforiche del "generare la parola", "quel che è in lei è generato da Spirito", dette di Maria.

Possiamo parlare paradossalmente di "verginità feconda" in Maria proprio perché mettiamo in risalto la generazione spirituale, che dal punto di vista biblico supera senza paragone la generazione fisica. E' infatti nel "segno" del bambino che viene indicata la dimensione soprannaturale della nascita spirituale donata da Dio. Ma, non dobbiamo dimenticare che le "cose" che si compiono in Maria, benchè uniche, si iscrivono in tutto il cammino di rivelazione già iscritto nella riflessione di Israele: lei è la vera Almà, in qui si compiono le promesse di Dio.

Come tutte le verità di fede, anche quella della verginità feconda contiene un messaggio per il credente. E' il credente stesso che a immagine di Maria è chiamato a diventare fecondo e a generare la vita spirituale nella sua interiorità nel processo della "divinizzazione". Mi sembra quindi che meditare sull'anno di apprendistato delle Almà nell'antico Israele possa diventare occasione per maturare quelle virtù che preparano all'accoglienza e all'incontro con Dio, metaforicamente inteso come "sposo": il desiderio, la pazienza, il distacco dal figlio e la consacrazione a Dio del figlio. Qui c'è tutto l'itinerario che il credente è chiamato a percorrere nel suo processo di rigenerazione dall'alto: scoprire la sua provenienza da Dio, desiderare la vita eterna, consegnarsi nelle mani di Dio, fare della propria vita una offerta per Dio, come il profumo dell'incenso mentre brucia.

