

Saggio n° 2

**NUMERI E SIMBOLI
DELL'AKATHISTOS**

NUMERI E SIMBOLI
NELL'«INNO AKATHISTOS ALLA MADRE DI DIO» [*]

PREMESSA

È universalmente noto che l'«Inno *Akathistos* alla Madre di Dio» (in italiano, si usa chiamarlo: «Acatisto»), costituisce la gemma mariana della Liturgia bizantina, ed è indubbiamente l'inno mariano dottrinalmente più profondo che mai sia stato composto in onore della Vergine: un autentico monumento di teologia e di devozione.

Molti si sono occupati dell'Inno *Akathistos*: i più per precisarne la data di composizione e individuarne l'autore; alcuni per approfondirne i contenuti dottrinali e il valore liturgico; altri per studiarne la struttura metrica e darne l'edizione più critica possibile: edizione, purtroppo, che ancora manca. Esaminando infatti le varie edizioni e i metodi adottati dagli editori, ci si accorge che nessuno ancora ha riunito insieme tutti i criteri che necessitano: non solo quello filologico e della più antica tradizione manoscritta; ma anche i criteri storici, liturgici, teologici e spirituali.

Oggi comunque si va sempre più affermando la tesi che il celebre Inno, giunto a noi anonimo col solo titolo di «*Akathistos*», sia composizione da collocare entro la fine del V secolo e la prima metà del secolo VI: il tempo cioè in cui fiorirono i «contaci» o «inni sacri» per le feste liturgiche. Anche l'*Akathistos* ne fa parte; anzi, esso è il solo «contacio» rimasto integralmente in uso nella liturgia bizantina fino ad oggi, e con tale stima e riverenza, da avere una sua propria commemorazione liturgica il 5° sabato di quaresima, il cosiddetto «Sabato dell'*Akathistos*».

Per la determinazione della data, o meglio del periodo di composizione, hanno giovato molto i criteri teologici e non poco quelli liturgici: poiché l'*Akathistos* non risponde all'og-

[*] Saggio edito in *Ephemerides Liturgicae*, 101 (1987) p. 267-288 e nella Miscellanea di studi mariani in onore di don Domenico Bertetto, a cura di F. BERGAMELLI e M. CIMOSA, *Virgo fidelis*, Edizioni Liturgiche, Roma 1988, p. 319-340.

getto e ai formulari di nessuna festa mariana introdotta nel secolo VI, a partire dall'imperatore Giustiniano (festa dell'Annunciazione, della Natività di Maria, della sua Presentazione al tempio ...), ma risponde unicamente al formulario della primitiva «festa della Madre di Dio», in uso un po' dovunque alla fine del IV secolo, nel contesto del Natale del Signore. Il criterio liturgico suggerisce così la collocazione dell'Acatisto prima dell'anno 520. D'altra parte, la dipendenza verbale dall'omelia di Basilio di Seleucia non permette di retrodatare l'Acatisto prima del Concilio di Calcedonia (451). Quindi, il tempo di composizione dell'Inno decorre da Calcedonia a Giustiniano.

Quanto all'autore, molto si è discusso, molto si discute e si discuterà. L'opzione più comune verte sul maggiore innografo del secolo VI, Romano il Melode, che ha composto moltissimi e celebri «contaci» tanto per le feste liturgiche (Natale, Annunciazione, Natività di Maria, feste di Santi), quanto per celebrare figure ed eventi dell'Antico e del Nuovo Testamento. Tale opzione si fonda su particolarità comuni all'Acatisto e a Romano, sulla similarità di composizione poetica, su un certo ricorso di concetti comuni. Alcuni studiosi hanno fortemente negato la paternità di Romano; anch'io, in un articolo specifico, mi sono sforzato di mostrare sinteticamente come l'*Akathistos* non possa essere attribuito a Romano, soprattutto per la sua profondità di contenuti e concisione di versi, ignote a Romano. Mi auguro che il presente articolo apporti un nuovo argomento in sfavore di Romano, e che confermi la datazione dell'Inno al tempo immediatamente dopo Calcedonia: esso infatti si radica nella forza potente della cristologia del Concilio calcedonese¹.

¹ Per la migliore edizione critica: W. CHRIST – M. PARANIKAS, *Anthologia graeca carminum christianorum*, Lipsia 1871, p. 140-147; S. EUSTRA-TIADES, Ῥωμαῖνός ὁ Μελωδός καὶ ἡ Ἀκάθιστος ἰν Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς, 1 (1917) p. 820-832, C. A. TRYPANIS, *Fourteen Early Byzantine Cantica*, Vienna 1968, p. 29-39;

– per l'importanza liturgica e dottrinale: P. DE MEESTER, *L'Inno Acatisto* (Ἀκάθιστος Ὕμνος), in *Bessarione*, 8 (1904) p. 9-16, 159-165; 9 (1905) p. 36-40, 134-142, 213-224;

A chi attentamente lo studia, l'Acatisto appare come una composizione lungamente meditata, sapientemente architettata, con metodo bizantino, cioè con l'evidenziazione dei contenuti più accessibili e insieme con figure e simboli sottintesi, che solo un uomo versato nella teologia dei misteri può afferrare. È cioè il caso di dire anche per l'Acatisto ciò che Origene e la sua scuola sempre hanno pensato e detto dei sensi della Scrittura: il visibile è scala all'invisibile, la lettera allo spirito, i «fatti» ai «segni» che essi fanno intuire: così che l'ermeneutica del testo sacro non si ferma alla lettera – pur mantenendola come piedistallo assoluto e insostituibile –, ma cerca di addentrarsi oltre la lettera, nel «senso più profondo», quello spirituale.

L'Acatisto sembra seguire queste linee esegetiche. Esso non è composizione improvvisata, quasi sia stato dettato di getto in una notte di tripudio per una insperata vittoria contro i nemici di Costantinopoli e dell'impero bizantino; non è neppure composizione nata da personale libera ispirazione poetica, come le simili di Romano il Melode, il quale nel comporre i suoi contaci seguì unicamente la sua musa, senza annettere particolare significato alla struttura poetica. L'Acatisto invece si presenta come un «progetto architettonico» lungamente pensato prima di essere scritto: è una studiata planimetria – se così si può dire – del mistero che avvolge Maria.

Di qui l'importanza eccezionale della struttura metrica e dei computi che pervadono tutto l'Inno. È su questo telaio numerico, non sempre evidente a prima vista, che mi soffermo in questo articolo, proponendone alla fine qualche pista d'interpretazione «simbolica».

– per una visione globale di critica e di teologia: E. M. TONIOLO, *L'Inno Acatisto, monumento di teologia e di culto mariano nella Chiesa bizantina*, in *De cultu mariano saeculis VI-XI*, vol. IV, Roma, Academia Mariana Internationalis, 1972, p. 1-39 (nel presente volume alle pagine 3-64).

1. IL TELAIO NUMERICO DELL'AKATHISTOS

Diversi sono i numeri che fanno da supporto all'Acatisto, tanto nelle stanze, quanto nei versi e nelle sillabe. Non mi soffermo sull'armoniosa distribuzione dei versi di varia fattura, sugli accenti che cadenzano il fluire del canto, sulle pause che ne punteggiano i concetti, sulle omofonie, le rime, le corrispondenze foniche e letterali che sovrabbondano e rendono l'Inno melodico e piacevole. Mi fermo ai «numeri», per il loro primordiale significato di «simbolo», noto in tutte le religioni (anche nell'AT e NT) e nelle scuole filosofiche.

Per una più facile comprensione, procederò con successive «constatazioni» che permetteranno – credo – di afferrare e affermare il «fatto», prima di passare al «simbolo».

1.1. I NUMERI NELLE STANZE DELL'ACATISTO

1.1.1. *Prima «constatazione»: il «24», numero di unità.*

Chiunque accosta per la prima volta l'Acatisto, in qualunque traduzione, anche solo per recitarlo, avverte immediatamente che esso consta di 24 stanze (o strofe), dette in greco «oikoi». Il numero «24» è dunque il primo numero col quale ci si incontra: è numero evidente, non casuale, ma indubbiamente fondamentale nella sutura e nella intelligenza dell'Inno. L'autore lo ha voluto sottolineare e in certo senso «siglare» come numero costitutivo mediante la corrispondenza di ciascuna stanza con le 24 lettere dell'alfabeto greco. Come tecnicamente si dice, l'Acatisto segue l'acrostico alfabetico: ogni sua stanza cioè inizia progressivamente con una delle 24 lettere dell'alfabeto greco, dall'alfa all'omega. Ecco, in sequenza, gli *incipit* delle 24 stanze:

Grafico n° 1

1. Ἄγγελος	9. Ἰδὼν	17. Πρώτορας
2. Βλέπουσα	10. Κήρυκες	18. Σῶσαι
3. Γνώσιν	11. Λάμψας	19. Τεῖχος
4. Δύναμις	12. Μέλλοντος	20. Ὑμνος
5. Ἐχουσα	13. Νέαν	21. Φοτοδόχον
6. Ζάλην	14. Ξένον	22. Χάριν
7. Ἦκουσαν	15. Ὅλος	23. Ψάλλοντες
8. Θεοδρόμον	16. Πᾶσα	24. Ὡ πανύμνητε

Questa voluta corrispondenza tra il numero «24» e le «24 lettere» dell'alfabeto greco fa sorgere delle domande. Ci si chiede innanzitutto se per caso l'autore, in questo Inno che è tutto sotteso di simboli, non abbia attribuito un preciso significato anche alle lettere dell'alfabeto. Si sa infatti che qualche gnostico dei primi secoli aveva osato proporre il «corpo della Verità» divina come composto dalle lettere dell'alfabeto greco e dai loro multipli, quasi lettere e sillabe dell'infinita Parola². La risposta certo è negativa: infatti, nel caso di una valenza misterica delle lettere dell'alfabeto, l'autore avrebbe poi dovuto poggiare su di esse tutta la struttura e la forza dell'Inno: ciò che non fece.

Ci si chiede in secondo luogo se egli abbia assunto le lettere dell'alfabeto soltanto come «chiave mnemonica», perché le stanze non venissero omesse o invertite nel canto, sul modello di molte composizioni poetiche ebraiche, siriane e greche, che usano i rispettivi alfabeti quasi unicamente come richiamo mnemonico, senz'alcun altro valore aggiunto. Potrebbe essere così anche per l'Acatisto: a me però sembra ragione troppo facile, rispetto al congegno elaborato dell'Inno, dire soltanto che segue l'alfabeto, senza cercare di capirne il perché.

Il «perché» non esplicitato, ma intuibile a chi diligentemente ricerca con metodo ermeneutico alessandrino, secondo

² IRENEO DI LIONE, *Contro le eresie*, I, 14-15, PG 7, col. 593-612.

la lunghezza dell'Inno è percorsa dal doppio rapporto di stanze dispari e pari, più lunghe e più brevi; e ancora una volta 12 + 12 stanze. Questa doppia diversa fattura di stanze è sottolineata dai due diversi efimni che per 12 volte chiudono rispettivamente le stanze dispari, acclamando: «χαῖρε, νόμφη ἀνύμφευτε», e le stanze pari acclamando: «ἀλληλοῦϊα».

Anche sotto questo nuovo profilo il numero «24» proposto dall'Inno si dimostra diviso in due: 12 + 12, ma in altro modo, fluente e unitario.

1.1.4. *Quarta «constatazione»: le «unità binarie» dell'Inno*

Come indicazione-chiave, mai espressa dall'autore, ma proposta dall'Inno all'intuizione di chi profondamente lo legge, ogni stanza dispari forma «unità concettuale» con la stanza pari che immediatamente la segue. Non si tratta solo di una diversa disposizione metrica, quasi variazione elegante: si tratta di una vera e propria «unità binaria» concettuale tra la prima stanza e la seconda, tra la terza e la quarta, ecc. Punto indicatore di tale unità binaria fra le stanze sono proprio i due diversi efimni più sopra ricordati: le stanze dispari si chiudono acclamando la Vergine, le stanze pari acclamando il Signore. L'acclamazione alla Vergine non è assoluta, ma relativa: tutto infatti termina soltanto acclamando il Signore.

Già da questo indizio si capisce l'unione tra le stanze dispari – mariologiche – e quelle pari. L'esame degli elementi espressi nei testi convalida questa deduzione. Tento di esplicitare il legame logico che fa delle stanze «unità binarie»: il legame si rivela molto sottile e quasi impercettibile nella prima parte «storica» dell'Inno, dove l'autore ha dovuto seguire gli eventi presentati dai Vangeli, mentre diventa non dico evidente, ma più facilmente percepibile nella seconda parte «dommatica». Certo, per capire questa concatenazione logica non bastano da soli i versi nella loro letteralità: bisogna addentrarsi nel loro significato simbolico. Ecco, brevissimamente, gli esempi:

Parte «storica»

Stanza 1: l'iniziativa di Dio nel verginale concepimento fa della Vergine il centro della nuova creazione, il trono di Dio, al di là delle leggi di natura.

Stanza 2: Maria, creatura umana, si trova davanti a un evento incomprensibile, che la riempie di stupore.

Stanza 3: la Vergine domanda «come» possa realizzarsi il mistero: viene introdotta, prima fra tutti gli iniziati, nel profondo della «gnosi» o conoscenza esperienziale di Dio;

Stanza 4: perché lo Spirito Santo la riempie fin nella sua carne, rendendola divinamente feconda.

Stanza 5: da Maria promana la «gnosi» e la «grazia»: si allarga la Chiesa facendo nucleo attorno al Verbo incarnato: primo a riceverne il dono e a diventarne partecipe, dopo Maria, è Giovanni, poi tutta la famiglia di Zaccaria.

Stanza 6: Susseguentemente ne riceve conoscenza e dono anche Giuseppe.

Stanza 7: i pastori, che a Betlemme adorano il Verbo nato da Maria e poi l'annunciano, sono tipo degli apostoli e dei martiri, veri «pastori» della Chiesa che predicano dovunque il Vangelo di Cristo.

Stanza 8: i magi che seguono la stella prefigurano gli uomini che, accolto l'annuncio, s'incamminano verso la conoscenza e l'esperienza del Dio vero.

Stanza 9: i magi, giunti alla casa dove trovano il Bambino con la madre, rinunciano a satana, all'idolatria, alle opere del male, per aderire all'unico mite Signore, Cristo incarnato. Sono figura dei catecumeni che, giunti al fonte battesimale, rinunciano a satana e al mondo e confessano la fede.

Stanza 10: alla professione di fede segue la testimonianza della vita: tutti i battezzati la devono compiere, come i magi ritornati in patria.

Stanza 11: il popolo dei redenti, uscito dal fonte battesima-

le – come Israele dall’Egitto attraverso il Mar Rosso – si incammina verso la terra promessa: cioè verso la pienezza in Cristo.

Stanza 11: il popolo dei redenti, uscito dal fonte battesimale mosso dallo Spirito, raggiunge la «gnosi» perfetta, la vera «contemplazione», scoprendo la realtà divina del Cristo e il piano altissimo del Padre anche sotto le povere apparenze visibili. Qui termina l’itinerario esperienziale divino sulla terra.

Parte «dommatica»

Stanza 13: la verginità di Maria e il concepimento verginale riportano sulla terra il paradiso perduto: Dio scende a ricercare gli erranti.

Stanza 14: e allora, i ritornati al Signore debbono avere la loro vita nei cieli!

Stanza 15: la divina maternità, dopo il mistero trinitario, è il più abissale mistero, che apre ai mortali i tesori divini.

Stanza 16: gli angeli, stupiti, contemplanò la kenosi del Verbo e la sua divina condiscendenza verso gli uomini.

Stanza 17: il parto verginale resta un punto discriminante, l’ultima pennellata di incomprendibilità per i sofisti, i logici, i razziocinatori; è invece luce di sapienza ai semplici, ai credenti;

Stanza 18: perché ogni evento prodigioso dipende unicamente dal libero volere di Dio, che così volle salvarci: ragione umana non lo può né capire né spiegare.

Stanza 19: la SempreverGINE, iniziatrice di verginità, è modello e maestra dei vergini, nella perfetta sequela di Cristo e nella intimità con lo Sposo;

Stanza 20: e sono tanti e tali i doni divini, che non basta la vita a cantarli: non bastano neppure le veglie prolungate e le molte celebrazioni monastiche.

Stanza 21: Maria, Madre dei fedeli che rinascono a Dio mediante i santi misteri che sono sgorgati da lei, resta presenza immanente nel dono della riconciliazione e del lavacro battesimale;

Stanza 22: il quale attualizza il mistero pasquale di Cristo, la riconciliazione del mondo che egli compì sulla Croce.

Stanza 23: la presenza celeste di Maria alla Chiesa pellegrina e militante sulla terra, come pure la devozione e l’amore verso di lei dei sacerdoti e dei fedeli, e il ricorso fiducioso alla sua protezione, illuminano e confortano il cammino dei credenti verso il cielo;

Stanza 24: Maria infatti è avvocata di grazia nei pericoli presenti del popolo di Dio, fino all’ultimo giorno del grande Giudizio.

Ritornando dai concetti ai numeri, ci troviamo ancora una volta davanti al numero «24», ma composto da 12 «unità binarie» concettuali: numero quindi di confluenza. Più forte rilievo assumono il numero «2» e il numero «12», come numeri primari e fondamentali.

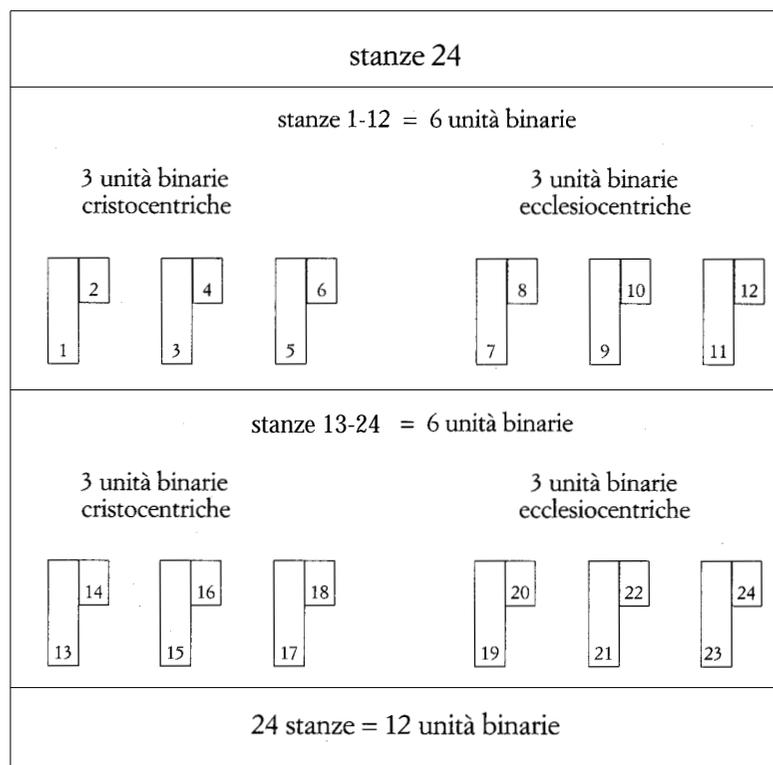
1.1.5. *Quinta «constatazione»: la divisione tripartita*

Nel seguente grafico, ho cercato di rendere visibile la sottilissima divisione che scinde in due ciascuna delle due parti dell’Inno, formando quattro «stasi» o sezioni di stanze: 3 unità binarie + 3 unità binarie per la prima parte; ancora 3 unità binarie + 3 unità binarie per la seconda parte.

Questa ripartizione è già stata intuita ed evidenziata dalla stessa liturgia bizantina, che fa cantare nelle quattro prime settimane di quaresima (il sabato mattina o il venerdì sera) ciascuna delle quattro «stasi» o sezioni, riservando al quinto «sabato dell’*Akathistos*» il canto di tutto l’Inno. Tale suddivisione non è inventata né solamente pastorale, quasi dovuta all’eccessiva lunghezza dell’Inno, ma è strettamente aderente al testo.

Presento dapprima il grafico, per rendere quasi visibile la trama dell’Inno, poi ne offro una sintetica spiegazione:

Grafico n° 4



Per far meglio comprendere ciò che affermo anche attraverso il grafico, presento in breve alcuni rilievi, iniziando dalla seconda parte dell'Inno, più logicamente concatenata e dommatica, per ritornare poi alla prima parte.

La seconda parte dell'Inno (stanze 13-24) enuncia nella prima sezione (stanze 13-18) tre dommi intimamente congiunti col mistero di Cristo: il primordiale dogma del concepimento verginale (stanza 13), il dogma successivo e conseguente della divina maternità esplicitato ad Efeso e a Calcedonia (stanza 15), il dogma del parto verginale a quel tempo già universalmente professato nella teologia e nella liturgia di tutte le Chiese

(stanza 17). La seconda sezione di questa seconda parte dell'Inno (stanze 19-24) propone e celebra tre altre verità mariologiche, intimamente congiunte col mistero della Chiesa: il dogma della perpetua verginità di Maria, inizio della verginità ecclesiale (stanza 19), il dogma della spirituale maternità di Maria *in Ecclesia* attraverso i sacri misteri (stanza 21), il dogma della protezione celeste o presenza operante di Maria verso la Chiesa pellegrinante (stanza 23).

Ritornando alla prima parte – più difficile da leggere simbolicamente, perché legata alla trama evangelica – riscontriamo la medesima sottilissima divisione tripartita: cristocentrica ed ecclesiocentrica. La sezione ecclesiocentrica (stanze 7-12) è più manifesta. Ho già suggerito precedentemente la lettura «simbolica» ed «ecclesiale» dei pastori di Betlemme, che prefigurano i «pastori e predicatori» della Chiesa di ogni tempo (stanza 7); dei magi, che sono simbolo di chi viene alla fede e professa di credere in Cristo al fonte battesimale (stanze 8-10); del popolo di Dio, uscito dal Fonte come Israele dall'Egitto e incamminato verso la terra promessa (stanza 11). Eppure, anche se più velatamente, la prima sezione dell'Inno è cristocentrica: il Verbo inizia la sua incarnata presenza nella Madre per divina potenza (stanza 1) e mostra in lei il suo primo prodigio, cioè il concepimento e il parto verginale (stanza 3); quindi, per mezzo di lei, opera i primi prodigi di grazia (stanza 5). Si tratta, come si vede, della prima manifestazione del mistero salvifico di Cristo.

Ritengo dunque sufficientemente chiara la divisione quadripartita dell'Inno, rapportata al mistero di Cristo e al mistero della Chiesa. Abbiamo così 2 blocchi cristocentrici e 2 blocchi ecclesiocentrici, ciascuno di 3 unità binarie.

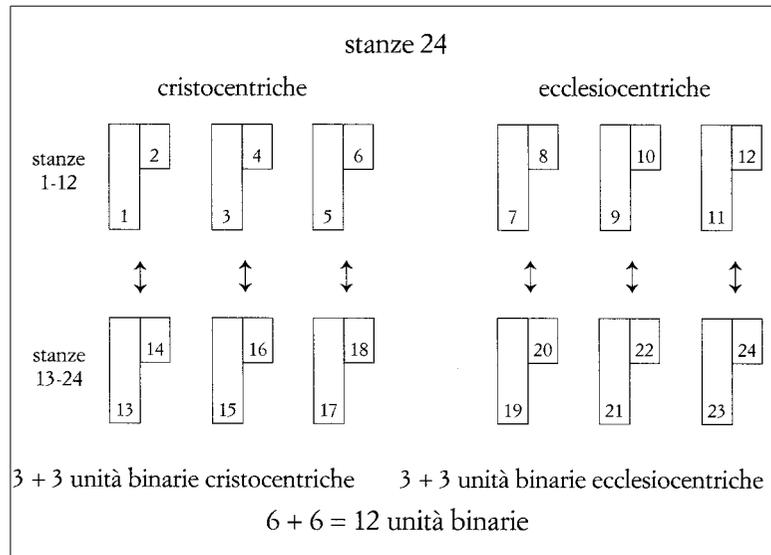
Da questa «constatazione» emergono di nuovo i numeri finora riscontrati: il «24», come somma globale; il «12», come sintesi di 6 + 6 stanze per ambedue le parti, o come confluenza delle 12 unità binarie; il «2», come legame tra «stasi» e «stasi» di ciascuna delle 2 parti. Entra in scena anche il 6, ma ricondu-

cibile al 3: 3 «unità binarie» + 3 «unità binarie» nella prima parte dell'Inno; 3 «unità binarie» + 3 «unità binarie» nella seconda parte dell'Inno: quindi, (3 + 3) + (3 + 3). In modo analogo si possono sommare verticalmente le 2 «stasi» cristocentriche e le 2 «stasi» ecclesiocentriche.

1.1.6. *Sesta «constatazione»: la corrispondenza tematica fra le parti dell'Inno.*

Che io sappia, nessuno ha mai rilevato la «corrispondenza» tra la prima parte e la seconda parte dell'Acatisto: intendo dire la corrispondenza «tematica» fra le stanze dispari, mariologicamente le più dommatiche (la corrispondenza delle stanze pari non si presenta con evidente continuità). Anzi, mi è parso di poter cogliere non solo una similarità di temi, ma anche una loro «continuità», sul tipo del parallelismo di similitudine, di antitesi, di complementarità. Si osservi, per meglio seguirmi, il seguente grafico:

Grafico n° 5



Leggendo l'Acatisto con metodo analitico e simbolico, la corrispondenza continuativa fra le stanze 1 e 13 balza manifesta: in ambedue, la collocazione è identica, identici i temi: Nazaret-Eden, Maria-Eva, creazione-nuova creazione, rovina-riconciliazione.

Per afferrare la corrispondenza continuativa fra le stanze 3 e 15 bisogna porsi davanti a due scene bibliche: Nazaret e Betel. A Nazaret, la Vergine domanda all'angelo: «Come avverrà questo, poiché io non conosco uomo?» (Lc 1,34). Mostra di ignorare il mistero, e insieme desidera conoscerlo. L'angelo le rivela il «come», introducendola nella conoscenza intima della divina Incarnazione. A Betel Giacobbe «fece un sogno: una scala poggiava sulla terra, mentre la sua cima raggiungeva il cielo; ed ecco gli angeli di Dio salivano e scendevano su di essa. Ecco il Signore gli stava davanti... Allora Giacobbe si svegliò dal sonno e disse: «Certo, il Signore è in questo luogo e io non lo sapevo». Ebbe timore e disse: «Quanto è terribile questo luogo! Questa è proprio la casa di Dio, questa è la porta del cielo!»» (Gen 28,12-17). La stanza 3 canta Maria come «scala sovraceleste per cui discese Iddio», come «cantato portento dai cori degli angeli», come prima iniziata e iniziatrice ai misteri: «guida di scienza ai credenti». La stanza 15, che verbalmente dipende in 2 versi dall'omelia di Basilio di Seleucia sulla Madre di Dio (PG 85,425-452) e concettualmente quasi tutta ne dipende, celebra la Vergine Theotokos come «luogo dell'infinito Iddio» e «porta di venerando mistero»: infatti «per lei fu sciolta la disobbedienza, per lei fu aperto il paradiso»; e la celebra ancora come «trono più santo del trono cherùbico, seggio più bello del seggio serafico». Da questi cenni, credo si possa ora cogliere la continuità tematica tra la stanza 3 e la stanza 15: in ambedue ci troviamo dinanzi al «mistero» che avvolge la stessa Madre di Dio, come afferma nella citata omelia Basilio di Seleucia: «Si compì un mistero, che fino ad oggi resta mistero, né mai cesserà di essere mistero».

Più laborioso è scoprire la continuità tematica fra la stanza 5 e la stanza 17, fra la scena della Visitazione (stanza 5) e le due scene antitetiche proposte dalla stanza 17: la scuola sofistica di Atene, la scuola di Gesù sul lago di Tiberiade. Il legame sta forse nelle due figure di Zaccaria e di Elisabetta, in parallelo con i due gruppi della stanza 17: gli ateniesi e i pescatori di Galilea. Nella scena della Visitazione, si sottintende la figura di Zaccaria che rimase «muto» per la sua incredulità, perché volle indebitamente sapere il «come» dell'agire di Dio, con ragionamenti umani: «Come posso conoscere questo? perché io sono vecchio e mia moglie è avanzata negli anni» (Lc 1,18). In parallelo con Zaccaria sta la scuola degli indagatori sofisti, che vorrebbero ricondurre gli eventi divini entro comprensioni e schemi umani: essi diventano «muti come pesci» davanti al prodigio di una Vergine-Madre! D'altra parte, Giovanni Battista (ed Elisabetta) che accolgono gioiosamente la grazia preludono alla gioiosa accoglienza della divina Parola fatta da rozzi pescatori, che diventano i veri sapienti nei misteri di Dio: «A voi è dato conoscere i misteri del regno dei cieli, ma a loro non è dato» (Mt 13,11). Per questo la Vergine è «il ricettacolo della scienza di Dio», «il sacrario della sua divina Economia» e porta i credenti dalla loro ignoranza alla scienza di Dio (stanza 17).

Tra la stanza 7 e la stanza 19 vi è una chiara continuità sul tipo del parallelismo progressivo, che corrisponde alla graduatoria della santità nella Chiesa. La stanza 7 infatti sovrappone allo sfondo dei pastori di Betlemme gli Apostoli e i Martiri: sono le due categorie al vertice della santità ecclesiale, fino ad oggi (il primo posto vien dato a Maria solo nel V secolo). La stanza 19 celebra i vergini: a partire dal IV secolo, i vergini (ambidue i sessi) sono al terzo posto nella santità ufficiale della Chiesa. Così le stanze 7 e 19 si rapportano, con sequenza di continuità, alle categorie più in vista della Chiesa «una e santa».

Fra le stanze 9 e 21 balza evidente il rapporto di continuità tematica, per chi le sa leggere con metodo allegorico-simbolico. Nella stanza 9 – l'ho già detto – i magi che trovano Cristo a

Betlemme e lo adorano, sono tipo e figura di coloro che dalle tenebre dell'idolatria e dall'ombra di morte dei vizi vengono verso la luce, guidati dalla stella: Maria, nella stanza 9, è questa stella che conduce alla conoscenza del Dio vero, inondando di gioia. Ad ambedue le stanze (9 e 21) sono manifestamente sottesi due momenti sacri dell'iniziazione cristiana: il momento della «rinuncia a satana, all'idolatria, ai vizi» e della professione di fede battesimale (stanza 9), poi il momento del lavacro battesimale di immersione o di infusione, con la susseguente crismazione e il banchetto eucaristico (stanza 21), nella notte di Pasqua, quando ancora una volta Maria funge da «guida alla scienza di Dio», portando alta la luce di Cristo. Non è mia intenzione analizzarne i contenuti: mi basta notare la continuità tematica fra la stanza 9 e la stanza 21 dell'Inno.

Infine, anche fra le stanze 11 e 23 vi è manifesta continuità: nella stanza 11, il popolo redento dalla schiavitù dell'Egitto attraverso il Mar Rosso si incammina alla conquista della terra promessa; nella stanza 23, l'arca di Dio – Maria – accompagna questa marcia vittoriosa verso la conquista del cielo.

La corrispondenza tematica delle stanze porta il discorso ancora sui numeri: stanza dispari + stanza dispari (verticalmente sovrapposte) formano «unità concettuale». Si riafferma il «2», ma orientato all'unità, quindi all'«1»; il rapporto delle «12» «unità binarie» scende idealmente a 6: e siamo dinanzi, in modo verticale, alle stesse indicazioni della precedente constatazione»: ci troviamo cioè davanti a 3 «unità binarie» di tipo cristocentrico + 3 «unità binarie» di tipo ecclesiocentrico. Il «24» – è ancor più evidente – resta come numero globale, ma con minore importanza rispetto al numero «2» e «12». Il «3» non si manifesta mai in modo appariscente: lo si deve sempre intuire o scoprire.

1.2. I NUMERI NEI VERSI DELL'ACATISTO

Nella numerazione dei versi dell'Inno e nella loro distribuzione in ciascuna stanza, mi baso sulle proposte e sulle edizioni

dei maggiori autori critici in materia: W. Christ – M. Paraniakas, S. Eustratiades, C. A. Trypanis. Non considero le edizioni liturgiche né quelle divulgative, nelle quali ultime i versi vengono spesso numerati ad arbitrio. Procedo ancora per «constatazioni».

1.2.1. Prima «constatazione»: i «numeri» nei versi di tutto l'Inno

A parte qualche diversità di non grande rilievo, le edizioni dei critici concordano nell'assegnare 18 versi alle stanze dispari, 6 a quelle pari, con un totale di 288 versi: 144 per la prima parte, 144 per la seconda dell'Inno. L'Acatisto si presenta dunque suddiviso in due unità di eguale quantità di versi, corrispondenti a 12 al quadrato (= 144). Ora, queste due unità di 12 al quadrato, sommate e congiunte insieme, formano 288, che è divisibile tanto per 12 quanto per 24. Infatti, 288: 24=12; 288: 12=24.

Da questa «constatazione» risulta che i numeri primari nei versi dell'Inno sono il «12» e il «2». Il numero «24», sottinteso, è numero risultante dalla somma dei due dodici (in questo caso al quadrato). Si presenta ancora come numero di «convergenza», numero di sutura unitaria delle due parti distinte.

1.2.2. Seconda «constatazione»: i numeri nei versi delle stanze

Se più sopra ho mostrato che stanza dispari + stanza pari, a due a due, formano «unità binaria» concettuale, i seguenti grafici mostrano che stanza dispari + stanza pari, a due a due, formano «unità binaria» numerica nel computo dei versi: infatti, i 18 versi di una stanza dispari sommati ai 6 versi di una stanza pari danno 24. Il numero «24» si rivela ancora una volta «numero di convergenza» o di unità dei due blocchi distinti e, nel caso, numericamente diversi: 18 versi + 6 versi. In questa somma è primario il numero «2» (le 2 stanze ineguali che vengono sommate), e il numero «12»: il quale appare numero portante, sia all'interno di ogni stanza dispari, sia nella somma delle stanze dispari+pari. Per afferrare in modo visivo e immediato quanto affermo, si osservino i grafici.

1	Ἄγγελος πρωτοστάτης οὐρανόθεν ἐπέμφθη
2	εἰπεῖν τῇ Θεοτόκῳ τὸ Χαῖρε· (<i>pausa</i>)
3	καὶ σὺν τῇ ἀσωμάτῳ φωνῇ σωματούμενόν σε θεωρῶν,
4	Κύριε, (<i>pausa</i>)
5	ἐξίστατο καὶ ἴστατο κραυγάζων πρὸς αὐτὴν τοιαῦτα·
[1]	Χαῖρε, δι' ἧς ἡ χαρὰ ἐκλάμψει·
[2]	χαῖρε, δι' ἧς ἡ ἀρὰ ἐκλείπει.
[3]	Χαῖρε, τοῦ πεσόντος Ἀδάμ ἡ ἀνάκλησις·
[4]	χαῖρε τῶν δακρύων τῆς Εὐᾶς ἡ λύτρωσις.
[5]	Χαῖρε, ὕψος δυσανάβατον ἀνθρωπίνους λογισμοῖς·
[6]	χαῖρε, βάθος δυσθεώρητον καὶ Ἀγγέλων ὀφθαλμοῖς.
[7]	Χαῖρε, ὅτι ὑπάρχεις Βασιλέως καθέδρα·
[8]	χαῖρε, ὅτι βαστάζεις τὸν βαστάζοντα πάντα.
[9]	Χαῖρε, ἀστὴρ ἐμφαίνων τὸν Ἥλιον·
[10]	χαῖρε, γαστήρ ἐνθέου σαρκώσεως.
[11]	Χαῖρε, δι' ἧς νεουργεῖται ἡ κτίσις·
[12]	χαῖρε, δι' ἧς βρεφουργεῖται ὁ Κτίστης.
6	Χαῖρε, Νύμφη ἀνύμφευτε.
6 versi + 12 versi = 18 versi	

1	Βλέπουσα ἡ Ἁγία ἑαυτὴν ἐν ἀγνείᾳ,
2	φησὶ τῷ Γαβριὴλ θαρσαλέως· (<i>pausa</i>)
3	Το παράδοξόν σου τῆς φωνῆς δυσπαράδεκτόν μου τῇ ψυχῇ·
4	φαίνεται· (<i>pausa</i>)
5	ἀσπόρου γὰρ συλλήψεως τὴν κύησιν πῶς λέγεις; κράζων·
6	Ἄλληλοῦί α.
6 versi	
stanza dispari + stanza pari (18 + 6) = 24 versi	

Per capire i grafici, bisogna ricordare che tutte le stanze, indistintamente, sia dispari che pari, si aprono con 5 versi espositivi, che introducono il tema: storici nella prima parte, dommatici nella seconda, che naturalmente si concludono col loro proprio efimnio (verso 6).

Mi sono permesso di numerare a se stanti le acclamazioni (o χαρητισμοί), che appaiono come una inserzione e un ampliamento dommatico-simbolico all'interno delle stanze dispari. Così appare più evidente il legame tra i 5 versi espositivi e l'efimnio, il quale si ripete identico per 12 volte, tanto nelle stanze dispari che in quelle pari. Quindi, in similitudine con le stanze pari, in cui i primi 5 versi espositivi fanno corpo con l'efimnio, possiamo pensare che anche nelle stanze dispari i 5 primi versi espositivi facciano corpo con l'efimnio mariano, che chiude le stanze. Avremo così 6 versi espositivi (incluso l'efimnio) nelle stanze pari, e 6 versi espositivi (incluso l'efimnio) nelle stanze dispari. Rimane facile allora riscontrare come i 6 versi espositivi delle stanze pari + i 6 versi espositivi delle stanze dispari, formino «12», oltre al numero per sé evidente di «12» delle acclamazioni di ciascuna stanza dispari. Tuttavia, anche sotto l'aspetto numerico, vi è relatività tra stanza dispari e stanza pari, tra i 6 versi espositivi delle stanze dispari e i 6 delle stanze pari: il «6» delle stanze dispari non può strutturalmente stare da solo; esige il suo complemento nel «6» delle stanze pari. Le «12» acclamazioni delle stanze dispari, pur legate concettualmente ai versi espositivi, fanno blocco a sé.

Siamo ancora di fronte a due «12», i quali uniti insieme e sommati, danno «24» per ogni «unità binaria» di stanze: un «24» di convergenza e di unità, alla cui radice sono i numeri «2», «6», «12».

1.2.3. Terza «constatazione»: la suddivisione dei versi

Osservando il grafico n. 7 (stanze pari), si percepisce subito che i versi sono stati scanditi in 3 momenti di canto o di proclamazione, delimitati da pause regolari, ricorrenti sempre

identiche in tutto l'Inno; e con metodo analogo sono stati scanditi i versi espositivi (5 + efimnio) delle stanze dispari (grafico n. 6). Il primo verso, composto da due emistichi, e il secondo in sé completo, rendono più chiara la divisione tripartita dei versi e la loro «unità binaria»: infatti, il primo verso di due emistichi metricamente uguali forma unità col secondo; il terzo verso di due emistichi metricamente uguali forma unità col quarto, brevissimo; il quinto verso, di due emistichi metricamente ineguali e di cesura diversa, forma unità con l'efimnio.

Anche da questa «constatazione» risalta come fondamentale il numero «2»: un «2» però convergente all'unità, all'«1»; e nella trama si intuisce presente il «3», il quale non è mai esternamente manifesto, ma si deve cercare e scoprire. Siamo di fronte a 3 «unità binarie» di versi nelle stanze dispari, che fanno somma con le 3 «unità binarie» di versi delle stanze pari, in modo analogo a quello osservato nel rapporto delle stanze tra loro (3 + 3).

1.2.4. Quarta «constatazione»: i «numeri» nelle acclamazioni

Il totale delle acclamazioni presenti in tutto l'Inno, 12 per ciascuna stanza dispari, è di 12x12, cioè 144. Le acclamazioni procedono tutte regolarissimamente in modo «binario»: i versi, a due a due, sono metricamente identici, quanto a sillabe e ad accenti; concettualmente invece procedono col metodo del parallelismo, tanto usato nella poesia ebraica: a due a due, formano «unità concettuale», o con simmetria parallela, o con simmetria antitetica, o con simmetria progressiva e sintetica: il secondo verso cioè completa il primo, oppure vi si contrappone, come ombra alla luce, oppure lo continua e lo compie. Tre esempi: «Ave, per te la gioia risplende – ave, per te la condanna si eclissa» (parallelismo antitetico); «Ave, richiamo di Adamo caduto – ave, riscatto delle lacrime d'Eva» (parallelismo di similitudine); «Ave, tu terra della promessa – ave, che scorre latte e miele» (parallelismo progressivo o sintetico). Tutti i 144 versi delle acclamazioni, senza eccezione, procedono con que-

sto metodo «binario»: formano cioè, a due a due, una «unità binaria».

Accanto al numero «12», così evidente, si rivela primario il numero «2», esternamente constatabile, eppure sempre ricondotto, per legge di unità, al numero «1».

1.2.5. Quinta «constatazione»: la divisione tripartita

Se uno attentamente studia le 12 acclamazioni (cioè, le 6 «unità binarie», poiché i versi procedono a due a due uguali e congiunti), scopre un filo invisibile che le distingue e suddivide in tre blocchi, di 2 «unità binarie», cioè di 4 versi ciascuna. Questa impercettibile divisione traspare dal gruppo dei versi centrali delle acclamazioni, di doppia lunghezza rispetto agli altri. Essi dividono il ritmo dei primi 4 versi (= le prime due «unità binarie»), più brevi e unitari, e degli ultimi quattro versi, anch'essi più brevi e di un solo stico. Da qui l'ipotesi che le 2 prime «unità binarie» formino tra loro una «unità composita»; che le 2 centrali «unità binarie» formino tra loro un'altra «unità composita»; che le ultime 2 «unità binarie» formino anch'esse tra loro una terza «unità composita». Oso dedurre e affermare questo appoggiandomi all'analogia proporzionale dell'Inno e dei versi.

Se questa ipotesi è valida, anche nelle acclamazioni ci troveremo davanti a un esplicito numero «12», che ha la sua prima matrice nel numero «2» convergente all'unità, cioè all'«1», e nel numero «3», nascosto nel telaio numerico e mai esplicitamente espresso.

1.3. I NUMERI NEL COMPUTO DELLE SILLABE

Sembra quasi inverosimile; eppure anche le sillabe dell'Acatisto sono state tutte predisposte, sia pure in modo elegantissimo e vario, tale da non far neppure sorgere il sospetto di tale congegno numerico inesorabile a supporto di tanto lirismo e di tanta poesia spirituale mariana. Incuriosito dai rapporti pro-

porzionali e numerici delle stanze e dei versi, ho ricondotto l'analisi anche alle sillabe. Eccone, in grafico, per le rispettive stanze dispari e pari, la distribuzione nei versi:

Grafico n. 8

STANZE DISPARI

1	/ u u / u u / u u u / u u / u	14
2	u / u u u / u u / u	10
3	u u / u u / u u / u u / u u / u u /	18
4	/ u u	3
5	u / u u u / u u u / u u u / u u / u	17
(χαίρετισμοί)		
[1]	/ u u / u u / u / u	10
[2]	/ u u / u u / u / u	10
[3]	/ u u u / u u / u u / u u	13
[4]	/ u u u / u u / u u / u u	13
[5]	/ u / u u u / u u u u / u u u /	16
[6]	/ u / u u u / u u u u / u u u /	16
[7]	/ u / u u / u u u / u u / u	14
[8]	/ u / u u / u u u / u u / u	14
[9]	/ u u / u / u u / u u	11
[10]	/ u u / u / u u / u u	11
[11]	/ u u / u u / u u / u	11
[12]	/ u u / u u / u u / u	11
6	/ u / u u / u u (efimnio)	8
Totale sillabe n. 220		

1	˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	14
2	˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	10
3	˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	18
4	˘ ˘ ˘	3
5	˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	17
6	˘ ˘ ˘ ˘ ˘ (efimnio)	5
Totale sillabe n. 67		
Totale sillabe stanza dispari + pari (220 + 67) = n. 287		

L'isosillabia è rigida in tutto l'Inno: le sillabe sono numericamente uguali nel corrispondersi dei versi, stanza dispari con dispari, stanza pari con pari. Fa eccezione un solo verso, il verso 10 della terza stanza, che eccede di una sillaba: e tutta la tradizione manoscritta così lo trasmette.

Sommando le sillabe delle due stanze, la dispari e la pari, ci troviamo ad avere 220 + 67, cioè 287 sillabe per ogni «unità binaria» di stanze: numero insolito nei computi dell'Acatisto, ma assai indicativo: manca infatti soltanto una sillaba perché le due stanze unite (dispari+pari) diano il numero 288, che è il numero complessivo dei versi dell'Inno, e – come più sopra ho rilevato – risulta da 144+144, ossia da 12 al quadrato + 12 al quadrato, sommati insieme. Questa carenza di una sillaba per ogni «unità binaria», e cioè di «12» sillabe per tutto l'Inno, mi fa avanzare l'ipotesi di un «titolo originario dell'Inno di 12 sillabe». L'Inno infatti si presenta senz'alcun proemio, poiché nessuno di quelli che gli sono stati preposti è originario; si presenta senza nome d'autore (e si sa quanto anticamente si ponesse attenzione ai nomi degli autori, tanto che molti pezzi innografici ed omiletici sono passati a noi con falso nome di

grandi autori); e si presenta senza titolo: «*Akathistos*» infatti è soprannome ecclesiale: di rubrica più che di sostanza, per ingiungere a tutti di cantarlo «in piedi», data la sua bellezza e per riverenza alla Madre di Dio. Ora, la carenza di queste 12 sillabe perché tutto l'Inno risponda ai numeri finora riscontrati nelle stanze e nei versi e quadri per un divisibile perfetto di 12 e di 24, fa pensare a un titolo originario perduto o sostituito, le cui «12» sillabe facevano computo con le sillabe delle stanze. Ad esempio, potrebbe essere: «Εἰς τὴν Παρθένον Θεοτόκον Μαρτίαν», o altra simile titolatura.

Presupposte queste osservazioni, e accettando come valide le ipotesi, ci troveremo ancora davanti ai seguenti numeri: il «2», che permane nella «dualità» delle stanze, ma esige di essere sommato in unità di sillabe ($220 + 67 + [1] = 288$); il «12» come numero base, elevato al quadrato (= 144) e sommato due volte (= 288). Questo per ogni binomio di stanze, o «unità binaria».

Parimenti, «12» e «24» nella somma totale delle sillabe dell'Inno, che sarebbe di 3456 unità. Ora, $3456 : 24 = 144$; $3456 : 12 = 288$; $288 : 2 = 144$; ecc.

Tutti i computi ci riconducono ai «numeri base», che sono il «2» convergente all'unità, il «12» come numero portante, il «24» come numero di somma o di convergenza.

2. PROPOSTA INTERPRETATIVA

L'articolo non sarebbe certamente completo senza un prospetto riassuntivo e una proposta interpretativa dei numeri rilevati nell'Acatisto. D'altra parte, entrare a fondo nell'ermeneutica dei numeri richiederebbe più osservazioni e pagine di quanto si pensi. Per questo, dopo aver brevemente riassunto i risultati delle «constatazioni», mi limiterò a tracciare alcune piste che servano all'intelligenza e all'interpretazione simbolica dei numeri presenti nell'Inno, e di tutta la sua struttura.

2.1. PROSPETTO RIASSUNTIVO

I numeri che ho riscontrato o scoperto nell'Inno *Akathistos* alla Madre di Dio, sono i seguenti:

- «24»: è numero evidente nelle stanze dell'Inno, nei versi e nelle sillabe, in sé o nei suoi multipli (288, 3456 ...).
È numero non primario, ma composito: simbolo di unità, punto di convergenza, ma sempre composto. Alla sua radice sono i numeri «12» e «2».
- «12»: è il numero portante dell'Inno: 12 stanze della prima parte, 12 della seconda; 12 dispari, 12 pari; 12 blocchi di «unità binarie»; 12 le stanze cristocentriche, 12 le stanze ecclesiocentriche; 12 efimni nelle stanze dispari, 12 efimni nelle stanze pari; 12 acclamazioni per ognuna delle 12 stanze dispari; 12 la somma dei versi espositivi di una «unità binaria» (stanza dispari+pari); 12 al quadrato i versi della prima parte, 12 al quadrato i versi della seconda parte; 12 al quadrato (= 144) + 12 al quadrato le sillabe di ogni «unità binaria» di stanze... La sua interna composizione deriva dai numeri «2» e «3»: 3 «unità binarie» sommate 2 volte danno il risultato di 6 «unità binarie», cioè di «12» unità semplici: ciò vale nelle stanze, come nei versi, e analogamente nei computi delle sillabe.
- «6»: è numero di transizione; emerge dal rapporto 3 x 2. Infatti, 3 x 2 stanze = 6 stanze, cioè una «stasi» dell'Inno; 3 «unità binarie» x 2 = 12 stanze, cioè metà Inno; 3 x 2 versi = 6 versi espositivi nelle stanze, sia pari che dispari ...
- «3»: è numero che mai esternamente si vede, che sempre dev'essere cercato e trovato all'interno delle stanze e dei versi. Eppure c'è, tanto nelle stanze quanto nei versi: 3 «unità binarie» cristocentriche + 3 «unità bina-

rie» ecclesiocentriche nella prima parte dell'Inno, e ugualmente 3 + 3 nella seconda parte; 3 «unità binarie» di versi nelle stanze pari, 3 «unità binarie» nei versi espositivi delle stanze dispari; 3 sottesi blocchi nelle 12 acclamazioni mariane delle stanze dispari ...

- «2»: è indubbiamente il numero primario e strutturale di tutto l'Acatisto: numero essenzialmente costitutivo tanto nelle stanze quanto nei versi e nelle sillabe, nelle loro somme e nei loro multipli. Sono 2 le parti dell'Inno, accostate longitudinalmente, o anche sovrapposte verticalmente; sono 2 le sezioni (o «stasi») di 6 + 6 stanze all'interno di ciascuna parte; 2 i tipi di stanze, più lunghe e più brevi, dispari e pari, binomio di stanze le «unità binarie» sia concettuali che metriche, che strutturano l'Inno; a 2 a 2 procedono i versi, da cima a fondo, sia nella parte espositiva di tutte le stanze, sia nelle acclamazioni mariane ...

Il «2» deriva dalla somma di due distinte unità, o semplici o composite: talvolta infatti (è il caso dei versi espositivi) la prima unità si presenta composta da due emistichi; talvolta tanto la prima quanto la seconda unità (è il caso dei versi centrali delle acclamazioni) si presenta composta da 2 emistichi. Comunque, il «2» converge sempre all'unità, all'«1».

- «1»: è numero di «unità», più che numero primario indivisibile: le 2 parti distinte dell'Inno formano «1» solo Inno; 2 stanze abbinate formano «unità»; 2 versi abbinate formano «unità» concettuale o anche metrica ...
Il numero «1» non è mai evidente: non sussiste da solo, non lo si trova se non come risultante: cioè, come «unità di convergenza».

2.2. PISTE ERMENEUTICHE

Credo sia diventato evidente il telaio numerico dell'Acatisto e il suo congegno. Quale, allora, l'interpretazione simbolica dei numeri, sui quali s'innalza la lode alla Theotokos?

Io penso di averne trovato la chiave in due testi, che certamente l'autore anonimo aveva fissi davanti a sé nel comporre l'Inno: il testo dommatico di Calcedonia e il testo simbolico-ecclesiale di Apocalisse 21.

2.2.1. La definizione cristologica di Calcedonia (451)

Nella quinta sessione (22 ottobre 451), il Concilio di Calcedonia promulgò il suo «simbolo di fede», che pose fine alle controversie cristologiche imperversanti, e definì la norma di fede che tutte le Chiese e tutti i fedeli dovevano accettare: anche se, di fatto, ciò non avvenne. Cito la sola definizione dommatica, omettendo il proemio esplicativo, nella versione latina (DS 301-302):

«Sequentes igitur sanctos Patres, *unum eundemque* confiteri Filium Dominum nostrum Iesum Christum consonanter omnes docemus, *eundem perfectum in deitate, eundem perfectum in humanitate*, Deum vere et hominem vere, *eundem ex anima rationali et corpore*, consubstantiali Patri secundum deitatem et consubstantiali nobis eundem secundum humanitatem, “per omnia nobis similem absque peccato” (cf. Hebr. 4,15); ante saecula quidem de Patre genitum secundum deitatem, in novissimis autem diebus eundem propter nos et propter nostram salutem *ex Maria virgine Dei genitrice* secundum humanitatem:

unum eundemque Christum Filium Dominum Unigenitum, *in duabus naturis inconfuse, immutabiliter, indivise, inseparabiliter agnoscendum, nusquam sublata differentia naturarum propter unionem magisque salva proprietate utriusque naturae, et in unam personam atque subsistentiam concurrente*, non in duas personas partitum sive divisum, sed *unum et eundem* Filium Unigenitum Deum Verbum Dominum

Iesum Christum: sicut ante prophetarum de eo et ipse nos Iesus Christus erudit, et Patrum nobis symbolum tradidit» (DS 301-302).

La definizione calcedonese, entro il cui alone dommatico vien composto l'Acatisto, ha per fondamento il numero «2», convergente all'«1»: due infatti sono le nature del Verbo incarnato, una la persona; e dopo l'unione ipostatica, «2» rimangono, «senza confusione e senza mutazione», ma anche «senza divisione e senza separazione», nell'unico e identico «Figlio, Unigenito, Dio, Verbo, Signore nostro, Gesù, Cristo». Abbiamo un solo Signore, un solo Gesù Cristo, ma sussistente in due nature: le quali convergono o «concorrono verso» la sua persona.

Questo testo basilare di Calcedonia, che fu il testo maggiormente contestato dai separatisti «monofisiti», costituì e costituisce l'interpretazione dommatica più esatta del mistero del Verbo incarnato; e anche del mistero di «Maria Vergine Theotokos», da cui prese l'umanità diventando a noi consostanziale il Verbo del Padre.

Qui dunque trova le sue radici il «2 convergente all'1», su cui poggia tutta la struttura dell'Acatisto.

Anche da questo rilievo, la sua collocazione è da porre nell'immediato periodo post-calcedonese; e la sua interpretazione è da ricercare unicamente nel mistero del Verbo incarnato, nel quale tuttavia si rivela la forza operante di tutta la Trinità.

2.2.2. Il testo simbolico-ecclesiale di Ap 21

Solo rileggendo il cap. 21 dell'Apocalisse, si rimane immediatamente colpiti dalla convergenza dei numeri tra il testo sacro e l'Acatisto. Leggiamo:

«L'angelo mi trasportò in spirito su di un monte grande e alto, e mi mostrò la città santa, Gerusalemme, che scendeva dal cielo, da Dio, risplendente della gloria di Dio. Il suo

splendore è simile a quello di una gemma preziosissima, come pietra di diaspro cristallino. La città è cinta da un grande e alto muro *con 12 porte*: sopra queste porte stanno *12 angeli* e nomi scritti, i nomi delle *12 tribù* dei figli di Israele. A oriente *3 porte*, a settentrione *3 porte*, a mezzogiorno *3 porte* e a occidente *3 porte*. Le mura della città poggiano su *12 basamenti*, sopra i quali sono *i 12 nomi dei 12 Apostoli* dell'Agnello. Colui che mi parlava aveva come misura una canna d'oro, per misurare la città, le sue porte, le sue mura. La città è a forma di quadrato, la sua lunghezza è uguale alla larghezza. L'angelo misurò la città con la canna: misura *12.000 stadi*; la lunghezza, la larghezza e l'altezza sono uguali. Ne misurò anche le mura: sono alte *144 braccia*, secondo la misura in uso tra gli uomini adoperata dall'angelo ... E le *12 porte* sono *12 perle*: ciascuna porta formata da 1 sola perla» (Ap 21,10-21).

Che l'autore dell'Acatisto dipenda da Ap 21, non è solo palese dalla singolare corrispondenza dei numeri («12», «144», «3+3+3+3»), ma anche dal significato simbolico di tutt'intera la città santa, costruita sui «12» fondamenti degli Apostoli, aperta dalle «12» porte simboleggianti le «12» tribù di Israele, porte custodite dai «12» angeli. Essa non è solo l'icona della perfezione ecclesiale, ma è la «sposa» dell'Agnello:

«Vidi poi un nuovo cielo e una nuova terra, perché il cielo e la terra di prima erano scomparsi e il mare non c'era più. Vidi anche la città santa, la nuova Gerusalemme, scendere dal cielo, da Dio, *pronta come una sposa adorna per il suo sposo...*

Poi venne uno dei sette angeli che hanno le sette coppe piene degli ultimi sette flagelli e mi parlò: "Vieni, ti mostrerò *la fidanzata, la sposa dell'Agnello*"» (Ap 21,1-2.9).

Ora, il termine mariologico centrale di tutto l'Inno è l'efimnio: «Χαίρε, νύμφη ἀνύμφευτε – *Ave, sposa insposata*». Maria è questa «Sposa» senza sposo terreno, fidanzata all'Agnello. Maria dunque è questa «città santa», questa «nuova Gerusalemme», in tutto il suo splendore e in tutta la sua perfezione.

La lettura dei molti simboli dell'Inno conferma appieno questa deduzione.

* * *

Ho tracciato due piste, mai finora valorizzate, le sole che possano dare la chiave interpretativa di tutto l'Acatisto.

Alla fine, se uno si domanda: «E Maria, in questi numeri?», riceve la più ardita e la più inaspettata risposta:

Maria è l'evidenziazione del mistero salvifico di Cristo;

Maria è «la Chiesa», Sposa dell'Agnello.