

### AKATHISTOS: TEMI E PROBLEMI (\*)

Qualche giorno fa, dialogando con uno dei nostri studiosi, gli esposi la difficoltà di accostare e spiegare l'*Akathistos*, il celebre Inno alla Madre di Dio, che pure lui ben conosceva. Mi suggerì di percorrere alcune linee soprattutto evangeliche, per mettere in luce la figura di Maria sul Calvario nella sua partecipazione al sacrificio del Figlio, o la sua offerta di Lui nel tempio, o la sua umile intercessione alle nozze di Cana... «Ma tutto questo l'*Akathistos* non lo dice e neppure lo considera» – risposi – «perché procede su ben altra linea di tematiche mariologiche».

Così mi sono ancor più convinto che dell'*Akathistos* poco o nulla si conosce, anche se lo si recita più volte o lo si canta; e che il maggior interesse di noi occidentali verte piuttosto su aspetti storici e scientifici, più che sul valore spirituale che l'Inno conserva e trasmette immutato da oltre 15 secoli.

Allora, dopo aver già tanto lavorato nella ricerca filologica e critica dell'*Akathistos*, capisco che è bene presentarne in maniera più semplice possibile (ma non meno critica) i problemi e i temi che esso racchiude.<sup>1</sup>

(\*) Saggio pubblicato sulla rivista *Theotokos* 15 (2007) 77-102.

<sup>1</sup> Ritengo impossibile e fuori luogo, nei limiti del presente articolo, fornire una bibliografia non dirò completa, ma esauriente. Dell'Inno *Akathistos* non solo parlano tutte le Enciclopedie e le Patrologie, ma tanti furono e sono gli articoli, che è cosa ardua recensirli. Per una rassegna più ampia, si veda, tra gli altri: H.-G. BECK, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München 1959, 427-428; B. ALTANER, *Patrologia*, 6<sup>a</sup> ediz. italiana, Torino 1968, 570; N.B. TOMADAKIS, 'Ακάθιστος Ὕμνος, in Ὁρθόδοξη καὶ Ἡθική Ἐγκυκλοπαίδεια, I, Atene 1962, 1164; e spec. in Εἰσαγωγή εἰς Βυζαντινὴν Φιλολογίαν, 3<sup>a</sup> ediz., Atene 1965, 171-172. La maggior parte però degli studi sull'*Akathistos* verte sull'individuare il presunto autore. Un'esegesi di contenuto, strofa per strofa e verso per verso, con indicazione di alcune varianti testuali dei codici e richiamo a scritti omiletici e patristici, la diede T.P. THEMELIS, Ἐρμηνεία τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου, Gerusalemme 1910: studio che ho consultato, anche se con poca utilità. Altro commento di contenuto, accanto alla traduzione italiana, ma personale e spesso arbitrario, perché avulso da ogni contesto storico-teologico, è quello di D. BARSOTTI, *Lode alla Vergine. Inno Acathisto alla Divina Madre*, Milano-Roma 1959, 79 p., seguito con analogo metodo da S. VIRGULIN, *L'Inno Acathisto*, in *Unitas*, 16 (1961) 145-151. Altro studio, ma di sapore anch'esso parenetico ed encomiastico, più che critico, lo presenta il noto patrologo I. ORTIZ DE URBINA, *En los albores de la devoción mariana: El himno «Akathistos»*, in *Studia medievalia et mariologica*, Roma 1971, 589-595. – A complemento della bibliografia generale riferita dagli autori, giova segnalare qualche studio recente sulla datazione e sull'autore dell'Inno: H. BARRÉ, *L'hymne Acathiste en Occident*, in *Marianum*, 21 (1959) 291-297 (recensione a G.G. MEERSSEMAN, *Der Hymnos Akathistos im Abendland*, Freiburg 1958); ID., *Autour de l'Hymne Acathiste*, in *Marianum*, 23 (1961) 98-105. Si veda inoltre CHRISTO-

## 1. CHE COS'È L'AKATHISTOS

L'*Akathistos* è un "inno": così lo definisce la tradizione manoscritta; così lo ritengono gli studiosi. Un inno tuttavia *sui generis*: perché non è allineabile con nessun altro inno liturgico, né orientale né occidentale. Non lo si può infatti accostare e paragonare alla nostra innografia liturgica medievale e recente; neppure con l'immensa produzione innografica siriana o alessandrina. Struttura e contenuti esulano interamente dalla comune innografia ecclesiastica. Il genere innografico che più gli si avvicina – e per questo è stato annoverato ad esso e se ne conserva traccia evidente anche nelle edizioni liturgiche sia greche che slave – è il genere del *kontakion*, che si fonda non sulla quantità delle sillabe brevi e lunghe come la poesia classica, ma sull'accento tonico che anima i versi. Composizione destinata alle assemblee liturgiche con scopo catechetico-pastorale, il *kontakion* si snoda con freschezza d'ispirazione e vivacità di scene, in una sequenza di strofe metricamente identiche tra loro, quasi a comporre una sacra rappresentazione dei misteri celebrati dalla Chie-

---

PHILOPOULOS A., Ἐνδειξις διὰ τὴν χρονολόγησιν τοῦ ἀκαθίστου ὕμνου, in Ἐπετηρὶς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, 35 (1966) 47-67; N.B. TOMADAKIS, *Romano il Melode non è l'autore dell'Inno Acatisto*, in *Studi in onore di Vittorio De Falco*, Napoli 1971, 499-519. – Fra tutti conserva ancora un posto di primaria importanza lo studio di P. DE MEESTER, *L'Inno Acatisto* (Ἀκάθιστος Ὕμνος), in *Bessarione*, anno VIII, serie II, vol. VI, 2° semestre (gennaio-giugno 1904), 9-16, 159-165, 252-257; anno IX, serie II, vol. VII, 1° semestre (luglio-dicembre 1904), 36-40, 134-142, 213-224. Egli prende in esame l'Inno sotto l'aspetto storico-cronologico (occasione di composizione, autore ed epoca), testuale, strutturale, metrico, contenutistico, eortologico e devozionale; manca, purtroppo, l'aspetto propriamente teologico e mistagogico, che è fondamentale. Si tengano inoltre presenti i seguenti studi: E.M. TONIOLO, *L'inno Acatisto, monumento di teologia e di culto mariano nella Chiesa bizantina*, in PONTIFICIA ACADEMIA MARIANA INTERNATIONALIS, *De cultu mariano saeculis VI-XI*, vol. IV, Romae 1972, 1-39; ID., *Akathistos*, in S. DE FIORES e S. MEO (ed.), *Nuovo Dizionario di Mariologia*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo (MI) 1986 (e seguenti edizioni), 16-25, ID., *Numeri e simboli nell'«Inno Akathistos alla Madre di Dio»*, in *Ephemerides Liturgicae*, 101 (1987) 267-288; V.M. LIMBERIS, *Identities and images of the Theotokos in the Akathistos Hymn* (Harvard University), Cambridge, Massachusetts, 1987; E.M. TONIOLO, *La genesi dei testi liturgico-mariani in rapporto ai Padri*, in UFFICIO DELLE CELEBRAZIONI LITURGICHE DEL SOMMO PONTEFICE, *Liturgie dell'Oriente cristiano a Roma nell'Anno Mariano 1987-1988. Studi e Testi*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1990, 945-983; 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, 247-264; E.M. TONIOLO, *La teologia dell'inno «Akathistos»*, *ibid.*, 265-283; ID., *L'inno «Akathistos» alla Madre di Dio. Presentazione letteraria e teologica*, in *Ephemerides Mariologicae*, 44 (1994) 313-353. Altri saggi più recenti non rivestono particolare valore.

sa nell'anno liturgico.<sup>2</sup> L'*Akathistos* è l'unico *kontakion* rimasto interamente in uso, con ufficiatura e festa propria fino ad oggi nel rito bizantino.

### 1.1. Nome

Il nome «*Akathistos*» (= «Non-seduti», o «In piedi»), col quale l'Inno 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” durante tutta la notte – a singolari interventi della Madre di Dio nella prodigiosa liberazione di Costantinopoli: così nell'anno

---

<sup>2</sup> Sul genere innografico bizantino denominato «*kontakion*» (κουτάκιον) resta fondamentale lo studio di PITRA J. B., *Hymnographie de l'Eglise grecque*, Roma 1867, spec. 1-71, che fu seguito, dopo le prime polemiche, da tutti i critici e i filologi fino ad oggi (Bouvy, Stevenson, Maas, Trypanis, Cammelli, Cantarella, Grosdidier de Matons, ecc.). Perché sia detto *kontakion*, esattamente non si sa. Pare derivi il nome dalla *asticella* su cui era avvolto il papiro o la pergamena contenente il carne.

Il *kontakion* è una composizione poetica di più strofe, chiamate *tropari* (modulazioni) – nel nostro caso specifico οἴκοι, stanze, in modo analogo alle Canzoni dei nostri poeti medievali – modellate per forma metrica e canto sulla prima, che prende il nome di *irmo* o strofa-modello (εἰρμός, concatenazione, serie), ciascuna delle quali termina con un'identica chiusa, ripetuta dopo ogni stanza, detta *efimnio*. Lo precede di norma un *proemio* (o più proemi), che ha in comune l'*efimnio* e serve da introduzione all'argomento del *kontakion* e al canto. Altra norma rispettata nei *kontakia* è l'*acrostico* (cioè le lettere con cui iniziano le singole strofe), che lega strutturalmente e mnemonicamente tutta la composizione. Esso riveste la forma alfabetica (segue le lettere dell'alfabeto), o nominale (es.: «Del povero Romano») o nominale ed insieme esplicativa (es.: «Su Abramo. Di Romano»).

All'interno di questa struttura del *kontakion*, nuove leggi si osservano, che sostituiscono l'antica prosodia quantitativa greca: in luogo del computo delle sillabe brevi e lunghe, assume fondamentale – diremmo unica – importanza l'accento, che governa, compone e divide il verso: sillabe brevi e lunghe più non contano, e il ritmo si scandisce sull'accento tonico della parola (accento primario o anche secondario). La determinazione del verso dipende dalla varia distribuzione degli accenti.

Le strofe si susseguono con pari numero di versi – e di sillabe e di accenti per ciascun verso – sul modello iniziale, l'irmo: queste leggi della *isosillabia* e della *isotonia* sono fondamentali per cogliere la struttura delle strofe nella varietà dei versi e dei ritmi. All'interno dei versi, le *pause* (elemento anch'esso di natura musicale), che omogeneamente si ripetono in tutte le strofe. La *rima* infine acquista in questi antichi carmi cristiani un'importanza talvolta eccessiva, che sa di manierismo. Non si dimentichi però lo scopo liturgico per cui venivano composti gli inni: non per esser letti, ma cantati dal coro e dal popolo.

626 sotto l'imperatore Eraclio e il Patriarca Sergio; nell'anno 677 sotto l'imperatore Costantino Pogonato; nell'anno 718 sotto l'imperatore Leone Isaurico e il Patriarca Germano di Costantinopoli, che in un'omelia ce ne trasmette la descrizione. Si tratta di tre assalti per terra e per mare, sgominati per insperato intervento della Theotokos dal suo santuario di Blacherne.<sup>3</sup>

## 1.2. Struttura

L'*Akathistos* nella lingua originale greca ha una planimetria lungamente pensata e sapientemente progettata, attraverso un disegno stupendo di numeri e di simboli e una stesura intensamente pregata e ispirata. Metrica, ritmo, poesia, teologia, elevazione spirituale si fondono in esso: né si sa cosa più si debba ammirare, se l'esterna bellezza o l'intimo afflato.

La struttura metrica del testo greco è di una precisione che rasenta l'inverosimile: architettate le stanze, incasellati i versi, predisposti gli accenti, numerate le sillabe, fissate le pause: un telaio perfetto, che non si può impunemente toccare, senza che l'esperto lo noti.

Ma la studiatissima architettura metrico-sillabica non ha imprigionato l'onda poetica, che supera il metro ed il ritmo, in un melodioso variato succedersi di stanze, di temi, di immagini, di versi, di accenti, con andatura fluente insieme e solenne. Tutta la composizione poi è percorsa da un elegantissimo intreccio - il più vario che si possa pensare - di rime perfette, a fine e all'interno dei versi, di assonanze, di allitterazioni, di contrasti omofonici, e poggia su un alternarsi di versi di fattura disuguale, dal più breve che esista al più lungo, e su un ritmare multiforme di accenti, che è intraducibile canto. Ogni versione, letterale o metrica, resta ben lontana dal fascino del testo originale.

---

<sup>3</sup> Il *Sinassario*, che vien letto il giorno della festa, ricorda tutt'e tre i prodigiosi interventi di Maria in favore di Costantinopoli e di tutto l'impero. Edizione: PG 92,1354.

Il ricordo delle miracolose liberazioni di Costantinopoli rimane ancor vivo 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: esso viene più volte ripetuto durante la celebrazione liturgica. Ne offro una traduzione metrica:

«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!».

L'*Akathistos* consta di 24 stanze (οἴκοι) o strofe, quante sono le lettere dell'alfabeto greco, con le quali progressivamente (dall'alfa all'omega) ogni stanza comincia, ma di due forme diverse: le 12 stanze dispari, dopo l'introduzione metrica narrativa, si prolungano con 12 salutationsi o acclamazioni alla Vergine (χαίρετισμοί) e si chiudono con l'efimnio: Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε (Ave, Vergine e Sposa). Invece le 12 stanze pari chiudono la parte metrica narrativa con l'efimnio: Ἀλληλούϊα (Alleluia).

L'Inno si svolge in due grandi scenari, di 12 stanze ciascuno: uno storico, l'altro dommatico. Tanto il numero dei versi quanto quello delle sillabe è stato ingegnosamente studiato: 18 versi per le stanze dispari, 6 per quelle pari, cioè 24 versi per ogni "unità binaria" (voglio dire stanza dispari+stanza pari), le quali procedono appunto collegate a due a due tra loro, con un totale di 144 versi per ognuna delle due parti dell'Inno, cioè 288 versi (12 al quadrato + 12 al quadrato). Altrettanto si dica per le sillabe. Un gioco bizantino di numeri!

La suddivisione dell'Inno in due parti ben distinte, la doppia fattura delle stanze – le dispari più lunghe, le pari più corte –, i due efimni o ritornelli che rispettivamente le chiudono, il susseguirsi binario delle acclamazioni mariane con un esatto parallelismo metrico e concettuale tra il primo e il secondo verso, il terzo e il quarto, ecc. sul modello biblico dei salmi, e tanti simili accorgimenti poetici pongono come primario, accanto al numero 12, anche il numero 2.<sup>4</sup>

Ecco, in sequenza, l'ordine delle stanze, della prima e della seconda parte dell'*Akathistos*:

*Prima parte: storico-liturgica*

1. L'angelo Gabriele reca il saluto a Maria
2. La Vergine pondera l'annuncio
3. Maria chiede "come" sarà Madre
4. La Potenza di Dio rende Madre la Vergine

---

<sup>4</sup> Rimando al mio studio: E.M. TONIOLO, *Numeri e simboli nell'«Inno Akathistos alla Madre di Dio»*, in *Ephemerides Liturgicae*, 101 (1987) 267-288, dove ho cercato di mostrare, anche con grafici, non solo la struttura dell'Inno, dei versi, delle sillabe, ma anche la corrispondenza voluta dall'anonimo autore fra prima e seconda parte dell'Inno, fra stanze dispari e stanze pari. Di modo che, pur suddiviso chiaramente in due parti, l'Inno forma una unità complessa o composita tanto se lo si considera longitudinalmente (dalla stanza 1 alla stanza 24) quanto se lo si studia nella sovrapposizione delle due parti (stanze 1-12, stanze 13-24). Questo rilievo è determinante per cogliere anche la teologia dell'Inno, che non si limita a semplici asserzioni, ma sviluppa organicamente la presenza della Vergine Theotokos nel quadro globale della salvezza umana.

5. Giovanni è santificato nel grembo di Elisabetta
6. Il mistero è rivelato a Giuseppe
7. I pastori accorrono ad adorare il Pastore divino
8. Dall'Oriente giungono i magi
9. I magi adorano nel Bambino il vero Dio
10. I magi ritornano in patria, annunciando l'evento
11. La fuga e il ritorno dall'Egitto, nuovo esodo del popolo di Dio
12. Simeone incontra e riconosce il Signore.

*Seconda parte: dottrinale*

13. Vergine Nuova Eva è Maria che riconduce gli esuli al paradiso
14. Cristo è disceso per condurre l'uomo alle altezze
15. Maria è vera Madre di Dio, suo trono e nostra speranza
16. Gli angeli contemplano stupiti Dio fra noi
17. Il parto, absurdità per i dotti, è sapienza divina per i credenti
18. Il Pastore si è fatto Agnello per attirarci a sé
19. La SempreverGINE è inizio e sostegno della verginità ecclesiale
20. Non basteranno gli inni a cantare i doni del Verbo
21. Maria è presenza pasquale nella rigenerazione battesimale
22. Il Cristo si è immolato per distruggere il debito del peccato
23. Maria precede e accompagna il popolo di Dio verso la Patria
24. Maria supplice avvocata di misericordia

### 1.3. Tre "parole-chiave" dell'*Akathistos*

1.3.1. «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 tradotta con «shalom»: «pace a te». In latino e nelle lingue derivate con «Ave» o «Salve».

Il «Χαῖρε», 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 dogmatiche che la riguardano, ecc. Il «Χαῖρε» 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 solo un inno, ma tutta la storia di salvezza, radicata nella gioia, proiettata alla gioia: anche e soprattutto perché col «χαῖρε» il Verbo si è incarnato in Maria. 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. Per questo il «χαῖρε» non è usato per una sequenza litanica di titoli a Maria, ma per un dipanarsi attorno a fulcri salvifici di tutto il mistero della salvezza. 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.

1.3.2. Νύμφη ἀνύμφευτε. È l’espressione assunta dall’autore come *efimnio* della parte mariologica dell’Inno, cioè delle 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 γυναῖκα 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, negli scritti di Cirillo di Alessandria e in altri testi della tradizione bizantina, come pure in quest'Inno, è identificata con la Chiesa, sposa dell'Agnello.

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...».<sup>5</sup>

Ἀνύμφευτος è aggettivo sconosciuto alla Bibbia; rarissimamente usato dai Padri, applicato specialmente alle vergini, e più particolarmente alla Ver-

<sup>5</sup> PSEUDO-CRISOSTOMO, *Omelia sull'annunciazione e contro l'empio Ario*: PG 62, 763-770; la citazione alla col. 765.



gine Maria, la quale – secondo la chiara affermazione di Esichio di Gerusalemme – «ἐγένετο μήτηρ καὶ οὐκ ἐγένετο νύμφη – divenne madre ma non divenne sposa»,<sup>6</sup> cioè nell'ordine umano. È singolare che l'aggettivo ἀνύμφευτος ricorra due volte proprio nella Omelia sulla Madre di Dio di Basilio di Seleucia, dalla quale l'Inno indubbiamente dipende. Da questo contesto verginale ed efesino l'autore dell'Inno assunse il termine.

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

1.3.3. Ἀλληλούια. 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 Apocalisse 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 (Ἀλληλούια) 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”.

#### 1.4. Edizione critica

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.<sup>7</sup> Ora, confrontando le edizioni, sia degli studiosi che

<sup>6</sup> ESICHIO DI GERUSALEMME, *Omelia sulla Madre di Dio*, 1: PG 93, 1461.

<sup>7</sup> Fra le edizioni, ricordo innanzitutto le edizioni *principes* dei libri liturgici bizantini, dalla fine secolo XV al secolo XX, curate a Venezia, Costantinopoli, Atene, Roma, Grottaferrata... Esse, tuttavia, non indicano da quali codici sono state desunte, pur trasmettendo una lezione attendibile del testo. Indico, fra tutte, l'edizione dell'*Horologion*, Roma 1937, 887-900.

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. Stabilendo un dettagliato confronto fra le migliori edizioni, appare evidente che il testo edito dai libri liturgici sia cattolici che ortodossi è quasi sempre da preferire a quello edito dagli studiosi.

### 1.5. Uso liturgico

Composto per essere cantato in una celebrazione in onore della Madre di Dio, non sappiamo quale posto abbia avuto l'*Akathistos* nell'antica liturgia di Bisanzio: non possediamo manoscritti che risalgano oltre il secolo VIII-IX. La vastissima tradizione manoscritta però lo trasmette in vari libri liturgici: il *Triodion*, il *Minologhion*, l'*Anthologhion*, l'*Horologhion*...

La festa dell'*Akathistos* venne fissata al quinto sabato di quaresima, con ufficiatura propria, per motivi che ancora non conosciamo, ma non prima del secolo IX.<sup>8</sup> L'ufficiatura della festa è collocata all'*Orthros*, cioè al Mattutino: l'*Akathistos* è incorniciato tra salmi e preghiere e le odi innografiche del celebre Canone di Giuseppe l'Innografo, composto appunto per tale festività.

Questa disposizione si mantiene anche nell'*Ufficio dell'Inno Akathistos*: piccolo ufficio che tutti i fedeli di rito bizantino conoscono e spesso cantano: ma ricordo che non si tratta dell'Inno – che essi non cantano mai da solo – ma dell'ufficio dell'Inno *Akathistos*.

---

Edizioni valide, anche se non critiche del tutto: J.M. QUERCI, *Georgii Pisidae Hymnus acathistus*, riprodotto in PG 92, col. 1335-1348; W. CHRIST-N. PARANIKAS, *Anthologia graeca carminum christianorum*, Lipsiae 1871, 140-147; J.B. PITRA, *Sergius, Patriarcha Constantinopolitanus. Acathistus*, in *Analecta Sacra*, I, Parigi 1876, 249-262; S. EUSTRATIDES, Ῥωμανὸς ὁ Μελωδὸς καὶ ἡ Ἀκάθιστος, in *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς*, I (1917) 820-832; C.A. TRYPANIS, in *Fourteen Early Byzantine Cantica* (Wiener byzantinische Studien, Band V), Wien 1968, 29-39, che ha tentato un'edizione "critica" su 9 codici dei secoli X-XII.

<sup>8</sup> 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, 247-264.

## 1.6. Influsso

L'influsso dell'*Akathistos* fu immenso e immediato nell'Oriente bizantino. Lo stesso Romano il Melode, e altri innografi del VI e VII secolo, si sono ad esso ispirati nella metrica e nei contenuti. La Chiesa bizantina ne ha voluto rappresentate le scene negli atrii delle chiese, nei monasteri, nelle suppellettili sacre e come fregio attorno a celebri icone; lo propone come atto di pietà personale dei fedeli e dei sacerdoti, anche per meglio disporsi alla celebrazione dei sacri misteri. Scrive Costantino Trypanis:

«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 sazieta, 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».<sup>9</sup>

Anche in Occidente l'*Akathistos* esercitò un notevole influsso, grazie alla traduzione latina fatta a Venezia dal Vescovo Cristoforo intorno all'anno 800.<sup>10</sup>

## 1.7. 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*.

<sup>9</sup> C.A. TRYPANIS, *La poesia bizantina. Dalla fondazione di Costantinopoli alla fine della Turcocrazia*, Edizioni Angelo Guerini e Associati, Milano 1990, 60.

<sup>10</sup> 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: Egli riproduce anche 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 Acatthiste*, in *Le Muséon*, 64 (1951) 27-61, affiancandola col testo greco corrispondente e cercando poi di individuare per varie piste il suo influsso sulle antifone e preghiere latine, comprese le litanie e il rosario.

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 messi insieme 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. Poiché tuttavia si continua a divulgare con inaudita facilità o faciloneria or questo or quel nome, senza alcuna base o serio studio critico, ritengo utile scartare dapprima le attribuzioni non sostenibili:

1.7.1. *Autore non è Romano il Melode* († c. 560). L’attribuzione più comune, fino ad oggi, verte su Romano il Melode. Fu una tesi fortemente sostenuta, agli inizi del secolo scorso, da P.F. Krypiakiewicz. Anche il nostro letterato Carlo Del Grande riteneva che l’*Akathistos* fosse come il canto del cigno di Romano, che in esso avrebbe superato se stesso. Ma eminenti filologi greci hanno apportato argomenti decisivi per negare la paternità di Romano: S. A. Sofroniou, da un raffronto lessicale ed omofonico, condotto con metodo matematico e statistico, tra i contaci di Romano e l’*Akathistos*, conclude che le probabilità d’attribuzione a Romano scendono all’uno per cento;<sup>11</sup> e N. B. Tomadakis porta cinque convincenti argomenti letterari contro l’attribuzione a Romano.<sup>12</sup>

1.7.2. *Autore non è né Fozio, né Germano, né Sergio, né Giorgio Pisida*. Nomi proposti su basi fragili. Germano, ad esempio, sarebbe l’autore dell’Inno secondo la traduzione latina del vescovo Cristoforo di Venezia: dove però va meglio inteso che Germano è l’autore del proemio “victoriferus” che precede l’*Akathistos*.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> S.A. SOFRONIOU, *Lexicostatistical Contribution to the Authorship of the Akathistos Hymnos*, in Ἐπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, 35 (1966-67) 126-127.

<sup>12</sup> N. B. TOMADAKIS, *Romano il Melode non è l’autore dell’Inno Acatisto*, in *Studi in onore di Vittorio De Falco*, Napoli 1971, 499-519. Altro argomento contro l’attribuzione a Romano è proposto sotto il profilo liturgico da R.A. FLETCHER, *Three Early Byzantine Hymns and their Place in the Liturgy of the Church of Constantinople*, in *Byzantinische Zeitschrift*, 51 (1958) 53-65. Per la non-attribuzione a Romano si sono espressi anche i due maggiori editori degli inni di Romano il Melode: C. A. Trypanis, e specialmente J. Grosdidier de Matons.

<sup>13</sup> Cf. G.G. MEERSSEMAN, *Der Hymnos Akathistos im Abendland. I. Akathistos-Akathie und Grußhymnen*, Freiburg 1958, 101. Sul vaglio delle varie congetture espresse da-

1.7.3. *L'autore è del secolo V, forse Basilio di Seleucia.* L'Inno riprende verbalmente alcune frasi dell'omelia di Basilio di Seleucia († 458) sulla Madre di Dio: quindi, è posteriore ad essa.<sup>14</sup> Non si può dunque retrodatarlo, come vorrebbe Vasiliki Marie Limberis, attribuendolo o a Proclo di Costantinopoli († 446) o a Teodoto di Ancira († prima del 446), benché indubbiamente attinga ai loro scritti, o ad altri minori del secolo V. Che poi sia di Basilio di Seleucia, il padre del Concilio di Calcedonia, amico degli imperatori, lo si può dedurre dal confronto con la suddetta omelia e con i suoi scritti.<sup>15</sup>

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.

## 1.8. Fonti

L'Inno *Akathistos* ha indubbiamente 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.

1.8.1. *Fonti bibliche.* L'*Akathistos* attinge, come a prima fonte, alla Sacra Scrittura: ciò è evidente nella prima parte (stanze 1-12), dove l'Inno segue le scene del Vangelo dell'infanzia di Gesù: annunciazione a Maria, visitazione, rivelazione a Giuseppe, adorazione dei pastori, adorazione dei magi, fuga in Egitto, incontro con Simeone; ed è ugualmente evidente nell'uso di temi e figure bibliche dell'Antico e del Nuovo Testamento, che ricorrono specialmente nelle acclamazioni mariane.

---

gli studiosi, rimando al mio volume: E.M. Toniolo, *Akathistos. Saggi di critica e di teologia*, Centro di Cultura Mariana, Roma 2000, 42-49.

<sup>14</sup> BASILIO DI SELEUCIA, *Homilia in s. Deiparae annuntiationem*. PG 85, col. 425-452 (BHG 1112p; CPG 6656). L'autenticità dell'omelia, messa in dubbio da qualche studioso, è stata rivendicata con validi argomenti da R. CARO, *La homilética mariana griega en el siglo V*, (Marian Library Studies, 4), Dayton (Ohio) 1972, II, 283-308. Da questa omelia dipende, in qualche *kontakion*, anche Romano il Melode.

<sup>15</sup> Cf. E.M. TONIOLO, *Akathistos. Saggi di critica e di teologia*, cit., 122-126.

Tutto l'Inno poi si snoda – come più sopra ho detto – su tre parole-chiave desunte dalla Bibbia: «Gioisci» (Lc 1, 28), «Sposa» (Ap 21, 2.9; cf. Ap 19, 6-8 e Cantico dei Cantici), «Alleluia» (Ap 19, 1.3.4.6; cf. titoli di 20 Salmi e fine Sal 150).

Anzi, la stessa struttura metrico-sillabica dell'*Akathistos*, cioè la sua planimetria numerica, si basa certamente su numeri biblici, specialmente sul numero 12, numero biblico-ecclesiale 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*.<sup>16</sup>

Oltre a queste radici bibliche di fondo, tutto l'Inno è percorso da esplicite o implicite citazioni di avvenimenti, di testi, di profezie, di prefigurazioni, di asserzioni vetero e neotestamentarie, quasi *humus* fecondo del mistero del Verbo Redentore e della insostituibile maternità divina di Maria: è veramente un inno ancorato – in maniera mistagogica – alla Parola rivelata e intessuto di essa.

1.8.2. *Testi biblici non assunti dall'Akathistos*. Sono diverse le pericopi evangeliche che l'*Akathistos* non considera e alle quali non sembra in alcun modo ispirarsi, ed è doveroso tenere presente questo fattore, per comprendere da quale angolo focale l'Inno si proponga di celebrare Maria.

L'*Akathistos* non fa menzione di Maria nel cenacolo con gli apostoli (At 1, 14), né 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

---

<sup>16</sup> Ho documentato questa tesi, attraverso l'analisi delle stanze, dei versi e delle sillabe dell'Inno, nell'articolo *Numeri e simboli nell'«Inno Akathistos alla Madre di Dio»*, in *Ephemerides Liturgicae* 101 (1987) p. 267-288.

La studiosa Vasiliki Marie Limberis, nella sua tesi di laurea presentata alla Harvard University nel 1987 (*Identities and images of the Theotobos in the Akathistos Hymn*, p. 58-101) ha tentato inoltre di evidenziare possibili paralleli fra la personificazione veterotestamentaria della Sapienza (*sophia*), come viene descritta dall'Ecclesiastico, Sapienza e Proverbi, e la figura della Vergine-Madre che l'*Akathistos* propone: Purtroppo, non ha esaminato il Cantico dei Cantici, né la rilettura dei temi sapienziali nel NT e soprattutto nell'Apocalisse, che è costitutiva dell'Inno; si è piuttosto attardata nel ricercare, con poco frutto, similarità di termini e di attribuzioni nella letteratura giudaica e pagana.

mistero di Maria: tanto più che Origene e la tradizione origeniana sia di Basilio che di Cirillo alessandrino avevano puntualizzato e interpretato la “spada” predetta da Simeone e Anfilochio di Iconio aveva interpretato il lamento della Madre sotto la croce. Eppure, l’*Akathistos* è tutto in ottica pasquale: tuttavia, 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 nel vangelo di Luca e la risposta del Signore (Lc 11, 27-28).

Del 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 Ambrogio, Agostino e 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.

1.8.3. *Fonti conciliari.* Pare che fonte d’ispirazione dell’*Akathistos* sia proprio il Concilio di Efeso (431), il quale non ha composto nessun “simbolo di fede”, ma si è limitato ad approvare la dottrina di Cirillo alessandrino sull’unione ipo-

statica delle due nature in Cristo, e a condannare quella di Nestorio. Un Concilio sostanzialmente fatto di documenti: lettere di Cirillo, lettere di Nestorio, omelie di vari autori, raccolta documentaria di testimonianze patristiche anteriori, ecc. La dichiarazione di Cirillo, approvata dal Concilio, sembra scarna: pare si limiti a giustificare l'uso di chiamare Maria "Theotokos", affermando che è veramente Madre di Dio, e spiegandone il modo, cioè secondo la natura umana assunta dal Verbo in unità di persona. Ma lo stesso Cirillo, in una celebre omelia pronunciata ad Efeso e inserita negli Atti conciliari, mostra quali implicanze soteriologiche e quale estensione storico-salvifica includa il titolo "Theotokos" e la dottrina ortodossa sulla divina maternità. In una serie di salutazioni (χαίρετισμοί) rivolte a Maria o celebranti gli eventi che per mezzo di lei (δι' ἧς) sono avvenuti e avvengono nella *historia salutis*, afferma:

Ave (χαίροις), tu 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 (δι' ἧς) si rallegra il cielo;  
 per te (δι' ἧς) gli angeli e gli arcangeli esultano;  
 per te (δι' ἧς) i demoni sono messi in fuga;  
 per te (δι' ἧς) il diavolo tentatore cadde dal cielo;  
 per te (δι' ἧς) la creatura decaduta è ricondotta ai cieli;  
 per te (δι' ἧς) tutto il creato prigioniero del culto degli idoli è ritornato alla conoscenza della verità;  
 per te (δι' ἧς) il santo battesimo è donato ai credenti;  
 per te (δι' ἧς) vi è l'olio di esultanza;  
 per te (δι' ἧς) le chiese sono fondate su tutta la terra;  
 per te (δι' ἧς) i popoli vengono a conversione...<sup>17</sup>

Qui abbiamo, in sintesi, la lettura patristica più profonda del mistero di Maria 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, predicata 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.

Altrettanto determinante per l'Inno *Akathistos* è la definizione (ὄρος) del Concilio di Calcedonia (451). Il testo dommatico di Calcedonia, riprendendo e precisando la dottrina di Efeso, definisce Maria "Madre di Dio"; ma definisce

<sup>17</sup> CIRILLO DI ALESSANDRIA, *Omelia tenuta ad Efeso contro Nestorio*: ACO I, 1, 2, 102-103; PG 77, 992.



soprattutto che c'è un solo Figlio e Signore, un solo Gesù Cristo, in due nature unite e distinte, le quali convergono o "concorrono" nell'unica persona e sussistenza del Verbo: "due" concorrenti all'"uno", due nature essenzialmente diverse, ma inseparabilmente unite nell'unica Persona divina. Ritengo perciò che l'autore dell'Inno, con premeditata intenzione, abbia voluto evidenziare il mistero di Maria in tutta l'estensione salvifica del "mistero di Cristo" quale professato a Calcedonia, poggiando tutto l'Inno (stanze e versi) sul numero 2, ma "convergente" all'1: cioè, su "unità binarie".<sup>18</sup>

1.8.4. *Fonti patristiche.* Accanto alla dipendenza verbale più sopra notata fra versi dell'Inno e l'omelia sulla Madre di Dio di Basilio di Seleucia, innumerevoli sono, sparsi in tutto l'Inno, i richiami diretti o indiretti alla tradizione patristica greca, a cominciare da Giustino, Ireneo, Clemente Alessandrino e Origene per sostare sulla autorevole produzione del secolo IV, con i nomi illustri di Atanasio, Basilio, Gregorio di Nazianzo, Gregorio di Nissa, Anfilochio, Giovanni Crisostomo, e del secolo V, dove spiccano i nomi di Esichio di Gerusalemme, Proclo di Costantinopoli, Teodoto di Ancira, Crisippo di Gerusalemme e Antipatro di Bostra. L'Inno poggia dunque su una sicura base dottrinale e vuole tradurre in versi la dottrina dei Padri.

## 1.9. Oggetto dell'*Akathistos*

L'*Akathistos* non è un'esegesi dei testi biblici che riguardano Maria, né una documentazione della sua figura evangelica, come noi oggi siamo soliti presentare, né un commento liturgico a qualche sua festa. Potremmo sinteticamente proporre ciò che l'*Akathistos* non celebra e ciò che celebra di Maria.

1.9.1. *Nulla dell'infanzia di Maria.* Nell'*Akathistos*, non si riscontra una dipendenza manifesta dai racconti apocrifi dell'infanzia di Maria, che circolavano tra i fedeli sia d'Oriente che d'Occidente (forse, potremmo scoprirne solo qualche implicito riferimento).

---

<sup>18</sup> È una constatazione singolare questa costante che percorre da cima a fondo l'Inno, tanto nei versi sciolti come nelle salutationsi a Maria: tutto procede a due a due, comprese le pause; ma tutto converge all'uno: le due stanze, anche se diverse di fattura, e i versi a due a due "convergono" all'unità: "unità binarie" le ho chiamate. Questo rilievo è di grande importanza per la lettura teologica dell'*Akathistos*. Si legga il mio studio: *Numeri e simboli nell'«Inno Akathistos alla Madre di Dio»*, in *Ephemerides Liturgicae*, 101 (1987) 267-288.

1.9.2. *Nulla della fine terrena di Maria.* Benché nel V secolo circolassero certo narrazioni apocrife sulla fine straordinaria della vita di Maria, l'Inno non accenna mai a quest'evento: celebra solo la sua presenza celeste sul nostro pellegrinare verso la patria (stanze 23-24).

1.9.3. *L'Akathistos non è stato composto per una festa mariana.* Le diverse ipotesi formulate finora sull'oggetto dell'*Akathistos* vertono o attorno alla festa dell'Annunciazione il 25 marzo o alla sinassi della Theotokos il 26 dicembre. Ma l'Inno non convalida nessuna di queste ipotesi. È impensabile infatti che al 25 marzo si parli della fuga in Egitto o dell'incontro con Simeone. 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. È infatti 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.

1.9.4. *L'Akathistos è stato composto per celebrare il grande «mistero della Madre di Dio».* La tesi fu avanzata già agli inizi del secolo scorso da P.F. Krypikiewicz, nel suo studio sull'*Akathistos*.<sup>(19)</sup> Io la condivido pienamente. L'occasione per comporre l'Inno – a mio parere – non sarebbe scaturita dal bisogno di solennizzare una qualunque festa mariana del primitivo 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 la dedizione della Chiesa di Blacherne, ritenuta da tutti pegno di sicura protezione di Costantinopoli e dell'impero dai nemici. 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. Si svolgevano a Blacherne in presenza dell'imperatore e della corte imperiale molte solennità, processioni e pellegrinaggi.<sup>(20)</sup>

<sup>19</sup> P. F. KRYPIKIEWICZ, *De hymni Acahisti auctore*, in *Byzantinische Zeitschrift*, 18 [1909] 357-382, spec. 360.

<sup>20</sup> 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.

## 2. LINEE TEOLOGICHE DELL'AKATHISTOS

Ricordo innanzitutto che l'*Akathistos* non è un trattato dogmatico né un'apologia delle fede: è un canto sacro, una celebrazione liturgica di lode. Segue dunque le norme generali della poesia in canto: usa le immagini, le acclamazioni, sottintende i riti, i cori, le risposte dell'assemblea, ecc. Eppure la "teologia", nel senso più vero del termine, è supporto all'Inno e al suo svolgimento. La *lex credendi* è fondamento a questa privilegiata espressione della *lex orandi*: privilegiata anche per il momento storico in cui l'Inno fu composto: il periodo immediatamente postcalcedonese, fervido di adesioni e di contrasti alla cristologia di Calcedonia, quando però le Chiese erano ancora tutte unite.

2.1. *Il contesto dell'Akathistos: la "historia salutis"*. Il tracciato storico-salvifico è l'alveo su cui si snoda tutto l'Inno. Si parte dalla creazione del cosmo, inclusi gli angeli e le realtà visibili, e più particolarmente dalla creazione dell'uomo, che è l'oggetto centrale della *historia salutis*, soprattutto dopo la sua caduta in Adamo. Creazione e caduta, profezie e prefigurazioni dell'AT, conducono necessariamente a Cristo redentore e alla Chiesa dei salvati. Anzi, la metodologia dell'Inno è quella di una sapiente lettura degli eventi: non si parte da Adamo per giungere a Cristo, né dall'antico popolo di Dio per giungere alla Chiesa: Cristo è ricapitolazione di Adamo, la Chiesa ricapitola Israele. Il cuore pertanto della *historia salutis*, che tutto e tutti compendia, è Cristo e la sua Chiesa: evento tuttavia non già chiuso, ma aperto al compimento fino all'ultimo giorno della storia umana. È sintomatico notare come la prima stanza dell'*Akathistos* si apra con l'annuncio dell'angelo, l'ultima si chiuda con l'intercessione di Maria davanti a Cristo giudice: annunciazione e *deisis*, inizio storico e compimento escatologico. Ci pare di trovarci davanti ad una iconostasi: la porta regale, che nei due battenti raffigura l'annunciazione (angelo e Maria), il triangolo superiore di chiusura che rappresenta Cristo in trono e la Vergine avvocata alla sua destra.

2.2. *Maria nel mistero di Cristo*. Entriamo così nel primo tema fondamentale dell'Inno: Maria nel mistero del Verbo incarnato, salvatore dell'uomo.

2.2.1. *Dalla struttura dell'Inno*. Il mistero del Verbo incarnato «per noi uomini e per la nostra salvezza» (simbolo Niceno) percorre tutto l'Inno, anche nelle parti più propriamente ecclesiocentriche: lo conferma un semplice sguardo alle stanze pari. Ma soprattutto ne dà testimonianza ineccepibile la struttura bi-

naria dell’Inno. Mi ricollego a ciò che più sopra ho solo accennato: che il numero 2 è numero primario e strutturale di tutto l’*Akathistos*: numero essenzialmente costitutivo tanto nelle stanze, quanto nei versi e nelle sillabe, nelle loro somme e nei loro multipli. Ad esempio, 2 sono le parti dell’Inno, 2 le sezioni di ogni parte; tutto l’Inno procede a unità binaria di stanze, unità binaria sia concettuale che metrica (stanza pari e dispari formano un blocco unitario, per cui l’Inno è scandito a blocchi binari); 2 gli efimni; a 2 a 2 procedono i versi, da cima a fondo, sia nella parte espositiva di tutte le stanze, sia soprattutto nelle acclamazioni mariane che si snodano congiunte a due a due con identità di metro e rigido parallelismo di contenuti: parallelismo o sinonimico o antitetico o complementare. Si tratta però – come ho già detto – di un “2” convergente all’unità, all’“1”. Blocchi binari o “unità binarie” scandiscono tutto l’Inno.

Da qui nasce la domanda: Perché una così rigida struttura numerica fa da supporto e da trama a tutto l’*Akathistos*? Non vi è forse sottesa una fondamentale verità teologica, che regge tutta la dottrina espressa dall’Inno? Così, per naturale connessione, siamo ricondotti alla definizione cristologica di Calcedonia, che ha per fondamento il numero 2, ma convergente all’1: due le nature del Verbo incarnato, una la persona; 2 rimangono “senza confusione e senza mutazione”, ma anche “senza divisione e senza separazione”, nell’unico e identico “Figlio, Unigenito, Dio, Verbo, Signore nostro Gesù Cristo”. Abbiamo quindi un solo Signore, un solo Gesù Cristo, ma sussistente in 2 nature, diverse essenzialmente tra loro, le quali però convergono o “concorrono verso” la sua persona. Quindi il numero “2”, ma convergente all’“1”.

In tal modo il mistero del Verbo incarnato, secondo la dottrina di Calcedonia, è alla base di tutta la dottrina mariologica dell’*Akathistos*.

2.2.2. *Dai contenuti dell’Inno*. Il mistero del Verbo incarnato e l’efficacia salvifica dell’incarnazione trova spazio e rilievo nella prima sezione di ambedue le parti, cioè nelle stanze 1-6 e 13-18, coinvolgendo attivamente la Madre.

– *Evento di salvezza*. Il mistero del Verbo incarnato viene presentato innanzitutto (stanza 1) come “evento di salvezza”, che il giorno dell’annunciazione, attraverso Maria, ricapitola la divina promessa fatta ai progenitori (Gn 3,14), la profezia di Isaia (Is 7,14) e la stessa creazione: richiama cioè a Vita Adamo ed Eva (e in essi tutto il genere umano decaduto), attua il “segno” profetico nelle altezze e negli abissi (la Vergine che partorisce l’Emmanuele), rinnova le leggi stesse della creazione con una nuova generazione. Parallelamente, la stanza 13 ci presenta il paradiso perduto, dal quale sono stati scacciati i colpevoli: paradiso che ora rifiorisce a nuovo in Maria con la sua vita vergina-

le e la sua verginale fecondità: riconciliando i trasgressori, perdonando i traviati, rivestendo di grazia i denudati, germogliando il vero albero della vita che nutre i fedeli. Maria è la nuova Eva, Eva vergine, che rigenera a vita gli uomini.

Ora, dove si situa la Vergine Madre in questo evento? Maria è la filigrana su cui esso si snoda; ne è interamente partecipe. Vi partecipa tuttavia non in modo passivo, ma in maniera diversa da come noi oggi lo intendiamo: cioè non unicamente con fede ed ubbidienza, col suo *fiat* che l'Inno neppure considera: vi partecipa col suo essere Theotokos, con la sua persona e con le opzioni che l'hanno resa degna di essere assunta a strumento dell'incarnazione: prima fra tutte la sua verginità oblativa, con la quale si è intimamente unita come «sposa» al Verbo di Dio e ha perorato davanti a lui la causa dell'umanità.

– *Mistero di comunione*. Non va mai dimenticato, specialmente in teologia orientale, che l'evento-Cristo rimane un mistero, che trascende la comprensione di ogni creatura e viene accolto e vissuto solo per fede. Ora Maria (stanza 3), vera scala di Giacobbe per la quale Dio discese, ponte per il quale i mortali salgono al cielo, è la prima iniziata al mistero, per diventarne lei stessa mistagoga agli altri. Giova notare che la salvezza portata da Cristo non consiste solo nel cancellare il peccato e annullare la condanna, ma più ancora nell'entrare in comunione con lui, Verbo eterno che dà la vita: entrare nella sua conoscenza e nella sua esperienza. Salvezza infatti è il Verbo. Maria, proprio perché Theotokos (stanza 15), è la porta che introduce a questo mistero, essa stessa chiave del regno di Cristo. Il mistero per Maria si apre ai credenti (stanza 17), diventando scienza vera e vita vera.

– *Presenza costante di Maria*. Vi è un terzo aspetto dell'incarnazione salvifica o, parallelamente, della divina maternità: grazia e misericordia si effondono su tutti dal Cristo per mezzo di lei, perché è lei campo, pascolo, incenso e propiziazione, mensa ricca di grazie e di perdoni, strada per la quale, riconciliati, gli uomini possono accostarsi e dialogare come figli con Dio (stanza 5). Anche in questo caso Maria non è strumento passivo, né chiusa nell'ambito della sua funzione materna: la misericordia che il mondo ottiene è stata impetrata da lei, dalla sua vita, che salì come incenso di supplica davanti al trono di Dio, che diede al mondo per mezzo suo il Salvatore e la salvezza. Questa, in breve, la presenza di Maria nel mistero di Cristo.

2.3. *Maria nel mistero della Chiesa*. La seconda sezione di ambedue le parti dell'*Akathistos* (cioè le stanze 7-12 e 19-24) è più direttamente ecclesiale: ri-

guarda il mistero di Cristo-Capo che si estende a tutto il suo Corpo mistico e lo fa vivere. Si tratta – come ho detto – di un solo mistero, visto sotto un duplice aspetto: Cristo-Chiesa, Capo e Corpo, Sposo e Sposa.

L'accento alla Chiesa come "Sposa" richiama l'importanza dell'efimnio che, in certo modo, definisce Maria: «Χαῖρε, Νύμφη ἀνύμφευτε: Ave, Vergine e Sposa». Maria è chiamata "Sposa". Per esplicitarne il contenuto, ritorno ancora una volta al telaio numerico, alla planimetria dell'Inno. Se infatti il numero 2 convergente all'unità è numero primario, il 12 è il numero portante e più appariscente di tutto l'*Akathistos*. Cito solo qualche esempio: 12 stanze della prima parte, 12 della seconda, 12 cristocentriche, 12 ecclesiocentriche; 12 efimni di un tipo, dodici di un altro; 12 le acclamazioni inserite per 12 volte nelle stanze dispari; 12 al quadrato (144) i versi della prima parte, altrettanti quelli della seconda; 12 al quadrato (144) la media delle sillabe di ogni stanza, ecc.

Qual è la chiave interpretativa di questo congegno numerico, che poggia sul 12? Qualcuno l'ha vista nella Donna vestita di sole, coronata di 12 stelle, di Ap 12. Io penso – come ho accennato più sopra – che si debba piuttosto guardare ad Apocalisse 21, che ha con l'*Akathistos* una sorprendente corrispondenza di numeri. La città santa, la Gerusalemme celeste (cioè la Chiesa), poggia su 12 fondamenti su cui sono i 12 nomi dei 12 apostoli dell'Agnello; ha 12 porte simboleggianti le 12 tribù di Israele, custodite da 12 angeli (3 a oriente, 3 a occidente, 3 a settentrione, 3 a mezzogiorno: quindi suddivise in quattro sezioni). La lunghezza della città misura 12.000 stadi; l'altezza 144 braccia, ecc. È l'immagine simbolico-escatologica della "Sposa dell'Agnello": «Vidi la nuova Gerusalemme scendere dal cielo, da Dio, pronta come una sposa adorna per il suo Sposo» (Ap. 21, 2). Ora, senza affermarlo con ragionamenti ma proponendolo come titolo ricorrente, l'*Akathistos* mostra Maria quale "Sposa verginale" dell'Agnello, Gerusalemme celeste, icona escatologica della Chiesa. Viene spontaneo alla mente il testo del Vaticano II:

«Mentre la Chiesa ha già raggiunto nella beatissima Vergine la perfezione, con la quale è senza macchia e senza ruga (cf. Ef 5, 27), i fedeli si sforzano ancora di crescere nella santità debellando il peccato; e per questo innalzano gli occhi a Maria, la quale rifulge come modello di virtù davanti a tutta la comunità degli eletti» (LG 65).

Maria dunque, "Sposa" dell'Agnello, è icona della Chiesa in quanto popolo di Dio in cammino; è anzi una realtà permanente e immanente al suo cammino: l'accompagna verso la patria dal principio alla fine, da quando nasce fin quando entrerà nel Regno: e l'accompagna come Madre, come modello emi-

nente di verginità (e cioè di perfetta vita cristiana) e come protettrice potente contro i nemici.

– Maria infatti è presenza viva nell’assemblea dei fedeli raccolta per nutrirsi della divina Parola trasmessa dagli Apostoli e nella grazia effusa dai sacramenti (stanza 7); così come è presente in quanto Madre del Signore o anche col suo esempio di verginale fedeltà a Cristo, alla testimonianza dei martiri (stanza 7) e alla vita dei vergini (stanza 19).

– Maria è misteriosamente presente, come stella dell’evangelizzazione, sull’itinerario dei catecumeni (simboleggiati dai magi), che cercano il vero Dio (stanza 8) e nel momento in cui termina la loro strada al fonte battesimale (stanza 9 e 21).

– Maria è soprattutto e costantemente presente sul lungo cammino ecclesiale, che attraverso i tempi e la storia, giungerà alla Gloria (stanze 11 e 23): esodo pasquale dalla terra di schiavitù verso la Patria.

2.4. *Una maternità divina, ma “pasquale”*. La presenza della Vergine nel Popolo di Dio, nato dalla Pasqua di Cristo, nutrito dai sacramenti pasquali nel suo faticoso procedere verso il Regno, pone un interrogativo: Maria attinge la sua presenza esclusivamente dalla sua maternità, che la rese Madre del Verbo il giorno dell’incarnazione? o la sua maternità si protende anche verso il mistero pasquale?

L’Inno indubbiamente fu composto per celebrare la Theotokos nel mistero salvifico dell’incarnazione; ma poiché l’incarnazione è salvezza che trova il suo compimento nella Pasqua di morte e risurrezione, dalla quale si effonde sui credenti lo Spirito e la Vita, l’autore dell’Inno ha velatamente incluso il mistero pasquale, celebrando la Madre di Dio nella Chiesa in cammino. Esplicitamente l’Inno vi allude nelle stanze 21-22, descrivendo poeticamente la notte pasquale. La stanza 22 – cristologica – afferma sia la finalità salvifica dell’incarnazione, sia il mistero della passione redentrice:

«Condonare volendo – ogni debito antico,  
fra noi il Redentore dell’uomo discese e abitò di persona,  
fra noi che avevamo perduto la grazia.  
Distrusse lo scritto del debito  
e tutti l’acclamano: Alleluia!»

Qui dunque viene evidenziata la situazione storica dell’umanità intera dopo la sua caduta in Adamo: il “debito antico” e insieme “noi che avevamo perduto la grazia”. Il mondo del peccato fa da sfondo alla redenzione. Essa poggia sulla volontà eterna del Figlio, che personalmente viene ad abitare tra

noi, scendendo dai cieli, e di fatto strappa il chirografo del nostro debito. C'è qui un diretto richiamo al testo paolino di Col 2, 14: «Con lui Dio ha dato vita anche a voi, che eravate morti per i vostri peccati... Perdonandoci tutti i peccati, annullando il documento scritto del nostro debito, le cui condizioni ci erano sfavorevoli. Egli lo ha tolto di mezzo, inchiodandolo alla croce» (Col 2, 13-14). L'opera di Cristo che strappa il chirografo, inchiodandolo alla croce, è interamente pasquale.

Conseguentemente la stanza 21, intimamente congiunta alla 22 come "unità binaria" e quindi ad essa protesa, mostra la maternità divina essenzialmente orientata e congiunta tanto alla passione e risurrezione di Cristo, quanto agli effetti salvifici e sacramentali che ne promanano, e che Cristo ha consegnato alla Chiesa. Maria infatti è presentata come il diacono della notte pasquale, che apre il corteo dei redenti dietro al Risorto, che è Luce per tutti i credenti. L'incarnazione dunque è considerata indissolubilmente unita alla Pasqua e ai sacramenti pasquali della rigenerazione: e quindi la divina maternità, sotto quest'aspetto, si colora di valore salvifico, perché è proprio Maria che all'annuncio "accende la Luce divina", Cristo incarnato, il quale nella sua Pasqua diventerà per tutti luce di scienza, luce di vita.

Anche in altre stanze, soprattutto delle sezioni ecclesiologiche dell'*Akathistos*, la Vergine dell'Incarnazione, la Madre del Verbo incarnato e redentore, viene indicata, con sottile allusione, proiettata alla Pasqua e quindi inclusa in tutto il mistero salvifico.

Non va tuttavia dimenticato che, nel secolo V, i Padri almeno orientali non parlano ancora di una personale e diretta partecipazione di Maria all'opera redentrice di Cristo: sarebbe un forzare temi e tempi, credo, affermare (almeno in Oriente) che la Madre cooperò attivamente all'attuazione del mistero pasquale: eppure l'ottica dell'Inno include la Vergine in tutto il mistero salvifico, nell'estensione soprattutto dei suoi effetti, eminentemente pasquali. Ne ricordo alcuni: l'annientamento di satana, lo spogliamento dell'inferno, la rinuncia all'idolatria e ai vizi, l'accogliere Cristo come Signore, l'immersione battesimale, l'unzione crismale, l'essere rivestiti di gloria, ecc.

In definitiva, dunque, la maternità di Maria in prospettiva ecclesiale si può ben definire una "maternità pasquale", che apre e sostiene il cammino del Popolo di Dio verso l'ultima terra promessa.



### 3. CONCLUSIONE BREVE

Alla fine di questa breve esposizione, nascono due domande: una liturgica, che tanti si sono posti e alla quale hanno cercato di dare una risposta; l'altra più propriamente teologica e mariologica.

3.1. *Domanda liturgica*: 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 loro compimento pasquale: i testi sottesimi 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). In questo itinerario verso la nostra Pasqua di rigenerazione mediante il Cristo, Pastore divino che si è fatto per noi Agnello e sacrificio, Maria ha una presenza reale e insieme mistagogica.

3.2. *Domanda teologica*: 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.