

Saggio n° 6

**AKATHISTOS
PRESENTAZIONE
CRITICA E TEOLOGICA**

L'INNO «AKATHISTOS» ALLA MADRE DI DIO
PRESENTAZIONE LETTERARIA E TEOLOGICA [*]

1. PREMESSA

Scopo del presente articolo è di presentare in maniera scientifica e comprensiva tanto la struttura letteraria quanto la teologia del celebre Inno *Akathistos*, composto nel V secolo, che la Chiesa di rito bizantino – ortodossa e cattolica – ritiene come tessera di riconoscimento della sua ininterrotta dottrina e pietà mariana.

L'interesse per l'Inno *Akathistos* in questi ultimi decenni ha varcato le soglie dell'Oriente bizantino e si sta sempre più allargando in Occidente e nei continenti di cultura latina, sia con lo scopo di una utilizzazione culturale, sia sotto il profilo di uno studio critico del testo, dell'autore, delle fonti, dell'influsso che ha esercitato in campo artistico e devozionale, tanto in Oriente quanto in Occidente.

L'*Akathistos* va innanzitutto considerato e valorizzato nell'intenzione stessa per cui fu composto: celebrare la Madre di Dio. La struttura dell'Inno (sulla quale più avanti dettagliatamente avrò modo di soffermarmi), l'originalità della composizione, la metodologia laudativa e profondamente simbolica – quasi proposta visiva dei contenuti dommatici –, l'intreccio inteso dall'autore fra solista, coro e assemblea, perché ciascuno e tutti partecipino attivamente alla celebrazione, i ritrovati di lingua e di stile, per rendere facilmente memorizzabile la sequenza dei contenuti, e tanti altri espedienti innografici sapientemente individuati ed applicati, fanno dell'*Akathistos* il capolavoro dell'innografia greca e il documento più nobile ed espressivo della fede e della pietà mariana dei Padri antichi e della Chiesa bizantina. Scrive in tal senso uno dei maggiori studiosi ed editori della poesia greca, profana e religiosa, K.A. Trypanis:

[*] Articolo pubblicato sulla rivista *Ephemerides Mariologicae*, 44 (1994) p. 313-353.

«Mediante ardite similitudini il poeta riesce a fondere insieme l'impenetrabilità di un mistero che sopraffà l'uomo, quello dell'incarnazione del Verbo, con la nota più tenue del culto della Vergine; e i vari complicati ritmi che utilizza sono sottolineati dalla musicalità del lessico. Vale la pena aggiungere anche che nell'*Acatisto* il genere letterario delle 'salutazioni alla Vergine' tocca il suo apice, anche se le ampie e retoriche lodi di Maria arrivano a un tono di esuberanza che non ha molto di spontaneo. [...] Le qualità letterarie dell'opera e l'ampia diffusione del culto della Vergine in oriente rendono ragione della grande influenza che il cantico esercitò sulla letteratura greca successiva. Esso fu citato a sazietà, copiato e trascritto in trimetri giambici e in pentadecasillabi politici; ne esistono parafrasi in greco moderno; ed ha influenzato persino l'arte bizantina e post-bizantina, specialmente tra il quattordicesimo e il sedicesimo secolo, come dimostrano i dipinti di Mistra e del Monte Athos e affreschi in terre anche assai lontane, a nord, quali la Romania»¹.

La Chiesa bizantina infatti ha sempre venerato l'*Akathistos*, lo ha assunto in grandi occasioni storiche come canto di grazie a Dio e alla Theotokos per insperate vittorie su nemici invasori, ne ha poi fissato la festa liturgica al quinto sabato di quaresima – in quattro sezioni o parti distinte lo celebra anche negli altri quattro sabati di quaresima –, ne ha voluto rappresentate le scene negli atri delle chiese, nei monasteri, nelle suppellettili sacre e come fregio attorno a celebri icone; lo propone come ufficiatura speciale, e come atto di pietà personale dei fedeli e dei sacerdoti, anche per meglio disporsi alla celebrazione dei sacri misteri².

¹ K.A. TRYPANIS, *La poesia bizantina. Dalla fondazione di Costantinopoli alla fine della Turcocrazia*, Edizioni Angelo Guerini e Associati, Milano 1990, p. 60.

² Rimane ancora fondamentale lo studio sull'*Akathistos* – composizione, autore, epoca di composizione, struttura letteraria, contenuto teologico, influssi, celebrazione pubblica e privata – di P. DE MEESTER, *L'Inno Acatisto*, in *Bessarione*, 8 (1904) p. 9-16, 159-165, 252-257; 9 (1904) p. 36-40, 134-142, 213-224.

Pure la Chiesa latina ha conosciuto fin dall'antichità e tradotto l'*Akathistos*: il quale in tal modo ha esercitato un notevole influsso nella devozione mariana dell'Occidente³.

Tale valore intrinseco dell'Inno l'ha sempre recepito tanto la Chiesa ortodossa quanto la Chiesa cattolica; per cui il papa Giovanni Paolo II l'ha voluto cantato sia nella commemorazione storica dei Concili di Costantinopoli I e di Efeso (7 giugno 1981), sia durante l'Anno mariano (25 marzo 1988). In passato era stato arricchito, per i fedeli di rito bizantino, delle stesse indulgenze di cui godono i fedeli di rito latino nella recita del santo Rosario; ora, per volere del papa Giovanni Paolo II, le indulgenze sono state estese a tutti i fedeli anche di rito latino⁴, mostrando così di quale stima esso goda nell'ecumene cattolica.

Premetto dunque alla mia esposizione alcune indicazioni di carattere generale.

1.1. *Il titolo «Akathistos»*

Il titolo «*Akathistos*» (= «Non-seduti», o «In piedi»), col quale è universalmente conosciuto, sembra essere un titolo rubricale, che indica con quanta venerazione l'Inno sia stato accolto e celebrato dalla Chiesa bizantina: fin dall'antichità infatti lo si cantava ed ascoltava in piedi, in segno di riverenza, diversamente da come si soleva fare per gli altri inni liturgici. Il *Sinassario* ne dà una motivazione storica, una specie di memoria annuale, collegandone il canto «in piedi» a singolari inter-

³ L'influsso dell'*Akathistos* in Occidente è stato ampiamente trattato e documentato soprattutto da G.G. MEERSSEMAN, *Der Hymnos Akathistos im Abendland*, I-II, Freiburg 1958-1960, che riprende l'antica versione latina fatta dal Vescovo Cristoforo di Venezia intorno all'anno 800 ed edita per la prima volta da M. HUGLO, *L'Ancienne version latine de l'hymne Acatiste*, in *Le Muséon*, 64 (1951) p. 27-61, affiancandola col testo greco corrispondente, cercando poi di individuare per varie piste il suo influsso sulle antifone e preghiere latine.

⁴ Decreto della Penitenzieria Apostolica in data, 31 maggio 1991: vedi *Acta Apostolicae Sedis*, 83 (1991) p. 627-628).

venti della Madre di Dio in alcune prodigiose liberazioni di Costantinopoli: nell'anno 626 sotto l'imperatore Eraclio e il Patriarca Sergio, nell'anno 677 sotto l'imperatore Costantino Pogonato e nell'anno 718 sotto l'imperatore Leone Isaurico e il Patriarca Germano di Costantinopoli, che in un'omelia ne trasmette la descrizione. Si tratta di tre assalti per terra e per mare, il primo dei Persiani e degli Avari, gli altri due dei Saraceni, tutt'e tre sgominati per prodigioso intervento della Theotokos, dal suo santuario di Blacherne. Così il *Sinassario*, dopo aver ricordato queste tre liberazioni, motiva la festa del quinto sabato di quaresima e il titolo «*Akathistos*» con questa chiosa:

«Propter haec igitur tam admiranda a castissima Deigenitrice opera patrata, praesentem diem festum celebramus. *Akathistus* vero, quasi carens sessione, dictus est, quod totus populus tota nocte *stando* hymnum Deiparae concinuerit: quodque cum in aliis omnibus oecis ex more sedere liceat, in istis divinae Matris, erecti omnes stantes auscultamus»⁵.

Che così stiano le cose, non risulta perspicuo dall'attenta analisi della notizia offerta dal *Sinassario* e della notizia più esatta e storicamente documentata che ne fornisce il *Menologio* redatto da Simeone Metafrasta: lo studio accurato dei testi e delle fonti condotto criticamente da Maria Dora Spadaro in un recente articolo ha sollevato seri dubbi sull'attribuzione del termine ἀκάθιστος all'Inno in seguito all'una o all'altra di queste straordinarie liberazioni di Costantinopoli. La studiosa, poggiandosi sulle anomalie e diversità di proposte interpretative fra il *Sinassario* e il *Menologio* giunge ad ipotizzare che già nell'anno 626, quando per la prima volta si fa ricordo dell'Inno come canto di grazie alla Theotokos, «il lessema ἀκάθιστος fosse di già ritenuto patrimonio comune dei fedeli»⁶.

⁵ PG 92, 1354.

⁶ M.D. SPADARO, *Sulla liturgia dell'Inno «Akathistos»: «quaestiones chronologicae»*, in S. FELICI (a cura di), *La mariologia nella catechesi dei Padri (età postnicena)*, LAS, Roma 1991, p. 247-264; l'annotazione riportata è a p. 253.

Io vorrei portare conferma a questa ipotesi, che M.D. Spadaro desume dalla diversità redazionale delle fonti, attraverso l'analisi letteraria del testo.

Ἄκάθιστος fino ad oggi è parso a tutti gli studiosi che non sia il titolo originario dell'Inno, ma una rubrica. Tuttavia – come mostrerò più avanti – l'Inno doveva avere un titolo di undici sillabe, quante ne mancano perché il computo globale delle sillabe, secondo la logica ferrea applicata dall'autore, costituisca un multiplo perfetto del numero «12». Potrebbe essere, ad esempio, un titolo come questo: Ὕμνος εἰς τὴν ἀγίαν Θεοτόκον. A maggior ragione potrebbe essere considerato «titolo originario» il titolo di undici sillabe che molti codici trasmettono: Ἄκάθιστος ὕμνος τῆς Θεοτόκου: dove ἀκάθιστος è parte integrante del titolo, il quale potrebbe essere così tradotto: «Inno della Madre di Dio [da recitarsi] in piedi». L'unica difficoltà che nasce è quella di sapere se fin dal momento della sua composizione l'Inno fosse destinato a una celebrazione della Madre di Dio da compiersi «in piedi», in segno di singolare venerazione: il che non pare inverosimile.

Tuttavia, il ricordo delle tre miracolose liberazioni rimane ugualmente legato all'odierna celebrazione liturgica dell'*Akathistos*, a motivo del celebre proemio (attribuibile al Patriarca Sergio o più verosimilmente al Patriarca Germano) che canta la Theotokos come invincibile stratega della città imperiale:

Τῇ ὑπερμάχῳ Στρατηγῶ τὰ νικητήρια·
ὡς λυτρωθεῖσα τῶν δεινῶν, εὐχαριστήρια
ἀναγράφω σοι ἡ πόλις σου, Θεοτόκε.
Ἄλλ'ὡς ἔχουσα τὸ κράτος ἀπροσμάχητον
ἐκ παντοίων με κινδύνων ἐλευθέρωσον,
ἵνα κράζω σοι: Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε.

(«Invincibile Stratega, a te i canti di vittoria!
Or sottratta a sventure, inni di grazie
a te dedico, io tua città, o Theotokos!
Ma tu che possiedi la forza invincibile,
da ogni sorta di pericoli salvami,
perché t'acclami: Ave, Vergine e Sposa!»).

1.2. *L'uso liturgico*

L'Inno *Akathistos* fu composto certamente per una celebrazione liturgica della Madre del Signore. Lo lascia chiaramente intuire il testo; ne fa fede l'uso costante della Chiesa bizantina, almeno a partire dal secolo VI: poiché il massimo dei Melodi, Romano, sul ritmo dell'*Akathistos* compose il suo *kontakion* sulla tentazione di Giuseppe, e nel *kontakion* sull'Annunciazione utilizzò l'efimnio: Χαῖρε, Νύμφη ἀνύμφευτε. Segno, questo, che già nella prima metà del secolo VI l'*Akathistos* era conosciuto e celebrato.

Si è scritto e tuttora da molti si ritiene che l'Inno sia stato composto per la solennità dell'Annunciazione: del resto, nell'attuale liturgia bizantina della festa si conserva ancora – all'Ἦρωθρος o Mattutino – la prima stanza dell'*Akathistos*, preceduta dal proemio Τῆ ὑπερμάχῳ Στρατηγῶ. Questa attribuzione però non collima né con i formulari biblici che soggiacciono all'*Akathistos*, né con la sua ampiezza di prospettive, come mostrerò appresso.

Quanto alla festa specifica dell'*Akathistos*, il quinto sabato di quaresima, non conosciamo la data di istituzione né perché sia stata collocata all'interno del ciclo pasquale – in quaresima appunto – e non in una data del calendario solare, come il Natale (25 dicembre), l'Ipapante (2 febbraio), l'Annunciazione (25 marzo). Quasi tutti gli studiosi ritengono che questa collocazione anomala sia stata voluta per una ideale prossimità della festa dell'*Akathistos* con la solennità dell'Annunciazione, che cade ordinariamente in quaresima: ma, in assenza di testimonianze storiche, dall'esame eortologico e teologico dell'Inno non emerge alcuna indicazione plausibile a suffragio di tale ipotesi. Più avanti, dopo lo studio del testo, mi permetterò di avanzare una mia ipotesi in merito.

Quanto al tempo della organizzazione liturgica della festa dell'*Akathistos*, mi pare giusta la conclusione di Maria Dora Spadaro «che parlare di una festività dell'Acatisto prima del

IX secolo è del tutto improprio e destituito di serio fondamento»⁷.

Ciò sembra tanto più attendibile, in quanto il Canone innografico che costituisce la cornice celebrativa dell'*Akathistos* è di Giuseppe l'Innografo († 886), che visse e scrisse al tempo di Fozio.

1.3. *L'autore*

Sull'autore dell'*Akathistos* si scrisse e si scrive fin troppo. Furono proposti nomi celebri dalla più remota antichità fino ai tempi di Fozio: ma su quali basi e con quali argomenti?

Venendo a mancare il peso delle testimonianze manoscritte – poiché la massima parte dei codici, soprattutto i più antichi, riportano anonimo l'Inno; né vi è editore serio che oggi osi pubblicarlo sotto qualsiasi nome d'autore –, ed essendo quasi inesistenti e indubbiamente poco probanti le testimonianze esterne dirette, tutti gli studiosi (filologi, storici, teologi, liturgisti) si valgono quasi unicamente dei criteri interni per individuare l'autore e il tempo di composizione dell'*Akathistos*. Tra questi argomenti di critica interna, occupano un posto preminente quelli dedotti dalla comparazione filologica, dalle dipendenze letterarie, dalle allusioni storiche – vere o presunte –, dal contenuto dommatico, dalla forma liturgica dell'Inno. Ma nessuno studioso finora ha mai affrontato sotto tutti questi aspetti il problema dell'autore. Le conclusioni quindi a cui i singoli giungono vanno accettate con riserva e completate: non è infatti raro il caso che un medesimo argomento venga usato in modo opposto da due o più studiosi, giungendo a conclusioni tra loro contraddittorie.

Indubbiamente, il *terminus post quem* per la datazione dell'*Akathistos* e il suo autore è dopo il 450, perché manifestamente l'Inno dipende verbalmente in alcune espressioni dal-

⁷ M.D. SPADARO, *art. cit.*, p. 264.

l'Omelia sulla Madre di Dio di Basilio di Seleucia († dopo il 458); il *terminus ante quem* è intorno all'anno 800, data dell'antica versione latina fatta dal vescovo di Venezia Cristoforo. Vengono così esclusi autori anteriori al Concilio di Calcedonia – come Apollonio o Apollinare di Laodicea, proposto da taluni – o posteriori a Germano di Costantinopoli, al quale la versione latina attribuisce la paternità dell'Inno.

L'attribuzione più comune, fino ad oggi, verte su Romano il Melode. Fu una tesi energicamente sostenuta, agli inizi del secolo, da P.F. Krypiakiewicz⁸: il suo argomento-base era la dipendenza letterale dell'*Akathistos* da S. Efrem (sec. IV). Egli riporta pagine intere di paralleli tra il nostro Inno e alcune preghiere di Efrem alla Vergine. Ciò stabilito e tenendo presente che l'*Akathistos* non è in nessun modo una traduzione, ma opera prettamente greca nello stile e nella forma, si domanda chi l'abbia potuto scrivere. E risponde: non Efrem, che non sappiamo fino a qual punto possedesse la lingua greca; ma, se non lui, almeno un discepolo del patrimonio letterario di Efrem: e questi non può essere che Romano, il quale è di origine siriana. La fragilità di tutta questa ingegnosa argomentazione sta, purtroppo, nei presupposti, i quali inficiano irrimediabilmente le conclusioni. Krypiakiewicz infatti parte da un «Efrem» che non è Efrem: poiché le undici preghiere alla Vergine, scritte e trasmesse in greco sotto il nome di Efrem⁹ sono un plagio letterario: non sono di Efrem, ma assai posteriori a lui, per stile e contenuto teologico¹⁰. Non siamo lontani dal vero se affermiamo che le preghiere pseudo-efremiane sono state composte

⁸ P.F. KRYPIAKIEWICZ, *De hymni Acahisti auctore. Status quaestionis*, in *Byzantinische Zeitschrift*, 18 (1909) p. 357-382: studio serio di un competente, che dopo aver presentato l'Inno, ne studia il contesto storico-donnatico, propendendo nettamente per la paternità di Romano il Melode.

⁹ Cf. J. ASSEMANI, *Sancti Patris Nostri Ephraem Syri opera omnia*, t. III graece et latine, Romae 1746, p. 524-552, spec p. 528-532 per le corrispondenze con l'*Akathistos*.

¹⁰ Si veda I. ORTIZ DE URBINA, *Patrologia Syriaca*, Roma 1965, p. 56-83.

non prima del VI-VII secolo. Così l'argomento di Krypiakiewicz si inverte: non l'*Akathistos* dall'Efrem greco, ma caso mai l'Efrem greco dipende dall'*Akathistos*.

Anche K. Mitsakis ha trattato delle varie attribuzioni dell'Inno a Romano e della loro attendibilità nel capitolo VIII della sua Βυζαντινή Ἰμνογραφία, vagliando le proposte degli studiosi, dalla fine del secolo scorso fin quasi ad oggi¹¹.

Recenti studiosi militano ancora pro o contro Romano. Carlo Del Grande ritiene che l'*Akathistos* sia come il canto del cigno di Romano, che in esso avrebbe superato se stesso. Scrive: «Sembrirebbe quasi che il gioco sottile dell'espressione compiuta, perseguita da Romano nella maggior parte delle sue composizioni, proprio nell'*Akathistos* tocchi l'estremo vertice»¹². I suoi argomenti in favore di Romano sono prevalentemente di stile, con qualche allusione ad eventi storici.

All'opposto, due eminenti filologi hanno apportato argomenti più persuasivi per negare la paternità di Romano. Dal raffronto lessicale ed omofonico, condotto con metodo matematico e statistico, tra i contatti di Romano e l'*Akathistos*, S. A. Sofroniou giunge a concludere che le probabilità d'attribuzione a Romano scendono all'uno per cento; afferma quindi che, a suo parere, Romano non è l'autore dell'Inno, e conclude: «I think that this famous and puzzling hymn was written in the second half of the fifth century by a writer who seems to have been more educated and more sophisticated than the rather conventional, wary and conservative Romanos»¹³.

Ugualmente N. B. Tomadakis adduce cinque argomenti contro l'attribuzione a Romano: a) Romano non ha mai scritto

¹¹ K. MITSAKIS, Βυζαντινή Ἰμνογραφία, I, Tessalonica 1971, p. 483-509.

¹² C. DEL GRANDE, *Filologia minore*, Milano 1956, p. 271.

¹³ S.A. SOFRONIOU, *Lexicostatistical Contribution to the Authorship of the Akathistos Hymnos*, in Ἐπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, 35 (1966-67) p. 126-127).

un inno con strofe di diverso volume, ma ha sempre strofe della stessa fattura; b) l'*Akathistos* non contiene dialoghi né crea personaggi reali, trasformando come Romano le persone sacre in tipi umani; c) stile e tecnica dell'*Akathistos* sono anti-romanici: non è possibile comparazione di struttura, di lingua o di espressione; d) nessun codice (se non dopo la caduta di Costantinopoli) ci dà Romano come autore dell'*Akathistos*; e) il sinassarista che tratteggia in breve la vita di Romano nomina l'inno del Natale, tace l'*Akathistos*, che pur ebbe più larga diffusione dell'inno natalizio. Un sesto argomento del Tomadakis – cioè l'*irmos* o strofa-modello dell'*Akathistos* "Ἀγγελος πρωτοστάτης riferito dai codici per l'inno di Romano sul casto Giuseppe –, lo porta giustamente a dissociare i poeti, anche se per conto suo egli ritiene che l'autore dell'*Akathistos* plagi Romano, e non viceversa.

Un argomento liturgico per la non attribuzione dell'*Akathistos* a Romano e per la sua datazione alla seconda metà del secolo V viene prodotto da R. A. Fletcher, il quale, dopo avere attentamente accostato sotto il profilo liturgico (trama biblica, formulari e festa) i contaci di Romano per l'Annunciazione e per il Natale con l'*Akathistos*, conclude che i primi due celebrano due feste ben determinate al sec. VI, cioè il Natale e l'Annunciazione, mentre l'*Akathistos* meglio si intona alla primitiva sinassi della Theotokos, incentrata sul Natale, col formulario biblico che abbraccia Annunciazione-Natività-Epifania-Ipapante: un periodo cioè di tempo che va dal tempo di Efeso fino al momento in cui la festa separata dell'Annunciazione venne fissata – sembra sotto Giustiniano – al 25 marzo¹⁴. E conclude che essendo l'*Akathistos* opera di maturità, non di gioventù come il contacio di Romano per l'Annunciazione, sembra improbabile ogni sua attribuzione a Romano: «I would

¹⁴ R.A. FLETCHER, *Three Early Byzantine Hymns and their Place in the Liturgy of the Church of Constantinople*, in *Byzantinische Zeitschrift*, 51 (1958) p. 53-65.

prefer to think that the author of the *Akathistos* lived before the days of Romanos, who has left traces of his acquaintance with it by taking over for his Annunciation hymn the refrain of the odd strophes "Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε"»¹⁵.

Per la non-attribuzione a Romano si sono espressi anche i due maggiori editori degli inni di Romano il Melode: C. A. Trypanis¹⁶, e specialmente J. Grosdidier de Matons¹⁷.

Per altra via, finora non sufficientemente studiata, quella cioè della struttura metrica, del contenuto teologico-mariano e delle fonti dell'inno, sono giunto anch'io alla medesima conclusione: che l'*Akathistos* è anteriore a Romano e che Romano attinge ispirazione ed espressioni dall'*Akathistos*: lo si risconterà meglio nel corso di quest'articolo.

In tal modo si possono con sufficiente certezza delimitare tanto il contesto storico-dottrinale (periodo post-calcedonese), quanto l'area patristica, da cui l'autore dipende, certamente anteriore alla riforma di Giustiniano.

2. STUDIO LETTERARIO DELL'AKATHISTOS

Non è mia intenzione trattare per esteso l'argomento letterario, ma darne piuttosto degli indici che servano da chiavi di lettura di tutto l'Inno.

¹⁵ *Ivi*, p. 65.

¹⁶ C.A. TRYPANIS, *Fourteen Early Byzantine Cantica*, Wien 1968, p. 17-27.

¹⁷ J. GROSDIDIER DE MATONS, *Romanos le Mélode. Hymnes*, I (SC 99), Paris 1964, p. 248; ID., *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance*, Paris 1977. Per una breve rassegna delle principali opinioni dal secolo scorso ad oggi: VASILIKI MARIE LIMBERIS, *Identities and images of the Theotokos in the «Akathistos Hymn»* (tesi di laurea presso la Harvard University), Cambridge, Massachusetts, 1987, p. IX-XVI.

2.1. Il testo

Prima di proporre un qualunque studio, sia letterario che teologico-liturgico, è doveroso stabilire la migliore forma del testo. Innumerevoli infatti sono i manoscritti soprattutto liturgici che lo trasmettono. Molte sono pure le edizioni dell'Inno, a partire dalla *editio princeps* di Aldo Manuzio, fino alla recente edizione di C. A. Trypanis. Ora, confrontando le edizioni, sia degli studiosi che dei libri liturgici, ho potuto constatare che il testo greco dell'Inno è sostanzialmente identico, anche se non identicamente edito: l'edizione liturgica infatti segue una logica ritmica, contrassegnata da asterischi, in vista della celebrazione; le edizioni degli studiosi invece si preoccupano piuttosto della struttura delle stanze e della distribuzione dei versi. Le inevitabili lezioni varianti che i codici trasmettono sono di poca entità ai fini del testo critico e di uno studio serio e sicuro: perché l'*Akathistos* è così congegnato, metricamente e sillabicamente, da rendere quasi impossibile una manomissione: la si constata immediatamente.

Per una conoscenza precisa delle lezioni varianti dell'Inno rimando a un mio studio precedente, dove ho stabilito un dettagliato confronto fra le migliori edizioni¹⁸: ne è emerso che il testo edito dai libri liturgici sia cattolici che ortodossi è quasi sempre da preferire a quello degli studiosi, sia ortodossi che cattolici.

Vorrei ora, prima di introdurmi allo studio letterario dell'*Akathistos*, presentarne le prime due stanze, nel modo con cui – a mio parere – sono state pensate dall'anonimo autore, evidenziando cioè con caratteri più grandi e numero proprio i 6 versi che compongono la struttura fondamentale di ciascuna delle 24

¹⁸ 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, Pontificia Academia Mariana Internationalis, Roma 1972, p. 1-39 [nel presente volume, p. 1-64]. In quest'articolo ho trattato con abbondanti note quasi tutti i problemi testuali e di critica letteraria. Per le edizioni dell'Inno e l'apparato critico testuale, si vedano le p. 21-24 (note 19 e 20) [= p. 53-58].

stanze, col proprio efimnio; in corpo più piccolo e con numero che le contraddistingua, le 12 «salutazioni» o *χαιρετισμοί* alla Vergine delle stanze dispari, che costituiscono la trama melodica e lo sviluppo teologico-liturgico dell'Inno. Queste due stanze con le loro proprie «salutazioni» saranno quasi un *test* per la mia esposizione generale sulla struttura, sulle particolarità compositive, sulla dottrina dell'Inno e sulle sue fonti.

Οἶκος α' [stanza 1]	
1	1 Ἄγγελος πρωτοστάτης οὐρανόνθεν ἐπέμφθη
2	2 εἰπεῖν τῇ Θεοτόκῳ τὸ Χαῖρε· (<i>pausa</i>)
3	3 καὶ σὺν τῇ ἀσωμάτῳ φωνῇ σωματούμενόν σε θεωρῶν,
4	4 Κύριε, (<i>pausa</i>)
5	5 ἐξίστατο καὶ ἴστατο κραυγάζων πρὸς αὐτὴν τοιαῦτα·
6	[1] Χαῖρε, δι' ἧς ἡ χαρὰ ἐκλάμπει·
7	[2] χαῖρε, δι' ἧς ἡ ἀρὰ ἐκλείπει.
8	[3] Χαῖρε, τοῦ πεσόντος Ἀδάμ ἡ ἀνάκλησις·
9	[4] χαῖρε τῶν δακρῦν τῆς Εὐᾶς ἡ λύτρωσις.
10	[5] Χαῖρε, ὕψος δυσανάβατον ἀνθρωπίνους λογισμοῖς·
11	[6] χαῖρε, βάθος δυσθεώρητον καὶ Ἀγγέλων ὀφθαλμοῖς.
12	[7] Χαῖρε, ὅτι ὑπάρχεις Βασιλέως καθέδρα·
13	[8] χαῖρε, ὅτι βαστάζεις τὸν βαστάζοντα πάντα.
14	[9] Χαῖρε, ἀστὴρ ἐμφαίνων τὸν Ἥλιον·
15	[10] χαῖρε, γαστήρ ἐνθέου σαρκώσεως.
16	[11] Χαῖρε, δι' ἧς νεουργεῖται ἡ κτίσις·
17	[12] χαῖρε, δι' ἧς βρεφουργεῖται ὁ Κτίστης.
18	6 Χαῖρε, Νύμφη ἀνύμφευτε. 6 + 12 = 18 versi
Οἶκος β' [stanza 2]	
19	1 Βλέπουσα ἡ Ἁγία ἑαυτὴν ἐν ἀγνεΐᾳ,
20	2 φησὶ τῷ Γαβριὴλ θαρσαλέως· (<i>pausa</i>)
21	3 Το παραδόξόν σου τῆς φωνῆς δυσπαράδεκτόν μου τῇ ψυχῇ
22	4 φαίνεται· (<i>pausa</i>)
23	5 ἀπόρου γὰρ συλλήψεως τὴν κύησιν πῶς λέγεις; κράζων·
24	6 Ἄλληλοῦΐα. 6 versi
Totale: 18 + 6 = 24 versi	

Varianti testuali delle stanze 1-2 nelle principali edizioni:

- Verso 8: ἀνάκλησις (A. Manuzio, J.M. Querci (PG 92), W. Christ-M. Paraniakas, J.B. Pitra, N. Nilles, Ὁρολόγιον Τριώδιον, Ἀνθολόγιον, R. Cantarella, C. Del Grande, C.A. Trypanis) – ἀνάστασις (M. Paraniakas, S. Eustratiades, G.G. Meersseman).
- Verso 17: βρεφουργείται ὁ κτίστης (9 editori) – προσκυνᾶται ὁ πλάστης (4 editori) – Βρεφουργείται ὁ πλάστης (A. Manuzio).

Con questa struttura a stanze binarie di fattura diversa e complementare procede tutto l'Inno: identici sono il numero dei versi di ogni stanza dispari e pari, gli accenti, le sillabe, le pause.

Già da questo binomio che ho presentato (stanza 1+2) si può introdurre il discorso sulla planimetria dell'*Akathistos*, sulla struttura delle stanze, la ricercatezza linguistica dei termini, la simmetria dei concetti, la concatenazione dei temi, la subordinazione della prospettiva mariologica a quella cristologica, evidente dalla doppia forma degli efimni: Χαῖρε, νόμφη ἀνύμφευτε e Ἀλληλούϊα.

2.2. La «planimetria» dell'*Akathistos*

Scrivevo, in un precedente articolo, dedicato proprio allo studio della struttura numerica e simbolica dell'Inno:

«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 [...]. 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»¹⁹.

Riassumo in sintesi le conclusioni a cui sono giunto, dopo attento esame del testo dell'*Akathistos*.

2.2.1. La struttura generale in 24 stanze

Il numero 24, che congloba l'Inno, non è casuale; e non è né casuale né semplice ritrovato letterario o mnemonico (come in molte composizioni poetiche ebraiche, siriane e anche greche) l'assunzione dell'acrostico alfabetico: le stanze infatti si susseguono, iniziando progressivamente da una lettera dell'alfabeto greco, il quale consta appunto di 24 elementi. Ora, questo «24» diventa un mezzo e un segno dell'unità dell'Inno, che tematicamente è suddiviso in due grandi quadri, ciascuno di 12 stanze; cosicché il «24» risulta dalla somma di 12 stanze + 12 stanze, quale numero di convergenza di due distinte unità, che costituiscono la duplice dimensione dell'Inno: la prima (stanze 1-12) legata alla successione storico-liturgica delle scene dell'infanzia celebrate nel ciclo del Natale, l'altra (stanze 13-24) propositiva delle principali verità mariane professate dalla Chiesa antica. Così la *lex orandi* si congiunge con la *lex credendi*, la storia con la fede, in unità perfetta e complementare.

Schematicamente, ecco la sequenza alfabetica delle stanze:

¹⁹ E.M. TONIOLO, *Numeri e simboli nell'«Inno Akathistos alla Madre di Dio»*, in «Ephemerides Liturgicae» 101 (1987), p. 267-288.

stanze 12												stanze 24												stanze 12											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24												
A	B	Γ	Δ	E	Z	H	Θ	I	K	Λ	M	N	Ξ	O	Π	P	Σ	T	Υ	Φ	X	Ψ	Ω												

2.2.2. La struttura delle stanze

Come balza evidente dalle due stanze greche più sopra riportate (stanza 1 e 2), le stanze dell'Inno sono di duplice fattura: quelle dispari di 18 versi (6 versi espositivi + 12 χαρῆσιμοί), quelle pari di 6 versi. È questa una singolarità dell'*Akathistos* rispetto agli altri *kontakia* o inni sacri, che hanno stanze di uguale struttura. Qui le stanze dispari sono mariocentriche, quelle pari cristocentriche: lo si deduce non solo dai due efimni diversi, l'uno rapportato all'altro, il Χαῖρε, Νύμφη ἀνύμφευτε all' Ἀλληλοῦσία, in logica dipendenza di Maria da Cristo e in necessaria orientazione del culto mariano alla glorificazione del Signore, ma anche dai contenuti espositivi delle stanze pari, quasi sempre inerenti a un tema cristologico, facendo eccezione per l'ultima stanza, che è una supplica rivolta a Maria.

Guardando le stanze da vicino, ci accorgiamo che tanto le dispari quanto le pari sono uguali come numero di versi nella parte espositiva (6 versi le dispari, 6 versi le pari, inclusi gli efimni); differiscono solo perché nelle stanze dispari sono state introdotte 12 «salutazioni» alla Vergine. Ogni stanza dispari – se attentamente si osserva – forma con la stanza pari che la segue un'unità numerica e concettuale: una «unità binaria». Sommando i versi di due stanze (18 versi di una stanza, 6 di una pari), ci ritroviamo ancora al numero «24»; se poi, in modo analogo, sommiamo i versi espositivi di una e dell'altra stanza, siamo dinanzi al numero «12», quante sono anche le salutazioni. Così da ogni parte emerge il numero «12» come numero portante dell'Inno.

Ancora una constatazione, che credo originale, mai finora rilevata dagli studiosi: cioè, la corrispondenza tematica fra la prima parte dell'Inno (stanze 1-12) e la seconda parte (stanze 13-24): non si tratta solo di una progressione, ma anche di una intelligente sovrapposizione. In tal modo, l'esposizione storico-liturgica della prima parte trova nell'esposizione dommatica della seconda parte continuità e complemento: la *lex orandi* si prolunga e si completa nella *lex credendi*. Così si rivelano in stretto rapporto interdipendente, almeno per quanto riguarda il tessuto mariologico, le stanze dispari della prima parte con quelle dispari della seconda parte: la prima stanza dell'Inno trova il suo prolungamento dommatico nella tredicesima, la terza nella quindicesima, la quinta nella diciassettesima, la settima nella diciannovesima, la nona nella ventunesima, l'undicesima nella ventitreesima. Ad esempio: la prima stanza nei versi espositivi presenta l'annunciazione e nelle «salutazioni» commenta il concepimento verginale nella sua dimensione salvifica e cosmica; la stanza tredicesima presenta nei versi espositivi il concepimento verginale, e nelle «salutazioni» mostra la Vergine come nuova Eva che riconduce l'umanità al paradiso perduto. Altro esempio: la stanza nona nei versi espositivi presenta l'adorazione dei Magi, quale figura delle genti che vengono alla fede, e nelle «salutazioni» segue lo schema battesimale della rinuncia a satana e dell'adesione a Cristo; la stanza ventunesima nei versi espositivi introduce la Theotokos come colei che apre la processione di luce della notte pasquale, e nelle «salutazioni» evidenzia la sua presenza attraverso la celebrazione dei sacramenti dell'iniziazione (battesimo, crismazione, eucaristia).

Un'altra sottilissima divisione (sempre poggiata sul numero «12») è all'interno delle due parti dell'Inno: le prime sei stanze di ciascuna parte (cioè le stanze 1-6 e 13-18) sono cristocentriche; le seguenti sei stanze (cioè 7-12 e 19-24) sono ecclesiocentriche: Maria nel mistero di Cristo, Maria nel mistero della Chiesa, come apparirà manifesto nella seguente esposizione tematica. Le edizioni liturgiche hanno colto nel segno, suddividendo l'*Akathistos* in quattro στάσεις o sezioni.

2.2.3. *Il numero dei versi e delle sillabe*

Stando alle edizioni più accreditate, come quella di W. Christ-M. Paranikas, S. Eustratiades, C.A. Trypanis, il computo globale dei versi di tutto l'Inno è di 288, pari alla somma di 144+144, la somma cioè dei versi delle due parti in cui è tematicamente suddiviso. Ora, il numero 144 corrisponde a 12 al quadrato. Così appare in tutta evidenza che il numero «12» è costitutivo dell'*Akathistos*.

Tanto più, che anche le sillabe dell'Inno – e questo nessuno mai finora l'aveva rilevato – corrispondono a un multiplo del «12». Infatti, sommando tra loro le sillabe di una stanza dispari e pari, cioè di una «unità binaria», abbiamo 220+68, ossia 288 sillabe, quanti sono i versi dell'Inno. Questa somma di 288 sillabe è esatta per una sola «unità binaria», cioè per le stanze 3 e 4; le altre undici «unità binarie» dell'Inno mancano di una sillaba: la stanza dispari è di 220, la stanza pari di 67 sillabe, che danno la somma insolita di 287 sillabe per ciascuna «unità binaria». Se tutte e dodici le «unità binarie» fossero di 288 versi, avremmo un multiplo perfetto: 3456 sillabe, divisibili tanto per 12 come per 24. Se diviso per 24, dà come numero base 144; se diviso per 12, dà come numero base 288, gli stessi numeri dei versi.

Questa intenzionale mancanza di undici sillabe a che il computo totale risulti un multiplo perfetto del «12» e del «24» mi ha indotto ad avanzare l'ipotesi del titolo dell'Inno: un titolo di undici sillabe, quante necessitano per avere un multiplo perfetto. Così potrebbe essere originario il titolo che ricorre nelle edizioni: Ἀκάθιστος ὕμνος τῆς Θεοτόκου οἱ altro simile, come più sopra ho esposto.

2.2.4. *Le «unità binarie»*

Tutto l'*Akathistos* procede a «unità binarie»: i versi cioè sono concatenati tra loro a due a due. Questo è chiarissimo nelle «salutazioni» οἱ χαίρετισμοί; ma è pure sufficientemente

palese nei versi espositivi, dove, se non c'è corrispondenza metrica, le pause scandiscono la lettura e il canto, dopo ogni due versi.

I χαίρετισμοί tuttavia sono un modello perfetto di «unità binarie», tanto sotto il profilo metrico che sotto l'aspetto contenutistico.

Sotto il profilo metrico, le salutazioni si presentano articolate a due a due, con medesimo numero di sillabe e sempre identici accenti tra le due: 6 blocchi binari, tutti diversi tra loro, che ricorrono identici nel susseguirsi delle stanze. La loro varietà e bellezza compositiva si avverte immediatamente: le prime quattro salutazioni e le ultime quattro sono di un solo stico; le quattro centrali invece sono composte da due emistichi. Ripeto, nessuno dei 6 blocchi binari è uguale.

Sotto l'aspetto contenutistico, è cosa singolare e quasi esclusiva di quest'Inno – per quanto conosco – il parallelismo concettuale, nelle sue varie forme: sinonimico, antitetico, progressivo o sintetico. Ciò aiuta anche a individuare la forma originaria del testo e a interpretarne il pensiero: il quale, racchiuso sovente in lapidarie espressioni, potrebbe sembrare talvolta enigmatico, a chi vi si accosta senza un'analisi approfondita e comparata.

Per restare nel *test* dei χαίρετισμοί della prima stanza, le salutazioni 1^a e 2^a propongono un parallelismo antitetico: «Ave, per te risplenderà la gioia; ave, per te si eclisserà la condanna»; la 3^a e 4^a, un parallelismo sinonimico: «Ave, tu richiamo [o risurrezione] di Adamo caduto; ave, tu riscatto delle lacrime di Eva». Un tipo di parallelismo progressivo o sintetico lo abbiamo, ad esempio, nella stanza 11, alle salutazioni 11^a e 12^a: «Ave, tu la terra della promessa; ave, da cui scorre miele e latte».

Va notato comunque che nell'*Akathistos* non siamo di fronte a una mentalità ebraica o siriana, ma ad uno stile e ad un pensiero prettamente greco: per conseguenza, anche il parallelismo è meno pedante, più sfumato e più ricco di quello biblico. Non si tratta ordinariamente di ripetere con diverse parole

un identico concetto o di contrapporgli l'opposto: ma è piuttosto un pensiero unitario e insieme complesso quello che si sviluppa nelle salutazioni, poliedriche facce d'un prisma che selezionano i colori di un unico sole.

Ci troviamo cioè dinanzi ad «unità binarie»: ogni blocco di due salutazioni, col proprio metro e il proprio pensiero, forma una «unità concettuale».

2.3. *Isosillabia, isotonia e omofonia*

È regola comune del genere letterario dell'*Akathistos*, chiamato *kontakion*, strutturare le stanze in modo identico (salvo rare eccezioni che i melodi si permettono): cioè, con l'identica misura dei versi, identico numero di sillabe e con la stessa cadenza degli accenti. Queste regole costanti si chiamano appunto isosillabia (uguale numero di sillabe) e isotonia (identico numero di accenti).

Ho già accennato come nell'*Akathistos* ciascun verso si ripeta identico, con lo stesso numero di sillabe nel susseguirsi delle stanze: così, ad esempio, il primo verso della prima stanza, fatto di due emistichi, ricorre identico in tutte le 24 stanze; ugualmente si dica degli altri quattro versi espositivi, che precedono l'efimnio *Alleluia* o le salutazioni.

Nelle salutazioni, che si susseguono identiche a blocchi binari in tutto l'Inno, ho riscontrato una sola eccezione, documentata da tutti i codici manoscritti: la 5^a salutatione della terza stanza. Essa ha una sillaba in più (e quindi anche uno spostamento d'accento) rispetto alla salutatione 6^a, che dovrebbe esserle uguale, e rispetto a tutte le altre corrispondenti salutazioni dell'Inno.

Quanto all'omofonia, non credo esista inno in cui essa sia così accuratamente ricercata e disposta come nell'*Akathistos*. Sembra che tutto l'Inno sia quasi un congegno di parole. Non si tratta solo di omoteleuti o rime, come nella più parte di consimili casi antichi e nella poesia moderna (si pensi, ad esempio,

alla poesia italiana da Dante ad oggi, ove generalmente solo le rime di fine verso si corrispondono secondo i vari schemi poetici), ma di consonanze, di assonanze, di allitterazioni, ecc., in cui si corrispondono talvolta addirittura tutte le parole d'un verso, tal altra alcune di esse, con giochi vocali e concettuali.

La parte introduttiva storica delle stanze è la meno soggetta all'omofonia, perché racconta un evento o presenta un tema in forma piana, quasi di alta prosa. Tuttavia, l'omofonia si manifesta sovente nel corrispondersi degli emistichi del primo e soprattutto del terzo verso in rima perfetta o assonanze, in allitterazioni o paronomasie. Sovente anzi (e ciò vale sia per la parte storica delle stanze che per i *χαριτισμοί*) il gioco dell'omofonia si intreccia – in modo che non saprei definire – con le parole, con i loro composti e derivati, in un contrapporsi elegante di suoni e di concetti. Per restare al *test* delle prime due stanze riportate sopra, all'interno del verso 3 e del verso 5 della prima stanza notiamo il corrispondersi antitetico di

ἀσωμάτω ... σωματούμενον,
ἐξίστατο καὶ ἴστατο

nel primo e terzo verso della seconda stanza, parimenti una rima fra i due primi emistichi, una corrispondenza di assonanze fra gli altri due, letti con l'iotacismo come nella lingua greca moderna:

ἡ ἀγία ... ἐν ἀγνεία...
Τὸ παράδοξόν σου τῆς φωνῆς
δυσπαράδεκτόν μου τῆ ψυχῆ.

Nelle salutazioni poi il gioco dell'omofonia è quanto mai vario e insieme quasi obbligante, tanto da formare come l'ordito dei versi: ciò è dovuto, credo, specialmente alla legge del parallelismo, che il poeta volle introdurre e che rigidamente segue. Solo pochi versi non si richiamano omofonicamente: elegante eccezione, analoga a quelle più sopra rilevate. Bisognerebbe dunque trascrivere e catalogare tutte le salutazioni, per avere un'idea completa di come l'autore abbia usato e valorizzato l'omofonia, nel parallelismo dei versi. Taluni si cor-

rispondono in ogni singola parola del verso (semplice o composto), altri solo nella rima finale o all'interno del verso; ricercati anche i contrasti omofonici e concettuali. Mi limito a due esempi della prima stanza. Le salutationsi si aprono in perfetta simmetria omofonica:

Χαῖρε, δι' ἧς ἡ χαρὰ ἐκλάμπει·
χαῖρε, δι' ἧς ἡ ἀρὰ ἐκλείπει;

e si chiudono con un elegantissimo contrappunto omofonico e concettuale:

Χαῖρε, δι' ἧς νεουργεῖται ἡ κτίσις·
χαῖρε, δι' ἧς βρεφουργεῖται ὁ Κτίστης.

Tutti questi artifici fanno pensare a un manierismo, che soffochi l'ispirazione poetica. L'autore però se ne sa servire con tale naturalezza, che il pensiero fluisce limpido e non oppresso dalla veste letteraria.

Se poi si volessero ricercare le fonti e i modelli di questo stile basato largamente sull'omofonia, si potrebbero trovare non tanto nella poesia classica greca, come vorrebbero alcuni, quanto nella poesia siriana del IV-V secolo e nell'omiletica greca, che abbonda in consimili esempi.

Ma l'uso costante e raffinato dell'omofonia deve porre attentamente in guardia chiunque, nel cogliere il vero senso delle frasi e dei termini, collocandole nel loro contesto prossimo e remoto e nei riferimenti espliciti o sottintesi alle fonti a cui si ispirano. Porto come esempio due «salutationsi» della stanza quinta:

Χαῖρε, ὅτι λειμῶνα τῆς τρυφῆς ἀναθάλλεις·
χαῖρε, ὅτι λιμένα τῶν ψυχῶν ἐτοιμάζεις.

Contesto concettuale e figurativo della stanza, che commenta la Visitazione e l'esclamazione di Elisabetta: «Benedetto il frutto del tuo seno» (Lc 1,42), sono la terra, gli alberi, il frutto, il prato, cioè l'ambiente agricolo. Perciò il termine λιμένα (porto), che si contrappone per assonanza a λειμῶνα (prato) del verso precedente, non può essere tradotto con «porto», ma

col suo sinonimo «rifugio»: nei campi infatti non ci sono porti, ma tutt'al più luoghi di rifugio.

Lo studio analitico dell'*Akathistos* sotto il profilo letterario porterebbe a tantissimi altri rilievi; mi sono limitato a pochi, per mostrare quale ricchezza anche linguistica esso possieda²⁰.

3. CONTENUTO TEOLOGICO-LITURGICO DELL'AKATHISTOS

Dell'Inno *Akathistos* presenterò in questa parte: 1. ciò che non propone; 2. l'oggetto che celebra; 3. le fonti a cui si ispira; 4. le tre «parole-chiave» attorno a cui si snoda.

3.1. *Ciò che l'Akathistos non propone*

Prima di presentare i contenuti dell'*Akathistos*, bisogna escludere ciò che intenzionalmente l'autore non ha considerato.

3.1.1. *Nulla dell'infanzia di Maria*

L'Inno ignora le narrazioni dell'infanzia di Maria, che circolavano già dagli inizi del secolo II ed erano state parzialmente accolte dai Padri greci, a partire da Origene: la sua concezione mirabile, la sua nascita portatrice di gioia, l'ingresso e la dimora nel tempio del Signore, ecc. Questi elementi apocrifi prenderanno consistenza nel secolo VI, con la dedicazione a questi eventi di alcune chiese di Gerusalemme e l'istituzione della festa della Natività, seguita da quella dell'Ingresso nel Santo dei Santi, più tardi da quella della concezione di Anna.

Romano il Melode comporrà un celebre *kontakion* proprio per la festa della Natività, comprensivo di tutta l'infanzia di Maria, dal preannuncio fatto ai suoi vecchi genitori fino al fidanzamento con Giuseppe, per indicazione di Dio ai sacerdoti.

²⁰ Sulla metrica, l'isosillabia, l'omofonia ed altri ritrovati letterari dell'autore dell'Inno, si potrà utilmente consultare anche P. DE MEESTER, *L'Inno Acatisto* ('Ακάθιστος Ὕμνος), in *Bessarione*, 9 (1904) p. 36-40, 134-142.

L'*Akathistos*, diversamente da Romano, non si ispira minimamente agli apocrifi, pur considerando la vita di Maria prima dell'annuncio nella sua bellezza unica, con la quale ha ottenuto le divine compiacenze, dovunque l'abbia vissuta: segue piuttosto la linea alessandrina e cappadoce, che tanto esalta lo stile della vita verginale. Ci troviamo pertanto in un periodo anteriore all'organizzazione festiva di Giustiniano, ed è questo un ulteriore indizio per non attribuire l'Inno a Romano il Melode.

3.1.2. *Nulla della fine della vita terrestre di Maria*

Quando fu composto l'*Akathistos*, indubbiamente circolavano alcuni apocrifi della Dormizione. Già Epifanio, sul finire del secolo IV, aveva avanzato una sua ipotesi circa la fine «gloriosa» della Madre di Dio sempreverGINE, benché ribadisse che nessuno conosceva in qual modo fosse avvenuta²¹. Tuttavia, per tutti era ormai certa una cosa: che Maria era in cielo, accanto al Figlio (col corpo o senza corpo non veniva precisato), che viveva in una regione di luce, lei Madre della vera luce, che quindi poteva ascoltare sia le lodi sia le suppliche di quanti si rivolgevano a lei, e che godeva di una autorità e potere materno superiore agli apostoli e ai martiri presso il Figlio in cielo a favore di tutti. Era questa la posizione di Severiano di Gabala, di Proclo, di Basilio di Seleucia, il quale ultimo vedeva l'intercessione della Vergine estesa dall'oggi della terra fino all'ultimo giorno della storia umana²².

²¹ Epifanio, commentando Gv 19,27: «Da quell'ora il discepolo la prese con sé, annota che «ella non rimase a lungo presso di lui. Se qualcuno pensa che siamo in errore, scruti le indicazioni delle Scritture e non troverà alcun accenno alla morte di Maria, vale a dire se morì o non morì, se fu sepolta o no... Non pretendo sostenere che ella sia rimasta immortale, però non sosteniamo neppure che ella sia morta...» (*Panarion*, 78, 11. PG 42, col. 716).

²² Severiano di Gabala, nell'omelia VI sulla creazione del mondo, ribattendo l'obiezione che è inutile lodarla perché non può udire, risponde: «Ma certo che ode! Perché si trova in un luogo splendido, perché è

Esichio di Gerusalemme, al tempo di Efeso, aveva pronunciato la sua Omelia sulla Madre di Dio il 15 agosto, non ancora dedicato all'Assunta²³. Intorno all'anno 450 era stata costruita una prima cappella sulla cosiddetta «tomba di Maria» al Getsemani; Giustiniano poi la ampliò e la arricchì. Di questo ambiente «assunzionista» nell'*Akathistos* non c'è traccia.

3.1.3. *I testi biblici non assunti dall'Akathistos*

L'*Akathistos* esclude il ricordo di Maria nel cenacolo con gli apostoli, di redazione lucana (At 1, 14); esclude anche il ricordo della presenza della Madre di Gesù alle nozze di Cana (Gv 2, 1-11) e sotto la croce (Gv 19, 25-27): testi importantissimi per una comprensione del mistero di Maria: tanto più che Origene e la tradizione origeniana sia di Basilio che di Cirillo alessandrino avevano puntualizzato e interpretato la «spada» che aveva trafitto l'anima della Vergine nella passione del Figlio, e Anfilochio di Iconio ne aveva interpretato il lamento. Per di più, al tempo di Giustiniano, Romano il Melode compose due splendidi *kontakia*, il primo per le nozze di Cana, il secondo per la Madre che sale il Calvario con Gesù e rimane ritta accanto alla croce, riconoscendolo suo Figlio e suo Dio: questo testo tuttora è celebrato e funge da *leit-motiv* nella liturgia bizantina del Venerdì Santo. Se l'*Akathistos* fosse stato composto da Romano il Melode, come avrebbe potuto passar sotto silenzio nella sua innografia un momento così forte, quale la Croce?

nella regione dei viventi, lei che è la madre della salvezza, lei che è la sorgente della Luce» (PG 56, col. 498). Basilio di Seleucia, sulla scia di Proclo di Costantinopoli, afferma il potere immenso che a lei, più che agli apostoli, aveva conferito il Figlio in quanto sua vera Madre (Omelia sulla Madre di Dio, 6. PG: 85, col. 448-449).

²³ Si consulti l'edizione critica delle Omelie di Esichio sulla Madre di Dio e l'introduzione storico-ambientale di M. AUBINEAU, *Les Homélie festales d'Hésychius de Jérusalem*. Vol. I: *Les Homélie I-XV*, Société des Bollandistes, Bruxelles 1978, p. 118-205.

Eppure l'*Akathistos* è tutto in ottica pasquale: non per commemorare la Madre partecipe al dolore del Figlio, ma per mostrare che la sua maternità divina trova continuità e compimento nel mistero pasquale della nostra rigenerazione e del nostro itinerario verso la Pasqua eterna.

Non vengono assunti dall'*Akathistos* neppure gli eventi della vita pubblica di Gesù nei quali è chiamata in causa la Madre: l'avvenimento di Cafarnao, ricordato dai sinottici (Mc 3, 31-35; Mt 12, 46-50; Lc 8, 19-21), l'esclamazione della donna anonima e la risposta del Signore (Lc 11, 27-28).

Dal vangelo dell'infanzia (Mt 1-2 e Lc 1-2) – che costituisce quasi la trama della prima parte dell'Inno –, viene omissa il Magnificat, che pure era stato commentato da Origene e, al tempo del Concilio di Calcedonia, da Antipatro di Bostra; nella Presentazione di Gesù al tempio, non viene richiamata la profezia di Simeone (Lc 2, 33-35), né l'esultanza della profetessa Anna (Lc 2, 36-38), che pure avevano trovato largo spazio nell'omiletica pre-calcedonese; non viene menzionato lo smarrimento e il ritrovamento di Gesù nel tempio, e la sua vita nascosta di trent'anni nella casa di Nazaret (Lc 2, 39-52).

Anzi, dello stesso racconto dell'Annunciazione, che occupa quattro stanze (stanza 1-4), non vien messo in luce dall'Inno né il «piena di grazia» (Lc 1,28), né la risposta di Maria, tanto importante e decisiva secondo la nostra mentalità occidentale: «Ecco la serva del Signore; mi avvenga secondo la tua parola» (Lc 1, 38): espressioni che avevano trovato un adeguato commento in Origene e in Antipatro di Bostra. Ugualmente nella visitazione, che forma l'oggetto della stanza quinta, non viene considerata né l'esultanza di Elisabetta, né la beatitudine della fede di Maria: «Beata colei che ha creduto...» (Lc 1, 45), che invece appare di costitutiva importanza nella contemporanea esegesi latina, soprattutto di Agostino e di Leone Magno, perché Maria ha concepito il Verbo mediante la fede.

Tutto questo mostra che l'autore non ha voluto seguire la redazione dei vangeli dell'infanzia, per farne l'esegesi; ma ha

assunto – e in una sua ottica precisa – le pericopi evangeliche che venivano a quel tempo proclamate nella liturgia del ciclo natalizio: ha seguito cioè non uno schema biblico, ma uno schema liturgico.

Nasce spontanea la domanda: Qual è dunque l'oggetto che l'*Akathistos* vuole celebrare?

3.2. *L'«oggetto» che l'Akathistos celebra*

Diverse ipotesi sono state formulate circa l'oggetto che l'*Akathistos* celebra.

La più parte delle ipotesi avanzate fino ad oggi dagli studiosi e dai liturgisti (ne è portatrice la stessa Maria Dora Spadaro), verte sulla festa dell'Annunciazione, per la quale – si dice – l'Inno è stato composto e tuttora conserva il suo orientamento celebrativo, come più sopra ho accennato.

Al contrario, R. A. Fletcher, dopo attenta analisi storico-liturgica, nega perentoriamente che l'Inno sia stato composto per celebrare l'Annunciazione; propone in suo luogo la primitiva festa della sinassi della Theotokos, che – secondo lui – abbracciava come formulario liturgico Annunciazione-Natività-Epifania-Ipapante. Per alcun tempo anch'io avevo aderito a questa ipotesi. Credo però che né l'una né l'altra ipotesi possa seriamente essere sostenuta, meno ancora provata.

3.2.1. *L'Akathistos non è stato composto né per l'Annunciazione (25 marzo) né per la Sinassi della Theotokos (26 dicembre)*

Gli studi sull'Annunciazione sono ancora lontani dall'aver raggiunto una indubitata sicurezza. Il volume recente di C. Maggioni: *Annunciazione. Storia, eucologia, teologia liturgica*, espone dettagliatamente il contesto storico e l'ambiente geografico nel quale ebbe luogo la prima commemorazione dell'annuncio a Maria (inclusa nel ciclo natalizio) fino alla sua colloca-

zione fissa al 25 marzo e alla sua diffusione in Oriente e in Occidente. Tratta pure del significato pasquale del 25 marzo: giorno che corrisponde sostanzialmente all'equinozio di primavera nel calendario giuliano, e press'a poco alla data della celebrazione pasquale giudaica; giorno nel quale – secondo l'opinione di alcuni Padri, tra i quali Agostino – si congiungevano i due massimi eventi salvifici: Cristo infatti, si pensava, era morto lo stesso giorno in cui era stato concepito; e la sua Pasqua coincideva tanto con il primo giorno della creazione, quanto con quello della nostra ri-creazione in lui²⁴.

A parte la dipendenza o meno della celebrazione del 25 marzo da quella del 25 dicembre, Natale del Signore, dobbiamo escludere liturgicamente che in un sol giorno, dedicato all'incarnazione, fossero proposte come letture per la festa tutte le pericopi evangeliche che sottostanno all'*Akathistos*. È impensabile infatti che al 25 marzo si parli della fuga in Egitto o dell'incontro con Simeone. Che poi la prima stanza dell'*Akathistos*, nella posteriore restaurazione liturgica del secolo IX-X, sia stata inclusa nell' Ὠρθρος o Mattutino dell'Annunciazione, è dovuto innanzitutto al fatto che veniva assunta, insieme col proemio, solo la prima stanza di un *kontakion*, non tutto il *kontakion*; e la prima stanza dell'*Akathistos* riguarda certo l'Annunciazione. Ciò sta inoltre ad indicare la venerazione con la quale dovunque era accolto l'Inno.

Analogamente si deve dire per la Sinassi della Theotokos, memoria festiva della Madre di Dio il giorno dopo il Natale (nelle liturgie siriane e bizantina) o l'ottava del Natale (in occidente). Infatti, dopo l'introduzione del Natale in Oriente, tra la fine del IV secolo e il secolo V, prese rapidamente una sua configurazione, accanto al ciclo pasquale, quello natalizio. Ora, il ciclo natalizio celebrato nell'area costantinopolitana prevedeva una preparazione al Natale (col ricordo dell'annunciazione, della visitazione, dell'annuncio a Giuseppe), il Natale

²⁴ C. MAGGIONI, *Annunciazione. Storia, eucologia, teologia liturgica*, Edizioni liturgiche, Roma 1991, spec. p. 21-73.

con l'adorazione dei pastori e dei magi, il prolungamento natalizio con la Sinassi della Theotokos che proponeva – anche oggi del resto – la pericope della fuga in Egitto; il ciclo si chiudeva al quarantesimo giorno con la festa dell'incontro con Simeone o Ipapante. Questa, in fondo, è la trama della prima parte dell'*Akathistos*, che si ispira indubbiamente alla sequenza celebrativa del ciclo natalizio, ponendo però in maggior risalto due momenti portanti: l'annunciazione, cui dedica 4 stanze, e il Natale, cui dedica ugualmente 4 stanze.

È liturgicamente impossibile che in un sol giorno, per di più non centrale come il Natale, ma quasi di dopo-festa per onorare la figura della protagonista umana, la Madre vergine, potessero venire proclamate tutte le pericopi tanto di Luca 1-2 quanto di Matteo 1-2, fino all'incontro con Simeone. La liturgia ravennate, sottesa ai sermoni di Pietro Crisologo, che appartiene proprio al periodo calcedonese e fortemente risente l'influsso bizantino, conferma a sufficienza questa tesi: che cioè il giorno dopo il Natale si leggeva il brano della fuga in Egitto²⁵.

3.2.2. *L'Akathistos è stato composto per celebrare «il grande mistero della Madre di Dio»*

La tesi non è nuova. L'aveva già avanzata agli inizi del secolo P.F. Krypiakiewicz, nel suo studio sull'*Akathistos*, nel quale scriveva:

«Perpenso igitur interno argumento poëmatis et circumspecta tota eius indole, iam clarum et apertum fit, hymnum acathistum vel potius eius ignotum auctorem specialem finem sibi proposuisse, scilicet augustum mysterium Incarnationis laudandum»²⁶.

²⁵ Si veda lo studio di F. SOTTOCORNOLO, *L'anno liturgico nei sermoni di Pietro Crisologo*, Cesena 1973, p. 232-233.

²⁶ P.F. KRYPIAKIEWICZ, *De hymni Acathisti auctore, cit.*, p. 360, dove tuttavia conclude: «ex quo autem concludere licet, eundem hymnum suum in diem festum Annuntiationis B. Virginis (Εὐαγγελισμὸν) destinasse».

L'occasione per comporre l'Inno – a mio parere – non sarebbe scaturita dal bisogno di solennizzare una qualunque festa mariana del calendario liturgico, ma la Madre di Dio, presente e operante nella vita ecclesiale. Nulla di inverosimile se un imperatore o una imperatrice avesse commissionato, ad esempio, un'ufficiatura speciale per commemorare o la dedicazione della Chiesa di Blacherne, o il singolare evento della deposizione in Blacherne dell'insigne reliquia della veste o *maphorion* di Maria, ritenuta da tutti pegno di sicura protezione di Costantinopoli e dell'impero dai nemici. Così si spiegherebbe perché a Blacherne lo si sarebbe solennemente cantato «in piedi» dopo ciascuna delle liberazioni prodigiose più sopra ricordate, quale inno di grazie alla Madre di Dio, invincibile condottiera e onnipotente protettrice. Ora, il tempio di Blacherne fu edificato proprio negli anni immediatamente successivi al concilio di Calcedonia (come Santa Maria Maggiore a Roma subito dopo Efeso), dall'imperatrice Pulcheria († 453); Leone I e Verina aggiunsero nel 473 all'edificio primitivo, sul lato sinistro, una cappella per custodire la reliquia di Maria; Giustiniano poi ristrutturò l'edificio in forma di croce e lo arricchì. Si svolgevano a Blacherne in presenza dell'imperatore e della corte imperiale molte solennità, processioni, pellegrinaggi²⁷.

Se così stessero le cose – è mia opinione che propongo agli studiosi – a chi altri poteva venire commissionato un inno celebrativo del mistero di Maria, se non a Basilio di Seleucia, che tanto peso aveva avuto nel Concilio di Calcedonia ed era uomo teologicamente preparato e stilisticamente raffinato? Ne dà conferma la sua celebre omelia sulla Madre di Dio, che inizia con l'annunciazione come l'*Akathistos* e termina con una supplica alla Theotokos per l'eterna salvezza, come l'*Akathistos*: omelia da cui letteralmente e concettualmente l'Inno in alcuni passi dipende, come ne dipende anche Romano il Melode.

²⁷ Si veda, riassunta in breve, la storia del santuario di Blacherne in G. GHARIB, *Le icone mariane. Storia e culto*, Città Nuova Editrice, Roma 1987, p. 39-43.

3.3. *Le fonti dell'Akathistos*

L'Inno *Akathistos* ha certamente delle fonti – bibliche, liturgiche, conciliari, patristiche e forse anche profane –, da cui talvolta letteralmente dipende, per quanto oggi siamo in grado di conoscere, e specialmente ha nei testi dei Padri e dei Concili una fonte sicura di ispirazione; ma si presenta in una veste completamente originale, costituendosi esso stesso fonte di ispirazione per i secoli successivi, tanto in Oriente quanto in Occidente²⁸.

Tuttavia ritengo importante e necessario individuare non solo le fonti da cui dipende in alcune espressioni, ma quelle della sua originale impostazione: perché intenzionalmente l'*Akathistos*, pur nella sua brevità e nel suo stile laudativo-liturgico, è un autentico trattato di teologia mariana.

3.3.1. *La fonte ispiratrice: Efeso (431)*

A mio parere, la fonte o le fonti di ispirazione, che come «principio primo» hanno guidato l'autore nel tessere l'ordito dell'Inno, sono indubbiamente i testi di Efeso, nei quali viene sancito il termine Θεοτόκος come distintivo dell'ortodossia, con tutta la gamma delle sue implicazioni soteriologiche, che Proclo e Teodoto di Ancira e soprattutto lo stesso Cirillo di Alessandria hanno espressamente rilevato.

Mi limito a citare Cirillo, che tanto peso ha avuto ad Efeso e di tanta autorità poi ha goduto nel periodo post-efesino e calcedonese. La sua celebre omelia IV, inserita negli Atti del Concilio di Efeso, mostra quale dimensione storico-salvifica sia sot-

²⁸ Sulle fonti dalle quali dipende l'*Akathistos*, oltre ai riscontri che troviamo in P.F. KRYPIAKIEWICZ, *art. cit.*, p. 365-380, si veda il mio studio: E.M. TONIOLO, *La genesi dei testi liturgico-mariani in rapporto ai Padri*, in *Liturgie dell'Oriente cristiano a Roma nell'Anno mariano 1987-88. Testi e studi*, a cura dell'Ufficio delle Celebrazioni liturgiche del Sommo Pontefice, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1990, p. 945-983, spec. p. 947-967.

tesa alla dottrina della divina maternità. Così egli si rivolge a Maria:

«Ave a te (χαίροις) da parte nostra, Maria Madre di Dio, augusto tesoro di tutta la terra abitata, lampada inestinguibile, corona della verginità, scettro dell'ortodossia, tempio indissolubile, ricettacolo dell'Incontenibile, Madre e Vergine. Ave, tu che hai contenuto nel santo grembo verginale l'Incontenibile:

per te (δι' ἧς) la santa Trinità è glorificata
e adorata su tutta la terra;
per te si rallegrano i cieli (δι' ἧς οὐρανὸς ἀγαλλεταί);
per te gli angeli e gli arcangeli esultano;
per te i demoni sono messi in fuga;
per te il diavolo tentatore è caduto dal cielo;
per te la creazione decaduta è ricondotta al cielo;
per te tutto il creato prigioniero del culto degli idoli
è ritornato alla conoscenza della verità;
per te il santo battesimo è donato ai credenti;
per te è dato l'olio di esultanza (δι' ἧς ἔλαιον ἀγαλλιάσεως);
per te le chiese sono fondate su tutta la terra;
per te i popoli vengono a conversione...;
per te il Figlio unico di Dio ha brillato come luce
“per rischiarare quelli che stanno nelle tenebre
e nell'ombra della morte” (Lc 1, 79);
per te i profeti hanno predetto il futuro;
per te gli apostoli predicano la salvezza alle nazioni;
per te i morti risuscitano;
per te regnano i re... »²⁹.

Qui abbiamo, in sintesi, la lettura patristica più profonda del mistero di Maria in quanto Theotokos: cioè la sua radicale presenza nel mistero di Cristo incarnato e della Chiesa. Maria è alla radice della venuta del Figlio di Dio salvatore; Maria è nel cuore della divina « economia » preannunciata dai profeti, pre-

²⁹ CIRILLO DI ALESSANDRIA, *Omelia IV tenuta ad Efeso contro Nestorio*, PG 77, col. 992-996. Breve studio di autenticità e presentazione in R. CARO, *La Homilética mariana griega en el siglo V*, II, Dayton 1972, p. 269-283. Il testo greco del brano alle pagine 108-109 di questo volume.

dicata dagli apostoli, celebrata dagli angeli, ostacolata dai demoni, creduta dai pagani; Maria Theotokos è nella Parola e nei Sacramenti che generano la Chiesa, nel culto che essa rende a Dio in spirito e verità, nella sua struttura visibile gerarchica e anche sociale, nella salvezza attuata «già e non ancora», fino all'ultimo giorno.

Oltre a questa notissima serie di salutazioni, che fanno di quest'omelia di Cirillo un punto di riferimento e anche di rielaborazione, è doveroso richiamare l'attenzione alla conclusione, nella quale la «semprevergine Maria», con espressione carica di significato, viene identificata con la «Chiesa», e Gesù è chiamato «suo Figlio e Sposo immacolato»:

«Voglia il cielo che noi veneriamo e adoriamo l'Unità, obbediamo all'imperatore carissimo a Dio e siamo sottomessi ai principati e alle potestà, e veneriamo e rendiamo culto all'indivisa Trinità, celebrando con inni la semprevergine Maria, ossia la santa Chiesa, e il Figlio suo e Sposo immacolato (ὕμνοῦντας τὴν ἀειπαρθένον Μαρίαν, δηλονότι τὴν ἁγίαν ἐκκλησίαν καὶ τὸν ταύτης υἱὸν καὶ νυμφίον ἄσπιλον), al quale appartiene la gloria per i secoli dei secoli. Amen»³⁰.

È questa la linea che ha ispirato l'autore dell'*Akathistos*, il quale manifestamente dipende da questo testo di Cirillo, non solo nell'impostare e coordinare organicamente i temi nella sequenza delle stanze dell'Inno, ma anche in alcune formulazioni concettuali.

3.3.2. *Le fonti della planimetria dell'Inno: Bibbia e Calcedonia (451)*

La struttura metrico-sillabica dell'*Akathistos*, cioè la sua planimetria numerica di cui sopra ho parlato, si basa su numeri biblici, specialmente sul numero 12, numero biblico-ecclesiale

³⁰ CIRILLO DI ALESSANDRIA, *Omelia IV tenuta ad Efeso contro Nestorio*, PG 77, col. 996. Testo greco alle pagine 110-111 di questo volume.

per eccellenza, documentato nell'Antico e più ancora nel Nuovo Testamento. Sembra che l'autore, nel progettare l'Inno, si sia ispirato alla visione della «Sposa» di Ap 21, alla «città santa, la nuova Gerusalemme», cinta da un grande muro con 12 porte, custodite da 12 angeli, sulle quali erano scritti i nomi delle 12 tribù di Israele, con 12 basamenti, sui quali erano i 12 nomi dei 12 apostoli dell'Agnello. La «donna» di Ap 12, coronata da 12 stelle; la «donna» di Ap 19, adornata per le nozze con l'Agnello; e soprattutto la «sposa dell'Agnello» di Ap 21 formano dunque lo sfondo dell'*Akathistos*.

La marcata sottolineatura del numero 12, tanto nella distribuzione delle stanze (12 + 12), quanto nel computo dei versi (144 + 144) e delle sillabe (288 x 12), ci fa intuire l'angolo focale da cui l'autore ha voluto contemplare il mistero di Maria nel «mistero della Chiesa», mostrandola quale sua icona, quale Sposa perfetta dell'Agnello.

D'altra parte, anche il numero «2» è fondante e costante nell'*Akathistos*, come sopra ho rilevato: si tratta di un «2 convergente all'1», cioè di un concorrere o convergere all'uno di due membri, che pur restando distinti formano unità sia metrica che concettuale. Quest'attenzione evidente e permanente fa pensare a una sottolineatura dommatica che l'autore abbia voluto imporre all'Inno, cioè la professione di fede calcedonese da poco definita, in questi termini:

«Seguendo i santi Padri, tutti a una sola voce insegniamo che si deve confessare un solo e medesimo Figlio, il Signore nostro Gesù Cristo: egli stesso perfetto nella divinità, egli stesso perfetto nell'umanità... generato dal Padre prima dei secoli secondo la divinità, ma *negli ultimi giorni – egli stesso – per noi e per la nostra salvezza generato da Maria la Vergine, la Theotokos, secondo l'umanità*: uno e medesimo Cristo, Figlio, Signore, Unigenito, che deve essere riconosciuto in due nature, “unite” senza confusione né mutamento, senza divisione né separazione... restando intatta la proprietà di ciascuna delle due nature e concorrendo in una sola persona e sussistenza» (DS 301-302).

3.3.3. *Fonti dei contenuti*

Indubbiamente molti sono i termini, le immagini o le espressioni dell'*Akathistos* che trovano rispondenza con l'omiletica greca del IV e V secolo. Va tuttavia notato che non si tratta mai di una dipendenza materiale dalle fonti patristiche, quanto piuttosto di una incorporazione rielaborata di parole o di frasi in una sintesi nuova e originale, nella quale assumono nuovo significato per la novità del contesto.

Oltre ai Padri di Efeso più sopra ricordati, cioè Cirillo, Proclo e Teodoto, l'autore dell'*Akathistos* certamente conosce e utilizza le omelie dei Padri Cappadoci, testi di Giovanni Crisostomo, le omelie di Esichio, forse anche di Antipatro di Bostra e di Crisippo di Gerusalemme; sicuramente e in modo diretto l'omelia sulla Madre di Dio di Basilio di Seleucia, da cui verbalmente dipende in alcuni passi, da cui attinge molte prospettive. E non è fuori luogo richiamare ancor prima l'influsso di Origene e di Atanasio. Non sono da escludere neppure influssi della scuola siriana o similarità di contenuti con gli inni autentici di Efrem.

Si tratta, dunque, di un inno che segue la migliore tradizione dommatico-liturgica della Chiesa e la compendia: inno dunque di immenso e permanente valore.

3.4. *Tre «parole-chiave» dell'Akathistos*

Prima di entrare nell'analisi dei «fulcri» dell'*Akathistos*, è doveroso rilevare tre elementi che costituiscono le «costanti» dell'Inno: a) il «*χαῖρε*»; b) l'efimnio delle stanze dispari «*Νύμφη ἀνύμφευτε*»; c) l'efimnio delle stanze pari «*Ἀλληλοῦϊα*».

3.4.1. «*Χαῖρε*»

È la parola di saluto recata dall'angelo, con la quale si apre il racconto dell'annunciazione (Lc 1,26). Essa, nel testo greco, indica la gioia: «gioisci!». In siriano, come nell'aramaico, è tra-

dotta con «shalom»: «pace a te». In latino e nelle lingue derivate con «Ave» o «Salve». Nonostante la diversità culturale, anche i latini e i siriani hanno talvolta sottolineato il valore in sé di questo termine. Così canta, ad esempio, il celebre inno latino *Ave maris stella*:

«Sumens illud Ave
Gabrielis ore
funda nos in pace,
mutans *Evae* nomen»,

dove ad «Ave» viene contrapposta «Eva» (leggendo a ritroso *Eva*), in una lettura storico salvifica, che rincongiunge anche nell'ottica latina il saluto dell'angelo alla persona di Eva, e insieme al fondamentale annuncio di pace, che soggiace al saluto ebraico/siriaco.

Il «χαῖρε» tuttavia, nell'interpretazione omiletica e innografica greca, che risale almeno alla fine del secolo IV, ha assunto una pluralità di usi e di significati.

Innanzitutto è diventato il termine più frequente di riverente saluto alla Madre di Dio. Col «χαῖρε» vengono introdotti commenti ampliati del saluto angelico, sequenze litaniche alla Vergine, proposizioni dommatiche che la riguardano, ecc. Anche gli altri due saluti alla Madre del Signore, pronunciati da Elisabetta, hanno avuto simile, ma non pari fortuna, cioè: «benedetta tu!» (Lc 1,42) e «te beata!» (Lc 1,45). Il «χαῖρε» dunque fu e rimane il saluto più usato nella tradizione teologica e liturgica bizantina.

I motivi di questa assunzione privilegiata sono diversi. Si tratta innanzitutto di un saluto che scende dal cielo per bocca di un angelo, ed è rivolto non ad una qualunque creatura, ma alla Madre di Dio: degno pertanto di essere assunto e prolungato anche da noi.

Si tratta inoltre, e in modo costitutivo, di un saluto che reca insieme un annuncio e contiene un messaggio perenne: la gioia. Nella mentalità greca, fino ad oggi, la gioia fa parte di un

augurio a chiunque si incontra. Perché infatti la nostra vita è troppo spesso e in troppi modi soffocata dal dolore e dalle tristezze, il saluto di gioia diventa un augurio di vita felice. Nella prospettiva storico-salvifica dei Padri greci, la «gioia» è la dimensione più palpabile della novità introdotta da Dio nel mondo umano: è la manifestazione della redenzione in atto. Oggi, naturalmente, non ancora si vede interamente attuato il divino progetto di gioia per noi; ma da quando l'angelo ne ha portato l'annuncio alla Vergine, nel momento stesso in cui diventava Madre del Creatore, la gioia è diventata la caratteristica della salvezza operata. Infatti, la tristezza era entrata nel mondo attraverso Eva, e si era propagata ineluttabilmente a tutti, insieme con la corruzione seguita al peccato. Ora, la novità della salvezza annunciata a Maria cancella in radice la condanna al dolore, porta come fonte definitiva la gioia all'umanità. Non è solo un'antitesi tra Eva e Maria che soggiace al «χαῖρε», ma tra il mondo antico e quello nuovo, tra la situazione di nascita degli uomini e la loro nuova nascita a Dio: una gioia che annulla il dolore e la tristezza, ripercorrendo a ritroso tutta la storia umana e dilatandosi in proiezione fino all'ultimo giorno della terra, dopo il quale sarà definitivamente debellato il dolore e la morte, e sola regnerà la gioia senza fine.

Per questo il «χαῖρε» diventa la filigrana sulla quale si intesse non un inno, ma una storia di salvezza, radicata nella gioia, proiettata alla gioia: anche e soprattutto perché col «χαῖρε», non al «sì» di Maria, nella visuale dell'Inno e di molti Padri, il Verbo si è incarnato in lei. Se la Vergine è la prima e principale destinataria della gioia, per mezzo suo, attraverso un insieme di tappe, di situazioni, di modalità, questa gioia si espanderà a tutti, fino a diventare possesso definitivo dell'umanità riconciliata con Dio nel Verbo fatto uomo. Per questo il «χαῖρε» non è usato per una sequenza liturgica di titoli a Maria, ma per un dipanarsi attorno a fulcri salvifici di tutto il mistero della salvezza umana. Per 156 volte (144+12) questo «gioisci» diventerà l'impulso d'onda sul quale scorreranno, modulati come in

una immensa sinfonia, i motivi per i quali la Vergine-Madre è e resterà alla radice e nel cuore del mistero del Figlio Dio, Salvatore del mondo, e nel cuore della Chiesa che da lui riceve la vita.

3.4.2. Νύμφη ἀνύμφευτε

È l'espressione assunta dall'autore come efimnio della parte mariologica dell'Inno, cioè le stanze dispari, in correlazione e subordinazione all'efimnio cristocentrico «Alleluia» delle stanze pari. È dunque l'espressione più caratteristica e caratterizzante, che definisce Maria nella sua stessa costitutività e presenza nel mistero divino e ne sottolinea in certo modo tutta la realtà. L'espressione consta di un sostantivo (Νύμφη = sposa) e di un attributo privativo (ἀ-νύμφευτε = non-sposata): il sostantivo afferma, l'attributo nega; il sostantivo afferma cioè una sponsalità divina, l'attributo nega una sponsalità umana.

L'autore non ha assunto come efimnio né «Madre», né «Vergine», e neppure «Θεοτόκος» – titoli che sono certo fondamentali per Maria e ricorrono costanti all'interno dell'Inno – ma Νύμφη, quasi fosse il suo vero nome. Vediamone brevemente le radici bibliche e patristiche.

Νύμφη. – «Sposa». Inteso come indice di un vincolo nuziale con Dio, il termine ricorre più volte nell'Antico Testamento, quasi sempre per sottolineare l'Alleanza di Dio (lo Sposo) col popolo eletto (la Sposa). Basti ricordare Isaia 61-62 (cf. anche Osea 2), e soprattutto il Cantico dei Cantici, che è un poema d'amore tra lo Sposo e la Sposa.

Nel Nuovo Testamento, con questo significato di sposalizio divino ricorre sulle labbra di Giovanni Battista a riguardo di Gesù e della sua comunità-chiesa (Gv 3,29), ma più espressivamente nell'Apocalisse 19 e 21, dove si cantano le nozze dell'Agnello (lo Sposo) e si descrive nella sua bellezza la Sposa (talvolta detta γυνή αὐτοῦ – 19,7 – oppure anche τὴν νύμφην τὴν γυναικὰ τοῦ ἀρνίου – 21,9), la città santa Gerusalemme che

scende dal cielo (21,10). È questo indubbiamente il contesto da cui il nostro autore ha desunto il termine, applicandolo non a una comunità-sposa, ma alla Madrevergine-Sposa dell'Agnello. La Vergine Theotokos, l'immacolata Madre, nell'omelia di Cirillo più sopra riportata e in altri testi della tradizione bizantina, come pure in quest'Inno, è identificata con la Chiesa, sposa dell'Agnello³¹.

Ἀνύμφευτε – «non-sposata». Quest'aggettivo privativo vuole negare un qualunque rapporto nuziale della Vergine Theotokos con un uomo, praticamente con Giuseppe suo sposo. Sarà utile riprodurre un brano del commento a Lc 1,26 della più antica e diffusa omelia mariana di fine IV secolo, edita fra le omelie pseudo-crisostomiche, ma sicuramente di ambiente cappadoce di fine secolo IV: *incipit*: Τῆ προτέρᾳ κυριακῆ: «Va' – disse il Verbo all'angelo Gabriele – a Nazaret, la città della Galilea, dalla vergine Maria sposata all'artigiano Giuseppe: poiché per la salvezza degli uomini io sposerò questa Vergine, io l'artefice di tutta la creazione...»³².

Ἀνύμφευτος è aggettivo sconosciuto alla Bibbia; rarissimamente usato dai Padri, applicato specialmente alle vergini³³, e più particolarmente alla Vergine Maria, la quale – secondo la chiara affermazione di Esichio di Gerusalemme – «ἐγένετο μήτηρ καὶ οὐκ ἐγένετο νύμφη – divenne madre ma non divenne sposa»³⁴, cioè nell'ordine umano. È singolare che l'aggettivo ἀνύμφευτος ricorra due volte proprio nella Omelia più volte citata di Basilio di Seleucia. Da questo contesto verginale ed efesino l'autore dell'Inno assunse il termine.

³¹ Si vedano le molteplici applicazioni di νύμφη nell'uso patristico in G.W.H. LAMPE, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford 1968, p. 928-929.

³² PSEUDO-CRISOSTOMO, *Omelia sull'annunciazione e contro l'empio Ario*, PG 62, col. 763-770; la citazione alla col. 765.

³³ Si veda G.W.H. LAMPE, *op. cit.*, p. 162.

³⁴ ESICHIO DI GERUSALEMME, *Omelia V sulla Madre di Dio*, 1, PG 93, col. 1461.

Così l'efimnio Νύμφη ἀνύμφευτε divenne quasi una definizione della verginità di Maria sposata a Dio per la salvezza del mondo.

3.4.3. Ἀλληλοῦια

Nel linguaggio biblico «alleluia» significa lodare Dio in forma intensiva. Nell'Antico Testamento ricorre nel titolo dei cosiddetti «salmi alleluiatici»; anzi, il salterio termina con l'«alleluia». Nel Nuovo Testamento, ricorre quattro volte soltanto in Ap. 19, per cantare la lode a Dio per i suoi giudizi e per le nozze dell'Agnello. Nell'uso liturgico delle Chiese antiche l'«alleluia» è prevalentemente rivolto a Gesù, il Signore glorificato, ed è cantato soprattutto nei tempi di gioia pasquale in occidente, molto anche in quaresima nel rito bizantino: appunto perché l'itinerario di Gesù verso la passione è il cammino dello Sposo per unire a sé, come Sposa, nei riti pasquali, la Chiesa lavata nel suo sangue dai peccati.

L'autore certamente introduce nell'*Akathistos* l'«Alleluia» nel significato nuziale che ha nell'Apocalisse: e così i due efimni, quello della Sposa (Νύμφη ἀνύμφευτε) e quello dello Sposo (Ἀλληλοῦια) sono correlativi, per cantare l'unico mistero nuziale, iniziato oggi nel tempo per mezzo di Maria, proiettato al compimento futuro: l'Inno infatti termina con l'«Alleluia».

4. PRESENTAZIONE TEMATICA DELL'AKATHISTOS

L'*Akathistos* è un sapiente ordito liturgico-domatico di teologia mariana, proposta in modo apparentemente facile e piacevole, addirittura laudativo, ma con tutti i sottintesi sapienziali della metodologia alessandrina: esso infatti propone ai fedeli che lo cantano o ascoltano il «senso ovvio» degli eventi e dei misteri; lascia agli iniziati di scoprirne e capirne il «senso profondo».

Non potendo in poche righe spiegare dettagliatamente – frase per frase – quanto affermo, mi limito ad una presentazio-

ne tematica discorsiva, dalla quale emerga almeno come proposta lo stimolo ad una ricerca spirituale, che scopra quale posto e di quale insostituibile vastità abbia la Vergine Theotokos «Sposa divina ignara di nozze umane» nel mistero del Verbo incarnato, della Chiesa e del cosmo³⁵.

Tenterò di seguire lo svolgimento dell'Inno nel procedere binario delle stanze, tanto nella prima parte che si ispira alla struttura liturgica del ciclo natalizio (*lex orandi*), quanto nella seconda parte, che articola in modo organico le verità riguardanti Maria, professate e credute dalla Chiesa dei Padri al tempo di Calcedonia (*lex credendi*).

In ogni «unità binaria» (cioè la stanza dispari seguita e conclusa dalla stanza pari) il procedimento adottato dall'autore è invariato: la stanza dispari «propone» in 5 versi il tema; i 12 χαριετισμοί lo «sviluppano» mistagogicamente; la stanza pari seguente lo «conclude», finendo col canto assembleare dell'«Alleluia». L'autore indubbiamente ha trovato difficoltà nell'applicare questo suo metodo nella prima parte dell'Inno, dove non poteva procedere a suo piacimento, ma era legato alle pericopi evangeliche proposte dalla liturgia. Ci troviamo comunque davanti a sei fulcri - chiamiamoli così - nella prima parte, e a sei fulcri nella seconda: tenendo sempre presente, lo ripeto ancora una volta, che la prima e la seconda parte formano un solo Inno, e che la prima parte trova un sottinteso prolungamento tematico nella seconda: la *lex orandi* nella *lex credendi*, la storia celebrata nella fede professata.

4.1. I sei fulcri liturgici della prima parte (stanze 1-12)

Essi sono: a) il χαῖρε («rallegrati») dell'angelo; b) il πῶς («come?») di Maria; c) la Visitazione e la santificazione del

³⁵ Per una visione sintetica della teologia dell'*Akathistos*, tanto sotto il profilo dommatico, quanto sotto l'aspetto liturgico e spirituale, rinvio al mio articolo: E.M. TONIOLO, *La teologia dell'Inno Akathistos*, in S. FELICI (a cura di), *La Mariologia nella Catechesi dei Padri (età postnicena)*, LAS, Roma 1991, p. 265-283 [nel presente volume, p. 135-162].

Battista nel grembo di Elisabetta; d) l'adorazione dei pastori; e) l'adorazione dei magi; f) l'ingresso in Egitto e il ritorno nella terra promessa.

4.1.1. *Primo fulcro: il χαῖρε* (stanze 1-2)

Parte propositiva. – L'angelo inviato da Dio porge il saluto – il χαῖρε – alla Vergine di Nazaret: un saluto col quale il Verbo discende nel suo grembo, già fatto carne in lei, e la costituisce «Theotokos». In estasi, l'angelo adora e canta il mistero della Madre-Vergine.

Parte mistagogica. – Le 12 «salutazioni», seguendo in filigrana, sulla scorta dell'omiletica dei secoli IV-V, i preannunci vetero-testamentari (Gen 3,14-24; Is 7,10-14; Sal 109, 3 secondo la versione dei LXX) e ricongiungendosi alla prima pagina della creazione (Gen 1,26-31), cantano la Theotokos come strumento di restaurazione della caduta originale, mistero nelle altezze e nelle profondità, trono regale del Verbo, stella che precorre il sole sorto dal suo grembo, inizio di una nuova creazione, che con nuovo statuto verginale vede fatto uomo il Verbo creatore, a immagine del quale l'uomo era stato creato.

Parte conclusiva (stanza 2). – Sapendo di essersi consacrata vergine, Maria si trova davanti a un annuncio inaudito, a un evento che, come creatura, la riempie di stupore.

4.1.2. *Secondo fulcro: il πῶς [«come?»]* (stanze 3-4)

Parte propositiva. – La Vergine vorrebbe sapere «come» possa conciliarsi in lei una maternità che non leda la verginità; indaga cioè un mistero divino. Ora, secondo tutti i Padri, il mistero si crede, non si indaga. Ma l'angelo, pur non potendo dire il «come» di tale evento, celebra la Theotokos come prima iniziata ai misteri soprannaturali. Infatti, soltanto alla Vergine Madre è singolarmente concesso di «conoscere» l'evento con personale incomunicabile esperienza. L'angelo ne è il mistagogo.

Parte mistagogica. – Soggiace alle «salutazioni» la visione della scala di Giacobbe (Gen 28,11-16), raccordata con Gv 3,13-19 («Nessuno è salito in cielo, se non colui che è disceso dal cielo, il Figlio dell'uomo... la luce è venuta nel mondo»). Maria è la scala attraverso la quale non più gli angeli salgono e scendono, ma Dio in persona è disceso, per far salire con sé gli uomini, tra l'esultanza degli angeli e la rabbia dei demoni. Introdotta al Mistero di cui avrà unica incomunicabile «conoscenza» (secondo l'insegnamento origeniano), perché operato in lei, diventerà lei stessa un mistero di fede, inaccessibile ai dotti ragionamenti umani, un «compendio» delle verità salvifiche.

Parte conclusiva (stanza 4). – Adombrato dalla Virtù dell'Altissimo, il grembo di Maria diventa come un campo di grano, per chiunque voglia con fede mietere la propria salvezza.

4.1.3. *Terzo fulcro: la rivelazione a Giovanni e a Giuseppe* (stanze 5-6)

Parte propositiva. – Recatasi la Vergine a visitare Elisabetta, Giovanni dal seno materno «riconosce» il suo saluto, ed esultando la canta.

Parte mistagogica. – Nello sfondo delle «salutazioni» sta la profezia di Is 11,1-9 (il virgulto di Iesse e i pascoli abbondanti) raccordata con Lc 1,42-44 («benedetto il frutto del tuo grembo») e con Lc 1,8-17 (le funzioni sacerdotali di Zaccaria e l'esaudimento della sua preghiera). Maria è il tronco del santo Germoglio; il campo che coltiva lo stesso Coltivatore; la mensa dove sono proposte in luogo dei pani le divine misericordie; il luogo santo e ubertoso dove i credenti trovano alimento e rifugio. La sua vita verginale, che attirò le divine compiacenze (cf. Lc 1,30), è come incenso profumato di riconciliazione: per lei ormai non solo Zaccaria, ma ogni uomo può con fiducia accostarsi a Dio.

Parte conclusiva (stanza 6). – Anche Giuseppe, illuminato dall'alto, uscendo dai suoi ragionamenti umani contrastanti,

penetra mediante la fede nella gioiosa rivelazione del mistero divino della maternità verginale «da Spirito Santo».

4.1.4. *Quarto fulcro: l'adorazione dei pastori* (stanze 7-8)

Parte propositiva. – Udito il canto degli angeli e il festoso annuncio del Cristo Signore nato a Betlemme, i pastori lo cercano come loro Pastore, ma lo trovano come Agnello che si nutre al petto materno (cf. Lc 2,8-16).

Parte mistagogica. – La scena si allarga e si prolunga nei secoli. Secondo la mistagogia di Teodoto di Ancira, Esichio e Crisippo di Gerusalemme, e l'esegesi tipologica alessandrina, il presepio di ieri è la mensa eucaristica di oggi. In filigrana, le 12 «salutazioni» seguono la celebrazione bizantina della Divina Liturgia: aula di «pecorelle razionali» (Clemente Alessandrino), ermeticamente chiusa ai nemici della fede, è Maria, per mezzo della quale si aprono le porte del cielo (si pensi alla raffigurazione dell'Annunciazione nei due battenti della porta regale, per la quale – come vide Ezechiele 44, 1-4 – entra ed esce il Celebrante *in figura Christi*). L'Inno trisagio accompagna l'ingresso del Vangelo di Cristo; viene proclamato un brano dell'Apostolo; si professa comunitariamente la fede; si fa la processione dei doni; si celebra la morte del Signore, che spogliò l'inferno, e la sua risurrezione, che ci riveste di gloria. In tutti questi momenti è presente Maria, la Madre di colui che insieme è il vero Pastore che presiede l'assemblea e l'Agnello immolato del banchetto eucaristico.

Parte conclusiva (stanza 8). – I magi, veduta la stella misteriosa, ne seguono il cammino: essi prefigurano il cammino dei catecumeni che, avendo ascoltato l'annuncio della Parola da parte dei pastori della Chiesa, alla sua luce si incamminano verso la piena conoscenza del vero Dio.

4.1.5. *Quinto fulcro: l'adorazione dei Magi* (stanze 9-10)

Parte propositiva. – I Magi, dopo aver seguito con gioia la stella, entrano nella casa sopra la quale si è fermata, e contem-

plando il Bambino tra le braccia materne, lo riconoscono loro Dio e Signore e lo adorano offrendogli i doni simbolici (cf. Mt 2,9-11).

Parte mistagogica. – Le 12 «salutazioni» seguono come in trasparenza il rito battesimale delle rinunce e della professione di fede, al battistero o nella parte antistante l'aula dei fedeli, secondo la liturgia bizantina, che anticamente celebrava in due momenti distinti il Battesimo: il rito delle rinunce il Venerdì santo, quello dell'immersione battesimale la notte del Sabato santo³⁶. I Magi simboleggiano i catecumeni, che son giunti al sacro Fonte. È sorto il mistico giorno della loro «illuminazione»: Maria è la Madre di Cristo, vero Astro che non tramonta e li illumina della luce piena della fede nel Dio Uno e Trino. Essi rinunciano a satana, il tiranno nemico dell'uomo, ai culti idolatrici del fuoco, alla fiamma delle passioni e alle brutture dei vizi; accolgono adoranti come unico Signore Colui che la Vergine loro porge, il Cristo amico dell'uomo. E seguendo lo splendore della Madre-Vergine, come stella radiosa che li ha guidati alla fede, da veri credenti intraprendono con gioia il cammino di una testimonianza evangelica di vita intemerata.

Parte conclusiva (stanza 10). – Erode, che non ha voluto venire alla fede, rimane nelle tenebre dell'ignoranza; i Magi invece, dopo aver compiuto il gesto voluto da Dio, di ritorno al loro paese (cf. Mt 2,12) diventano ovunque araldi del Vangelo, non potendo occultare e tacere quanto avevano visto e creduto.

4.1.6. *Sesto fulcro: la fuga in Egitto e l'Ipapante* (stanze 11-12)

Parte espositiva. – Mt 2,13-23 narra la fuga, la permanenza e il ritorno della santa Famiglia dall'Egitto nella terra promessa. Per proporre una lettura natalizia e insieme pasquale dell'evento, l'Inno nella parte espositiva si sofferma sull'ingresso del

³⁶ Cf. J. GOAR, *Euchologion sive Rituale Graecorum, Editio secunda expurgata, & accuratior*, Venetiis 1730 (riproduzione fotostatica: Akademische Druck-U. Verlagsanstalt, Graz 1960), p. 279-286.

Signore nella terra d'Egitto, richiamandosi in modo manifesto e mostrando compiuto il vaticinio di Is 19,1-25: «Messaggio sull'Egitto. Ecco il Signore che, montato sopra celere nube, entra in Egitto; al suo apparire crollano gli idoli dell'Egitto...»; nelle salutazioni commenta soprattutto l'esodo dall'Egitto. Il titolo di «nube» dato a Maria ricorre in molti luoghi dell'omiletica del V secolo.

Parte mistagogica. – Oltre ad Is 19, sono richiamati in maniera assai evidente l'esodo degli Israeliti dall'Egitto, il passaggio del Mar Rosso e la sommersione del Faraone, il peregrinare nel deserto – guidati dalla colonna di nube e di fuoco, nutriti dalla manna, dissetati dalla pietra – verso la terra promessa. La lettura tipologica di questi eventi nelle celebrazioni pasquali di tutte le Chiese risale agli apostoli. Si veda, ad es., 1 Cor 10,1-4 :

«Non voglio infatti che ignoriate che i nostri padri furono tutti sotto la nuvola, tutti attraversarono il mare, tutti furono battezzati in rapporto a Mosè nella nuvola e nel mare, tutti mangiarono lo stesso cibo spirituale, tutti bevvero la stessa bevanda spirituale: infatti bevevano da una roccia spirituale che li accompagnava, e quella roccia era il Cristo...».

L'esegesi origeniana a commento dell'Esodo, dei Numeri e di Giosuè, aveva fortemente orientato in chiave battesimale la lettura dei prodigi antichi e del cammino del popolo ebraico nel deserto. È in quest'ottica che procede l'Inno. Maria, nube leggera che porta il Signore, provoca dunque entrando in Egitto la caduta dell'idolatria e il disciogliersi della tirannia dell'errore, dominio di satana. È paragonata al Mar Rosso, che sommerge satana, «il vero Faraone», «il Faraone intellettuale» come già lo chiamava Origene, e con lui Ambrogio. È lei la colonna di fuoco, che porta Cristo-Luce, nostra guida; è la nube refrigerante che dona al mondo Cristo nostro ristoro. E poiché Cristo è Acqua viva (cf. Gv 4,10-15; 7,37-39: testi eminentemente battesimali) e Pane della vita disceso dal cielo (cf. Gv 6,32-58: altro testo spiccatamente pasquale e battesimale), Maria che lo ha generato e continuamente lo dona ai fedeli, è

la rupe che disseta il nuovo popolo nel deserto con le Acque della vita, e lo nutre col Pane del cielo che contiene ogni dolcezza. Essa stessa anzi, nell'itinerario pasquale e battesimale, è per tutti i popoli che vengono alla conoscenza di Dio la «vera terra promessa», dove possono incontrare il Signore nato da lei e diventato «latte e miele», cioè spirituale nutrimento per chi viene a lui.

Parte conclusiva: l'Ipapante (stanza 12). – Potrebbe sembrare una inaccettabile forzatura collocare in questo cammino mistagogico l'incontro di Simeone. Non lo è. Secondo l'esegesi origeniana e cappadoce, come pure degli omileti del secolo V, Simeone rappresenta lo stadio ultimo, l'ultima tappa cui possa giungere quaggiù la «gnosi» e l'esperienza spirituale del mistero: cioè la contemplazione (θεωρία). Nessuno infatti può riconoscere Dio sotto i veli sensibili della carne o dei segni, se non è giunto al vertice del cammino spirituale della sua purificazione. Scrive Basilio, parlando di Anna e di Simeone:

«Anna evangelizzava e Simeone portava nelle sue braccia il bambino, adorando in lui il grande Dio, non disprezzando quello che vedevano, ma celebrando la maestà della sua divinità. Infatti la divina potenza si mostrava attraverso il corpo umano, come una luce attraverso un cristallo, trasparendo a coloro che avevano gli occhi del cuore purificati»³⁷.

*

In sintesi: che cosa vogliono esprimere mistagogicamente queste 12 stanze, cioè questi 6 fulcri storico-liturgici assunti dall'Inno?

Credo vogliono esprimere il mistero della salvezza umana, che gratuitamente donatoci dal Padre in Cristo per mezzo di Maria (stanza 1), introduce prima di tutti e come guida agli altri la stessa Vergine nel mistero di cui è portatrice e Sposa

³⁷ BASILIO, *Omelia sulla generazione di Cristo*, PG 31, col. 1473D.

(stanza 3); poi, dietro a lei e per mezzo di lei, Giovanni (stanza 5), Giuseppe (stanza 6), i pastori (stanza 7), i magi e i catecumeni (stanza 9), i popoli che da ogni parte vengono alla fede (stanza 11), per giungere con Simeone a contemplare e adorare Colui che velato nella carne e nei segni è il Dio e Signore perfetto, il Re della gloria (stanza 12).

Il posto che, secondo la visuale dell'Inno, Maria occupa in tutto il disegno salvifico, potrebbe essere definita – seguendo la pista di Kniazeff – una «onnipresenza mistagogica»: perché – come afferma il Concilio Vaticano II – «Cristo per questo è stato concepito dallo Spirito Santo ed è nato dalla Vergine, per nascere e crescere anche nel cuore dei fedeli per mezzo della Chiesa» (LG 65); e ancora: «Diede alla luce il Figlio, che Dio ha posto quale primogenito tra i molti fratelli, cioè tra i fedeli, alla generazione e formazione dei quali essa coopera con amore di Madre» (LG 63). Maria Theotokos è dunque tanto nell'epifania secondo la carne del Figlio unigenito, quanto nel suo dilatarsi alle membra attraverso la Parola e i sacri Misteri, per farsi presente e operante nei fedeli come Capo nel Corpo, come Sposo con la Sposa immacolata.

4.2. *I sei fulcri dommatici della seconda parte* (stanze 13-24)

La parte dommatica dell'Inno presenta – ovviamente con diverso valore teologico – le verità relative a Maria che i Concili e i Padri di Efeso e di Calcedonia professavano come patrimonio ecclesiale. Esse sono: a) il verginale concepimento; b) la divina maternità; c) il parto verginale; d) la perpetua verginità; e) la maternità pasquale; f) la protezione celeste. Sono i sei fulcri dommatici, attorno ai quali si snoda lo svolgimento tematico.

4.2.1. *Primo fulcro: il verginale concepimento* (stanze 13-14)

Parte propositiva. – Ispirandosi alla tradizione biblica e patristica più antica, ma in modo particolare alle omelie di Teodoto di Ancira del periodo efesino, l'autore propone la

prima fondamentale verità per tutti i cristiani, cioè il concepimento di Cristo «da Spirito Santo e da Maria la Vergine», come professano i simboli; ma, prolungando e completando la prima stanza, sottolinea che si tratta dell'inizio di una nuova creazione: perché il Creatore è disceso tra noi, e perché, generato in modo nuovo, fiorendo dalla Madre l'ha conservata intatta nella sua verginità.

Parte mistagogica. – Le 12 «salutazioni» ci riportano al paradiso perduto. L'Inno sottintende Gen 2,8-24 (il paradiso terrestre e la creazione della donna); Gen 3,1-13 (la seduzione, la nudità, il giudizio di Dio). Ora, nella prospettiva dei Padri del secolo IV – Atanasio, Cappadoci, Ambrogio, Crisostomo –, e del secolo V, la «verginità» era considerata un dono dato con la creazione e perduto da Eva per aver accolto la seduzione del serpente: da allora, nel mondo era entrata la «corruzione» (φθορά).

Con Maria, nuova Eva, e col suo stile incorrotto di vita, riappare sulla terra la verginità perduta, che ci fa simili agli angeli; in lei, nuovo paradiso, fiorisce l'albero della vita; in lei scende, per farsi guida agli erranti e richiamare gli espulsi al paradiso perduto, lo stesso Giudice che giustamente ci aveva condannati: perché la vita di Maria era diventata perorazione di riconciliazione per i trasgressori, parola di difesa per gli ingannati, veste per i denudati della grazia divina.

Parte conclusiva (stanza 14). – L'Altissimo discese per portarci alle altezze, dapprima della conoscenza contemplativa, poi della gloria. Secondo l'esegesi origeniana e l'ottica di Teodoto di Ancira, nessuno avrebbe potuto salire, se prima Lui non fosse disceso; ma poiché è disceso per noi, tutti possono ormai salire dietro a Lui alle realtà celesti.

4.2.2. *Secondo fulcro: la divina maternità* (stanze 15-16)

Parte propositiva. – I versi che propongono il tema della divina maternità sono tratti dall'omelia di Basilio di Seleucia

sulla Madre di Dio (PG 85,448B), come più volte ho accennato: servono a spiegare in termini umani come Colui che ha per trono il cielo sia tutto lassù e tutto egli stesso quaggiù: presente ai terrestri, non assente ai celesti. È sottesa la definizione dommatica di Calcedonia.

Parte mistagogica. – In filigrana, le salutationsi proseguono e completano il motivo della terza stanza: la visione di Giacobbe:

«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, 16-17).

La divina maternità infatti è un evento che si deve professare come verità di fede, anche se taluni tuttora lo controbattono (l'Inno allude ai nestoriani): essa infatti è porta che introduce al più arcano mistero della divina incarnazione. Maria è davvero trono di Dio, più splendido del trono celeste davanti al quale stanno i Serafini (Is 6,1-6); ed è l'abitazione vivente – più degna dei Cherubini – della Gloria del Signore disceso fino a noi (cf. Ez 1,4-28).

La sua inoltre è una maternità verginale e una verginità divinamente feconda: singolare dignità, che unisce in lei le due più belle prerogative della donna. Ed è una maternità finalizzata alla salvezza. Molto su questo scrissero i Padri di Efeso, e il tema fu introdotto nella definizione di Calcedonia: «... unico e medesimo Figlio... negli ultimi giorni *per noi e per la nostra salvezza* [generato] da Maria, la Vergine, la Madre di Dio, secondo l'umanità...» (DS 301-302), per annullare la disobbedienza e aprirci il paradiso. Lei stessa in quanto Theotokos, ben più che Pietro, ha il potere delle chiavi per introdurci nel regno di Cristo, ed è per tutti speranza di beni eterni (cf. Mt 16, 18; 1 Pt 1,3).

Parte conclusiva. (stanza 16). – Seguendo il tema di 1 Pt 1, 12, anche gli angeli si affacciano stupiti dal cielo a contemplare il mistero dell'incarnazione, che ha reso familiare con gli uomini il Dio inaccessibile a tutti.

4.2.3. *Terzo fulcro: il parto verginale* (stanze 17-18)

Parte propositiva. – Sul finire del IV secolo si acuirono le polemiche sul parto verginale di Maria. Lo difesero tutti i grandi Padri d'Oriente e d'Occidente; esso anzi divenne, per i Padri di Efeso, documento probante l'unione ipostatica e la divina maternità: perché in quanto uomo il Verbo nasceva da Maria, in quanto Dio conservava intatta anche dopo il parto la verginità della Madre. La *virginitas in partu* appartiene a una precisa volontà e operazione divina, che l'umana ragione non può spiegare, ma solo la fede sa gioiosamente credere. Come Zaccaria era stato incredulo, perciò divenne muto e incapace di esprimersi, così restano muti come pesci coloro che, poggiando sui propri ragionamenti, vogliono indagare il «modo» di questo prodigioso parto verginale.

Proposta mistagogica. – Come trama sottesa alle 12 acclamazioni, sono innanzitutto i testi biblici di At 17,16-33; 1 Cor 1,18-25, che descrivono l'incredulità degli ateniesi, la loro propensione sofistica di voler tutto conoscere e giudicare, anche i portenti di Dio. Ora, il parto verginale è uno di questi; perciò Maria, che ne è portatrice, li rende insipienti, ciechi e muti: Dio infatti ha reso stolta la sapienza dei sapienti, inutili e vane le loro menzognere invenzioni.

In antitesi con i sofisti di Atene si pone l'atteggiamento dei credenti, di cui sono modello i pescatori di Galilea (cf. Lc 5,4-11; Gv 21,6-11; Mt 8,23-27, ecc.): essi, rozzi e inesperti nel parlare (cf. At 4,13), sanno credere con semplicità: calano le reti, le tirano fuori piene di pesci, solcare con la barca le onde infide... Maria è questa potenza misteriosa che ci trae fuori dalla nostra ignoranza, donandoci la luce della vera scienza; è la barca per chi vuole salvarsi, ed è il porto verso il quale tutti navighiamo, per approdare a Cristo, da lei generato per essere nostro definitivo approdo.

Proposta completiva (stanza 18). – L'incarnazione è un evento voluto liberamente e operato divinamente da Dio, per

farsi accanto a noi e chiamarci soavemente a sé. Si sottintende che nessuno può chiedere a Dio perché abbia voluto così.

4.2.4. *Quarto fulcro: la Semprevergine madre della verginità consacrata* (stanze 19-20)

Parte propositiva. – La verginità perpetua di Maria appartiene alla fede della Chiesa, universalmente professata dai Concili occidentali e orientali, dai Padri del IV-VI secolo, dalle liturgie, dai fedeli: è una verginità consacrata dall'inabitazione corporale del Verbo, che diventa inizio e modello di ogni verginità consacrata nella Chiesa. Oltre che iniziatrice della verginità cristiana, la Semprevergine rimane esempio compiuto e sostegno di ogni consacrazione verginale.

Parte mistagogica. – Le 12 «salutazioni» riprendono la dottrina di Atanasio e dei Cappadoci sulla verginità, dove Maria è presentata come specchio di vita verginale e guida perenne delle vergini, colei che le accompagna e le presenta allo Sposo divino. Penso tuttavia che soggiaccia alle salutazioni il rito della consacrazione delle vergini, del quale abbiamo cenni in Ambrogio e in altri Padri, e conserviamo le preci consacratrici nel Sacramentario Leoniano. Possiamo tenere davanti agli occhi sia la *velatio virginis*, di cui possediamo testi antichi e antiche raffigurazioni, sia la processione delle vergini rappresentata a S. Apollinare in Ravenna.

Si afferma dapprima lapidariamente che Maria è l'emblema dell'incorruttibilità, la porta per cui si accede al tempio sacro della verginità, dove si ricevono in pienezza i doni salvifici. L'Inno quindi, seguendo il rito della consacrazione delle vergini, le presenta in processione verso l'altare, dove le attende il Pontefice: Maria apre il corteo, lei che ha preparato e predisposto l'elargizione di questi beni divini. Il Vescovo chiede se vogliono liberamente rinunciare alle seduzioni di satana, e consacrarsi in verginità al Signore. L'esempio di Maria infatti immette in una nuova generazione e fa intuire ai nati da carne e da sangue progetti superiori di vita. Segue la professione di

verginità e la prece consacratrice del Pontefice: Maria è il talamo di queste nozze incorrotte, colei che indissolubilmente unisce queste anime sante al Signore. D'ora in poi a lei sono affidate: lei le nutrirà nel cammino terreno col cibo celeste – Parola e Misteri; lei – secondo la dottrina di Atanasio e di Ambrogio – le presenterà un giorno allo Sposo nei cieli per le nozze eterne.

Parte conclusiva (stanza 20). – La verginità consacrata postula un singolare servizio di lode al Signore, nella lettura assidua dei testi sacri e nell'incessante preghiera: ma tanti e tali sono i doni divini, che non bastano i canti diurni e notturni per esaurirne la lode.

4.2.5. *Quinto fulcro: la maternità pasquale* (stanze 21-22)

Parte propositiva. – Prolungando e completando la stanza 9, sottesa al rito delle rinunce battesimali, l'Inno ora espressamente richiama la grande notte pasquale, notte di luce e dei misteri della luce, raccordandola con la maternità verginale. Se visibilmente è il Vescovo che guida gli iniziati al fonte e poi all'altare, di fatto è Maria che porta alto il cero pasquale, cioè Cristo che illumina chi sta nelle tenebre; è Maria che apre la processione verso la «conoscenza divina» che si ha nei misteri battesimali. Poiché in Lei e da Lei la Luce che splende nelle tenebre (cf. Gv 1,5) si è fatta visibile, per rendere figli di Dio quanti l'accolgono mediante la fede (Gv 1,12).

Parte mistagogica. – Supporto delle 12 «salutazioni» sono, accanto ai riti, i testi biblici usati nella liturgia battesimale che è «illuminazione» (φωτισμός) e «lavacro» (βάπτισμα), secondo la tradizione apostolica e patristica. Si intravedono: Sal 28 (Dio sulle acque), Gv 9 (il cieco nato e la «piscina» di Siloe, nome col quale viene chiamato anche oggi il fonte battesimale), Sal 44, 8 («Dio ti ha unto con olio di letizia»), ecc. Maria non è soltanto la Madre del Sole che non tramonta (stanza 9), ma è lei stessa raggio di Luce e dardo folgorante, lampo dell'arcano Splendore, tuono che mette in fuga il nemico.

In quanto poi è madre e radice dell'umanità del Figlio, nel quale siamo battezzati e illuminati, è lei la fonte da cui sgorgano perenni i Misteri della rigenerazione, i fiumi straripanti delle Acque divine: poiché, se l'Acqua che ci purifica e la Luce che ci illumina è Cristo, egli è da Maria. Nell'ottica dell'Inno, dei Padri e delle liturgie, il cieco nato è figura del catecumeno che viene alla piscina di Siloe, per lavarsi e ottenere la vista: Maria è la vera «piscina» di Siloe, che monda le brutture del peccato; è il fonte battesimale nel quale il catecumeno viene immerso per essere purificato, è la coppa che gli versa sul capo l'olio dell'esultanza (Cirillo Alessandrino, Omelia IV), è la sostanza odorosa del santo Crisma, che riveste interamente il battezzato del profumo di Cristo; infine, è la vita del sacro Banchetto, al quale accedono per la prima volta i neofiti nella notte di Pasqua. Poiché in tutti questi eventi e momenti misterici, Cristo ci partecipa ciò che egli è e possiede; ma lo partecipa ai credenti mediante il sacramento della sua Umanità, assunta da Maria.

Parte conclusiva (stanza 22). – Proprio per questo infatti, cioè per condonare i debiti dei progenitori e nostri, Egli era disceso dal cielo (cf. Simbolo di fede) e aveva posto la sua dimora tra noi (cf. Gv 1,14); col suo mistero pasquale strappò lo scritto del nostro debito, lo inchiodò alla croce (cf. Col 2,14), e ci liberò dalla condanna.

4.2.6. *Sesto fulcro: la celeste Protettrice* (stanze 23-24)

Parte propositiva. – La Theotokos viene presentata come «tempio vivente» di Dio. L'Inno sembra modellarsi su una consacrazione di un tempio: e ciò conferma la mia ipotesi, che sia stato scritto per la dedizione del Santuario di Blacherne, o della Cappella aggiunta da Leone I per contenere la santa reliquia dell'*omophorion* o *maphorion* (= manto) di Maria. Come infatti il rito della consacrazione del tempio (si ricordi la consacrazione del tempio di Salomone, mediante la discesa della Gloria di Dio: 1 Re 8,1-13) viene santificato per diventare

il luogo dove si posa la Presenza e la Gloria, così Maria nel momento dell'incarnazione, con la discesa sopra di lei dello Spirito Santo (Lc 1,35) fu santificata da Dio e divenne il luogo vivente della Gloria: il Verbo eterno in lei pose dimora e da lei assunse la natura umana.

Parte mistagogica. – Nel rito bizantino della consacrazione del tempio, la grande prece consacratrice ricorda due eventi: la costruzione dell'Arca e della Tenda del convegno ordinata da Dio a Mosè (Es 25-26; 36-37) e la sua divina consacrazione con la discesa della nube della Gloria (Es 40,34-35): arca con la quale Dio precedeva il popolo nel cammino verso la terra promessa (Es 40, 36-38). Il rito inoltre ricorda la costruzione e la dedizione del tempio di Salomone, nel quale era il Santo dei Santi dove Salomone introdusse l'arca e pose l'altare; ricorda come il tempio sia stato consacrato con la nube della Gloria che lo riempì; ricorda la preghiera del re perché il Tempio fosse luogo di suppliche esaudite, protezione sicura del popolo contro i nemici (1 Re 6-8).

Su questo ordito si snodano le 12 «salutazioni». Maria è la vera «tenda» di Dio, il «Santo dei Santi», più santo e più vasto di quello di Salomone; è l'arca, dorata dentro e fuori non con lamine d'oro, ma con la presenza dello Spirito Santo; ed è il sacrario inesauribile della Vita. È lei che unisce in una felice fusione Chiesa e Impero cristiano, quale muro di cinta (la Chiesa) con le sue torri di difesa (l'Impero); è il diadema dei re, la tiara dei Pontefici; guida alla vittoria la comunità dei cristiani contro i nemici visibili e invisibili; protegge nel corpo e nell'anima il cammino di ogni fedele verso la patria eterna.

Parte conclusiva (stanza 24) – L'Inno si apre con l'annunciazione, si chiude con la *deisis*, la grande supplica. L'autore chiede alla Theotokos di gradire la lode che le è stata offerta e di farsi Avvocata presso il Figlio, Re della Gloria, perché i suoi fedeli siano liberati dal castigo eterno.

4.3. *Per chiudere*

Alla fine di questa breve esposizione, nasce una domanda liturgica, che tanti si sono posti, alla quale hanno cercato di dare l'una o l'altra risposta: Perché la festa dell'*Akathistos* è stata collocata al quinto sabato di quaresima, alla vigilia della Settimana Santa?

Ora forse possiamo tentarne una risposta: perché l'Inno, pur seguendo gli eventi relativi all'incarnazione, li proietta al compimento pasquale: i testi sottesi delle profezie veterotestamentarie relative al Verbo incarnato per salvarci (Genesi, Isaia, Ezechiele, Salmi ecc.), le prefigurazioni pasquali dell'Esodo, Numeri, Giosuè; come pure le pericopi neotestamentarie della Samaritana, del Pane di vita, del cieco nato, ecc., alle quali l'Inno si ispira e che costituiscono per tutte le Chiese i punti fondamentali dell'itinerario verso la Pasqua, fanno dell'*Akathistos* un ponte tra la preparazione quaresimale e la celebrazione pasquale della nostra salvezza in Cristo risorto, passando attraverso la sua Passione cruenta, con la quale ha abolito il rescritto della nostra condanna e, come Sposo immolato, ha fatto di noi la sua «sposa senza macchia né ruga» (Ef 5, 27).

Chi è dunque Maria, nell'ottica dell'Inno?

È la Madre-vergine dell'unico Figlio, Dio perfetto e perfetto uomo; ed è la celeste Gerusalemme splendente di bellezza: la restauratrice della nostra condizione perduta; la guida sicura alla nostra «conoscenza» esperienziale del Verbo, quaggiù; la speranza della nostra ultima trasfigurazione in Lui, nei cieli. È la Theotokos ed è insieme la Chiesa vergine e madre: Colei che avendo generato per divina potenza il Capo, ne prolunga la generazione pasquale nelle membra, in un cammino progressivo di assimilazione dei fedeli a Cristo, finché tutti diventino misticamente una sola cosa in lui: il Cristo totale – come si esprime Agostino –; l'unico Figlio – come lo contempla Origene e lo definisce Calcedonia – in tutti presente e operante, per portarci con sé alla visione perfetta e beata del Padre.