

La Madre di Dio “del Segno”



commento e spiegazione

Per introdurci alle “Icône”

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 le stesse cose. Appare davanti ai nostri occhi una immagine soprannaturale e che diventa visibile attraverso uno strumento adeguato: l’icona stessa appunto.

Trovarsi davanti ad una icona significa guardare a traverso 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. Un maestro russo infatti 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 del Segno

L'icona dipinta per la piccola Cappella delle Missionarie di Padre Kolbe a Pian del Voglio presenta un modello nuovo, rielaborato a partire dalla tradizione. La sottolineatura peculiare è da ricercare soprattutto nello sguardo della Madre di Dio, la tensione spirituale che lo illumina traduce per quanto possibile la frase evangelica di Lc 2,51 "Maria, da parte sua meditava tutte queste cose serbandole nel suo cuore". È uno sguardo che si piega verso l'interiorità e custodisce abbracciandolo tutto il mistero della storia della salvezza.

La tipologia detta del "Segno", trova la sua origine diretta nelle prime raffigurazioni delle Catacombe, con queste caratteristiche peculiari: le braccia protese verso l'alto e le palme delle mani aperte, simbolo dell'anima cristiana, mentre loda e adora Dio.

La tipologia era già ampiamente rappresentata nella cultura pagana, chiamata "l'orante" da cui i cristiani l'hanno mediata. Su di una moneta viene rappresentata con il titolo di "pietas", e simbolizza la virtù ideale per i pagani, la dedizione per la famiglia e per lo stato. Un altro significato deriva dalla celebrazione dei misteri di Eleusi: l'orante è detta anche la "veggente", poiché congiunge idealmente le proprie palme delle mani che si

innalzano verso il cielo con le palme del dio che dal cielo si congiunge a lei scendendo verso la terra.

L'interpretazione cristiana delle catacombe, reinterpreta il modello dell'Orante, alla luce della profezia di Isaia 7,14 "Ecco la Vergine concepirà un Figlio che sarà chiamato Emmanuele Dio-con-noi."

Il culto dell'icona, vera e propria, si sviluppa in epoca post-costantiniana, a partire da Bisanzio, mentre non trova seguito apparente nella tradizione occidentale. Nel quartiere delle Blacherne, verrà intronizzata una Vergine del Segno nel 550 in una cappella, da qui verrà identificata anche come *Blachernitissa* dalla tradizione orientale.

Nel 1040 una vergine del Segno alta cinque metri a mosaico appare nella Cattedrale di Kiev in Russia. Da questo periodo in poi, la Vergine non viene più rappresentata da sola ma anche all'interno dell'icona di una festa, precisamente l'Ascensione¹. Benché la Vergine sia al centro della scena, non sembra partecipare alle emozioni dei discepoli attorno a lei: rivolta verso lo spettatore, lei leva le sue mani verso il cielo e verso suo Figlio che appare dal cielo. Così Maria diventa la mediatrice fra i fedeli e il Cristo, simbolo nello stesso tempo di salvezza per tutta la Chiesa.



Fra le icone russe, la Vergine del Segno è una delle più venerate. La sua storia è legata alle vicende della città di Novgorod, una delle prime città dell'antica Russia. Questa icona, celebre dopo il XII a causa di un miracolo² fu chiamata "Znameni" che significa "apparizione" o meglio "segno" nel senso italiano di "del miracolo". Al senso teologico di "Segno" che si

¹ Benché appaia già accennato a Bait in Egitto nel V secolo. Queste note seguono in parte il testo di E. Sandler, *Les icônes Byzantines de la Mere de Dieu*, Bellarmin, Paris 1992.

² Le icone in genere venivano considerate miracolose quando scampavano ad un incendio. Gli incendi erano frequenti perché le chiese erano interamente in legno e gli incendi frequenti.

riferiva già alla profezia di Isaia, si aggiungerà questo ulteriore significato che contribuirà sensibilmente ad incrementarne la devozione e la diffusione.

Altre raffigurazioni particolari della Madonna del Segno si trovano nell'iconografia russa, ad esempio Maria viene rappresentata a Novgorod con due angeli che le fanno da corona attorno all'aureola, oppure un'altra rappresentazione di tre Santi protettori la vede raffigurata in alto all'interno di una mandorla. Il significato profondo cerca la connessione con i titoli di "regina degli angeli e di tutti i Santi", e indica nel caso degli angeli la superiorità della divinizzazione conferita all'uomo, sulla dignità originale degli angeli, reminiscenza del primo capitolo agli Ebrei. Il riferimento ai Santi patroni indica invece il movimento tipico della divinizzazione che si opera attraverso la grazia nel Santo. La santità viene concepita molto opportunamente come una "generazione" spirituale nel senso di Gv 12. Il Santo ad immagine di Maria, genera, o meglio ri-genera il figlio secondo lo Spirito che lo inabita.



Accanto alla tipologia orientale l'occidente sembra avere elaborato una diversa tipologia iconografica ma sostanzialmente prossima a quella orientale. Simone dei Crocifissi nel XIV dipinge la pala del "sogno di Maria"³, che raffigura la Vergine distesa che sogna un albero che fuoriesce dal suo grembo e sul quale viene crocifisso Gesù, in alto dello stesso albero poi viene raffigurato il pellicano mentre strappa le sue carni per sfamare i suoi piccoli. Piero della Francesca nel XV Secolo dipinge una pala collocata in un archivolto all'entrata di un Camposanto⁴ che raffigura la Madonna nel pieno della gravidanza, mentre lei stessa indica con la mano la sua incipiente gravidanza. L'indicazione alla luce del contesto sembra indicare una teologia spirituale simile al

³ Conservato alla Pinacoteca di Ferrara.

⁴ Il Cimitero di Monterchi (Ar), attualmente conservato in un Museo della stessa cittadina

nostro modulo: Maria sta partorendo nel suo grembo i defunti di questo Camposanto in vista della vita.

Questi e numerosi altri esempi potrebbero essere citati per evidenziare quanto il modulo della Vergine del Segno abbia innervato nei secoli entrambe le tradizioni.

Interpretazione spirituale

L'idea di fondo del modulo "Vergine del Segno" 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 l'economia della carne, nascono, ma sono destinati alla morte.

La sterile che partorisce o la Vergine che non conosce l'uomo e che desidera ardentemente un figlio, sono 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 Vergine, 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

Vergini⁵ 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 proprio 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.

⁵ Cfr. La parabola delle 10 vergini di Mt 25.