

**UNIVERSITA' DEGLI STUDI
DELL'INSUBRIA**

**Scuola di Dottorato in Filosofia
delle Scienze Sociali e Comunicazione Simbolica**

**LA NASCITA DEL CULTO MARIANO A BISANZIO
E L'IMMAGINE PARENTALE DEL POTERE IMPERIALE**

Relatore

Chiar. Prof. Claudio Bonvecchio

Tesi di dottorato XXII ciclo

Ubaldo Nicola

**LA NASCITA DEL CULTO MARIANO A BISANZIO
E L'IMMAGINE PARENTALE DEL POTERE IMPERIALE**

Introduzione	pag. 2
Capitolo I II RITARDO NELLA NASCITA DEL CULTO MARIANO (I-VI secolo)	pag. 6
Capitolo II L'IMMAGINE PARENTALE DEL POTERE IMPERIALE	pag. 19
Capitolo III LA NASCITA DEL CULTO E DELL'ICONOGRAFIA MARIANE	pag. 46
Capitolo IV LA MADONNA E LA FEMMINILITÀ IMPERIALE	pag. 72
Bibliografia	pag. 79
Illustrazioni	pag. 83

INTRODUZIONE

L'immagine parentale del potere

In questo lavoro ho cercato di svolgere dal punto di vista storico (Bisanzio del VI secolo) una proposta di ricerca avanzata da J.J. Wunenburger nelle ultime pagine del monumentale saggio sulla *Filosofia delle immagini*¹. Nel capitoletto (tre pagine soltanto) intitolato *L'immagine parentale del potere*, egli scrive: “La rappresentazione moderna del corpo politico oscilla in genere fra due poli, lo Stati e la Nazione, che rimandano a due immaginari diversi, derivati tuttavia dalla medesima simbolica, quella delle immagini parentali, materna e paterna”².

La proposta di Wunenburger si rifà a sua volta alle intuizioni di Pierre Legendre³, singolare figura di studioso francese capace di intersecare la dottrina del diritto con la psicanalisi, che in *Les enfants du texte. Etude sur la fonction parentale des Etats* sostiene che “la nozione di Stato ha come equivalente la rappresentazione suprema del principio di paternità, l'immagine del Padre, chiaramente designato dalla formula *pater legum* applicata all'imperatore (e poi, nel Medioevo, al papa) [...]. La sua funzione consiste nell'istituire la legge di differenziazione – in termini antropologici, l'Interdetto – in base alla quale si costituisce il soggetto della parola e si succedono le generazioni, materiale primario di tutte le architetture sociali”⁴. In questo senso, l'immagine del Padre, nell'immaginario collettivo come nell'immaginario individuale, rompe con l'immagine narcisistica suscitata dalla relazione incestuoso e indifferenziata con la Madre: l'immagine paterna introduce invece una separazione, un interdetto, e rende perciò possibile la vita collettiva e la propria riproduzione.

Per quanto riguarda il semantismo simbolico dell'idea di Nazione, secondo Wunenburger va detto

¹ J.J. Wunenburger, *Filosofia delle immagini*, trad. S. Arecco, Einaudi, Torino, 1999, pag. 376.

² J.J. Wunenburger, *Filosofia delle immagini*, trad. S. Arecco, Einaudi, Torino, 1999, pag. 376.

³ P. Legendre, nato in Francia nel 1930, storico del diritto, è professore emerito all'Università di Parigi I e Direttore degli studi alla École pratiques des Hautes Études (sezione di Scienze religiose). Sul suo pensiero in generale vedi S. Berni, *Pierre Legendre. L'antropologia dogmatica di un giurista eterodosso*, Dipartimento di scienze storiche giuridiche politiche e sociali, Siena, 207.

⁴ P. Legendre, *Les enfants du texte. Etude sur la fonction parentale des Etats*, Fayard, Parigi, 1992, pag. 113.

che esso “funge da nucleo identificativo dei membri di un corpo sociopolitico e generalmente precede la creazione di uno Stato. Attraverso la Nazione, il corpo politico si profila in strettissima continuità storica con la lunga durata, la quale coincide a sua volta con la linea di discendenza di tutte le precedenti generazioni. In altri termini, lo Stato, espressione dell’attuale volontà della cittadinanza, è innanzi tutto lo Stato di una Nazione, cioè dell’insieme di tutti i cittadini che si sono succeduti nel tempo [...] Ora, la rappresentazione della Nazione, inscrivendosi in un immaginario della trasmissione della vita, dell’eredità, della terra-madre, rinvia a una simbolica femminile, matrice di fecondità e sicurezza”⁵

Si tratta di un’idea semplice ed anche fortemente plausibile dal punto di vista di una psicanalisi del politico, una volta cioè che si ammetta l’insufficienza del binomio contrattualista razionalità-interesse a rendere conto delle dinamiche politiche del passato e del presente, le quali “affondano le proprie radici in una struttura mentale inconscia, satura di immagini parentali, di cui è possibile individuare la funzione fondante. Fondare lo Stato, infatti, non significa solo trovargli una giustificazione razionale, significa anche dargli uno *status*, cioè sostenerlo, cioè pensarlo esattamente come parente”⁶.

Ma oltre che di chiarezza ed evidenza, sul piano di una simbolica del politico, quest’idea mi è sembrata anche dotata di una grande fecondità, di una capacità euristica ancora tutta da sfruttare. Se infatti l’immaginario parentale è uno strumento utile per descrivere come le comunità politiche pensano sé stesse in termini di Stato e di Nazione, allora sarà possibile chiarire non pochi tratti della stessa storia politica a seconda della prevalenza dell’una o dell’altra immagine. Wunenburger propone ad esempio un confronto fra l’immaginario politico americano e quello francese: “Basta pensare agli Stati Uniti e alla Francia per rendersi conto di quante variazioni possa determinare il gioco incrociato delle due immagini nello sviluppo della Nazione e dello Stato. Cioché la Nazione americana, dopo essersi opposta a una cattiva madre, ricostruisce uno Stato fortemente segnato dall’immagine materna di Nazione, mentre la Francia, che si sviluppa dall’atto fondatore dell’assassinio o sacrificio del re, tende all’inverso a rinnovare la Nazione ricostruendola attorno a immagini paterne dello Stato”⁷.

⁵ J.J. Wunenburger, *Filosofia delle immagini*, trad. S. Arecco, Einaudi, Torino, 1999, pag. 377.

⁶ J.J. Wunenburger, *Filosofia delle immagini*, trad. S. Arecco, Einaudi, Torino, 1999, pag. 376.

⁷ J.J. Wunenburger, *Filosofia delle immagini*, trad. S. Arecco, Einaudi, Torino, 1999, pag. 378.

Ebbene, ho cercato di applicare questa griglia interpretativa a una situazione storica, Bisanzio del VI secolo, particolarmente interessante da molti punti di vista: la ricchezza dell'elaborazione simbolica, lo spessore politico dell'ideologia imperiale ed anche la presenza nella storia di Bisanzio di numerose *donne in porpora*, in vario modo ma profondamente connesse all'esercizio effettivo del potere e della sua rappresentazione, una situazione unica nella storia che non a caso ha recentemente attratto l'attenzione di alcune storiografe interessate ai temi della condizione della donna e del femminismo⁸.

La ragione prioritaria di questa scelta, però, è stata il fatto che proprio nel VI secolo vi fu l'irrompere improvviso nell'immaginario collettivo, prima bizantino e poi romano (e con significative differenze), delle prime forme devozionali in onore della Madonna (icone, feste, processioni, liturgie, omelie), la cui immagine simbolica e iconografica si struttura proprio in questo periodo non a caso ponendo come primo modulo quello della Madonna basilissa o imperatrice in gloria.

Ciò che in sintesi mi sembra di aver trovato è che:

1) Il culto della Madonna nasce per motivi eminentemente politici, all'interno di una teologia del potere imperiale che consapevolmente inventa e poi usa pratiche e rappresentazioni mariane per rafforzare o simboleggiare gli aspetti materni-femminili della propria legittimità.

2) Mentre in Europa, in assenza di uno Stato, la simbologia mariana importata dal medio Oriente nasce e si sviluppa sino all'epoca delle crociate in stretta connessione alla Chiesa, identificandola nel suo carattere di istituzione, a Bisanzio questo rapporto si istituisce la Città, ossia con un'idea di "comunità di lunga durata", di cui parla Wunenburger. Maria quindi è la protettrice di Bisanzio, il suo mito fondatore, il suo Palladio che poco ecumenicamente distrugge i suoi nemici, sono le mura "di lunga durata" della città, sono le reliquie che avvertono dei pericoli militari. Certamente la Madonna è rappresentata sulla terra dalla basilissa, negli stessi modi in cui il suo augusto marito è il "Cristo vivente", ma all'occorrenza anche lo stesso imperatore può rappresentarne il ruolo, in vari modi sottolineando la femminilità del potere, alcuni dei quali, va detto, decisamente folli..

A ciò si ferma la documentazione della mia ricerca. Inquadrando però il tema in un orizzonte storico più vasto, o a mo' di autosuggerimenti per ricerche future direi brevemente che:

1) La reinterpretazione del marianesimo nei termini di questa simbologia politica suggerisce la

⁸ *Women in purple* si intitola infatti il saggio di Judith Herrin su cui avremo occasione di tornare.

necessità di rivedere la natura stessa di questa forma immaginaria che a partire dal VI secolo si è poi sviluppata ipertroficamente sino a diventare da una parte un archetipo eminente nella psicologia delle popolazioni cattoliche o ortodosse, dall'altra un forte fattore di divisione fra queste e le popolazioni di tradizione protestante, in cui è del tutto assente.

2) Il tema della Madonna fondatrice di Nazioni andrebbe poi saggiato in molte altre situazioni storiche interessanti. Ad esempio la nascita di molti Paesi balcanici, slavi e russi, in cui il ruolo giocato da sante imperatrici si è accompagnato a quello della devozione identitaria a una Madonna e quindi a un santuario nazionale. Oppure il forgiarsi di molti Paesi sudamericani sull'esempio guadalupano, ossia sulla nascita del Messico dopo l'apparizione della Guadalupe agli inizi del XVI secolo. Oppure ancora, per venire ad esempi più moderni, al ben noto ruolo giocato dalla devozione alla Madonna di Czestochowa nella lotta di liberazione del popolo polacco contro il regime comunista. Ed infine, a titolo di mera suggestione, si potrebbe analizzare il caso italiano, in cui, come nota il marianista Stefano De Fiores, la notoria carenza di senso patrio si accompagna all'assenza di una Madonna nazionale.

1) IL RITARDO NELLA NASCITA DEL CULTO MARIANO (I-VI SECOLO)

Il silenzio della Scrittura e le sue interpretazioni

Nell'introdurre il suo *Compendio di mariologia*, René Laurentin, il più eminente teologo mariano in ambito cattolico, interpreta il ruolo della Vergine nei Vangeli e nei primi secoli dell'era cristiana con la categoria di “presenza silenziosa”.

“È importante porre una tappa preliminare [nello sviluppo del culto mariano]: quella in cui la presenza silenziosa della Vergine non è ancora oggetto di alcun insegnamento [...] Per un tempo la cui durata precisa ci sfugge, la Madre di Gesù esiste e vive nella Chiesa senza che se ne faccia esplicitamente questione”⁹.

In effetti, se si considera la straordinaria importanza assunta dalla devozione mariana nel corso dei secoli¹⁰, in un crescendo che paradossalmente culmina nell'epoca della secolarizzazione, la scarsità delle basi scritturali appare sconcertante. Maria appare nei Vangeli solo in pochi luoghi testuali. Se si fa eccezione per il *Magnificat*, il cantico in cui prorompe nel primo capitolo del Vangelo di Luca, Le parole che ella pronuncia sono pochissime¹¹, ed è ben noto, inoltre, che Gesù si rivolge a lei

⁹ R. Laurentin, *Compendio di mariologia*, Edizioni Paoline, Roma, 1956, pag. 15-16.

¹⁰ Lo sviluppo del culto mariano si svolge per cicli, fasi di rapida espansione seguiti da periodi di abbandono o ristagno. Laurentin definisce il concetto con la metafora dell'onda: “Come le onde si sollevano, poi dilagano e indietreggiano finché l'ondata seguente porti più lontano il suo slancio, così ogni periodo presagisce qualche aspetto nascosto del volto della Vergine, lo scopre con entusiasmo, eccessivo talvolta, e sovente non senza lotta. Poi tutto torna alla calma: le acquisizioni nuove si purificano nel silenzio” (Laurentin, 1956, pag. 15). Tre sono momenti chiave nella storia dell'archetipo mariano: la sua nascita a Bisanzio a metà del VI sec., l'esplosione-declino del marianesimo nel XII-XIV sec., e infine il ciclo moderno, iniziato nella Francia dell'Ottocento e ancora attuale.

¹¹ L'antropologia Ida Magli ha inoltre argomentato su una probabile provenienza maschile di alcuni luoghi della vicenda di Maria, in particolare l'incontro con Anna e Gioachino durante la gravidanza. Secondo la pensatrice femminista, infatti, l'importanza data al muoversi del nascituro nel ventre della madre svela un tratto comportamentale prettamente maschile, dato che per una gestante nella tarda gravidanza tale movimento non rappresenta più una novità. Osservazioni

chiamandola sempre “donna”, mai madre, con un atteggiamento di forte contestazione dei legami famigliari¹². Impressionante, infine, è la mancanza di alcun ruolo propositivo di Maria durante la Pentecoste, il luogo scritturale valorizzato dalla teologia come il momento di nascita della Chiesa, di cui pure la Madonna diventerà il simbolo fondativo, superiore a quello di Pietro¹³. Sono tutti temi su cui avremo occasione di tornare.

Non è comunque necessario insistere con ulteriori argomentazioni su questo punto, dato che a partire dal XVI secolo il silenzio della Scrittura riguardo al ruolo di Maria nei Vangeli è diventato una nozione teologica universale, condivisa cioè da tutte le varianti della religione cristiana¹⁴. Più interessante, semmai, è esaminare le diverse interpretazioni elaborate per spiegare tale silenzio.

analoghe, secondo l'antropologa, si possono fare anche per quanto riguarda l'annunciazione: “Sgombrato il campo da preoccupazioni di fede, ci si accorge facilmente che una mano maschile ha guidato il racconto dell'annunciazione e che tutto quanto vi vende detto rispecchia preoccupazioni, valori, esperienze di vita e desideri maschili (I. Magli, *La Madonna*, Rizzoli, Milano, 1987, pag. 64).

¹² “Giunsero sua madre e i suoi fratelli e, stando fuori, lo mandarono a chiamare. Tutto attorno era seduta la folla e gli dissero: 'Ecco tua madre, i tuoi fratelli, le tue sorelle sono fuori e ti cercano'. Ma egli rispose loro: 'Chi è mia madre? Chi sono i miei fratelli?'. Girando lo sguardo su quelli che gli stavano attorno, disse: 'ecco mia madre e i miei fratelli!' Chi compie la volontà di Dio, costui è mio fratello, sorella e madre' (Marco, 12, 31-35). Questa è l'unica occasione in cui Marco si occupa della Madonna. Lo stesso episodio è raccontato anche da Matteo (12, 46-50) e Luca (8, 19-21).

¹³ “La dimensione mariana della Chiesa precede la sua dimensione petrina”, *Catechismo della Chiesa cattolica*, edizione CEI, pag. 452.

¹⁴ Anche la religione ebraica ha sviluppato una spiegazione di questo silenzio scritturale, interpretandolo come una dimostrazione della nascita adulterina di Gesù. “Nel Talmud abbiamo la cosiddetta tradizione di Panthera o Pantera. Un ufficiale romano di quel nome avrebbe sedotto e messo in cinta una certa Myriam, fidanzata di Giuseppe, e il frutto di questo peccato sarebbe stato Gesù. Nel rapporto, per lo meno distanziato, di Gesù con sua madre, che egli non interpella mai se non come “donna”, potrebbe riflettersi la dolorosa coscienza di un'origine illegittima. Gesù non onora sua madre e nega il suo padre corporale, dato che evidentemente egli sapeva di una provenienza illegittima e straniera, non ebraica” (V. Messori, 2005, pag. 174).

Da una parte, infatti, sta la posizione protestante, che dal principio della fedeltà ai Vangeli deduce una fortissima negazione di ogni culto mariano che si spinga oltre il riconoscimento della sua divina maternità. Emblematiche sono al riguardo le dure prese di posizione del più importante teologo riformato contemporaneo, Karl Barth: “Là dove Maria è venerata e si è sviluppata la devozione verso di lei, la Chiesa di Cristo non esiste”¹⁵. Dalla parte opposta stanno le Chiese ortodosse, in cui il silenzio della Scrittura non ha impedito il fiorire di un culto mariano particolarmente vivace e per molti versi più intenso di quello cattolico. Fra tutte spicca la Chiesa etiope, la cui tradizione afferma l'esistenza di uno speciale rapporto fra l'Etiopia e la Madonna. La Sacra Famiglia, in fuga da Erode, dall'Egitto sarebbe infatti passata nel Paese africano, e, vista l'ottima accoglienza riservata a sua madre, Gesù le avrebbe donato il Paese, come “decima dell'Universo”, con una specie di investitura feudale. Alla Madonna etiope, quindi, compete il *kidane mehret*, o “patto di misericordia”, per cui il Redentore avrebbe promesso a Maria di salvare tutti coloro che a lei si fossero raccomandati, invocando il suo nome e onorando la sua memoria¹⁶.

Fra i due estremi si pone l'interpretazione cattolica, che ha sviluppato una giustificazione teologica d'ordine provvidenzialistico del silenzio scritturale. Un esempio antico (IV sec.) è l'atteggiamento di Epifanio di Salamina rispetto alla questione dell'assunzione di Maria, sulla quale i Vangeli serbano il silenzio per non suscitare uno stupore eccessivo nell'animo degli uomini:

“La Scrittura ha serbato in proposito il silenzio più completo a causa della grandezza del prodigio; per non suscitare uno stupore eccessivo nell'animo degli uomini. Personalmente non oso parlarne; preferisco impormi un atteggiamento di riflessione e di silenzio”¹⁷.

In età contemporanea, lo stesso tema è riformulato quasi con le stesse parole da Laurentin: “Era bene che la Vergine rimanesse velata per un certo tempo, affinché il mondo cristiano rompesse con

¹⁵ K. Barth, *Dogmatica ecclesiale*, I, 2, 157. Ed anche: “La mariologia cattolica è un cancro, uno sviluppo patologico della teologia, e il cancro deve essere estirpato (*Dogmatica ecclesiale*, I, 2, 154).

¹⁶ Non solo: Menelik I, il capostipite regnante sugli etiopi fino al 1974, sarebbe nato dalla regina di Saba e da Salomone, figlio di David, dalla cui stirpe sarebbe poi discesa Maria. Dunque, sarebbe esistito tra quegli africani e la Vergine anche una sorte di “legame di sangue”.

¹⁷ Epifanio di Salamina, *Panarion*, pag. 377.

la contaminazione dei culti alle dee-madri”¹⁸.

Le prime riflessioni teologiche

Gli scritti dei primi apologeti non dimostrano alcun interesse per il ruolo di Maria¹⁹. I primi ad occuparsene sono nel 163 d.C. San Giustino nel suo *Dialogo con Trifone*²⁰, e sant'Ireneo (morto nel 202 d.C.) in *Contro gli eretici*²¹ per argomentare sul parallelismo fra la Madonna ed Eva, entrambe vergini, entrambe chiamate a una scelta decisiva ed inaugurale per l'umanità, ma antitetiche per il ruolo, di salvezza la prima, di perdizione la seconda. Questo parallelismo, che fa di Eva l'ombra di Maria, per usare il linguaggio degli archetipi junghiani, dà origine a una riflessione di lungo corso, sulla quale ritornano altri Padri della Chiesa. Ancora nel IV secolo, ad esempio, è ripresa da Efrem il Siro²².

¹⁸ Laurentin, 1956, pag. 57.

¹⁹ “Dopo il periodo scritturistico assistiamo a una specie di regressione. Nella letteratura cristiana del secondo secolo, la Vergine occupa un posto infimo”(Laurentin, 1956, pag. 50).:

²⁰ “Se è per mezzo della Vergine che il Cristo si è fatto uomo, è affinché per la medesima via per la quale la disobbedienza venuta dal serpente ha avuto il suo principio, trovi anche la sua dissoluzione. Di fatti, vergine era Eva e non deflorata quando accolse nel suo seno la parola che le veniva dal serpente e partorì la disobbedienza e la morte. Al contrario, la Vergine concepì fede e gioia quando l'angelo Gabriele le annunciò la buona novella” (san Giustino, *Dialogo con Trifone*, in *Patrologia*, Migne, Parigi, 1857-1866, 6, 709C.-712A).

²¹ “La disobbedienza di Eva è stata snodata dall'obbedienza di Maria, perché ciò che la vergine Eva legò con l'incredulità, Maria l'ha slegato con la fede” (sant'Ireneo, *Adversus haereses*, in *Patrologia*, Migne, Parigi, 1857-1866, 7, 958-960).

²² "Ecco il mondo! Gli sono stati dati due occhi, Eva era l'occhio sinistro e cieco, Maria invece è l'occhio destro e luminoso. A causa dell'occhio che si è oscurato, il mondo divenne tenebroso. Gli uomini allora, brancolando nelle tenebre, scoprirono la pietra del peccato e la considerarono come una specie di divinità, chiamando verità la menzogna. Ma quando il mondo riprese a splendere grazie all'altro occhio e alla luce celeste che si installò nella cavità di quest'occhio, allora gli uomini ritrovarono un'altra volta l'unità, accorgendosi che ciò che avevano scoperto causava la rovina della loro vita" (Efrem il Siro, *Inni alla Chiesa*, in *Patrologia*, Migne, Parigi, 1857-1866, 37, 199).

Solo nel IV secolo viene coniato l'epiteto mariano di Theotokos, ossia Madre di Dio. Laurentin riassume l'avvio di questo tema teologico secondo la seguente scansione:

“I numerosi testimoni del titolo di Theotokos invocati prima del IV secolo sono tutti inautentici o sospetti [...] La prima testimonianza rigorosamente certa è quella di Alessandro di Alessandria nel 325 [...] A partire dal secondo quarto del secolo IV le testimonianze si moltiplicano all'improvviso, di modo che alla fine di questo secolo il titolo è universalmente diffuso [...] Presso i latini, il capofila è Ambrogio, che adopera la parola Mater Dei nel *De Virgine*”²³.

Certamente l'enfasi sulla divina maternità di Maria, sancita poi dal dogma emanato dal concilio di Efeso nel 431, ha in questo periodo una funzione antiereticale, venendo a rimarcare la natura umana di Cristo e il senso pieno e letterale con cui intendere l'incarnazione. La nascita della prima riflessione teologica su Maria avviene quindi in funzione eminentemente cristologica, ponendosi come questione essenziale nella dibattito sulla natura di Cristo. L'eresia nestoriana, ad esempio, coerentemente con l'idea che in Cristo convivano due persone distinte, l'uomo e il Dio, accetta per Maria solo il titolo di *Christotokós* (madre di Cristo), negando al contempo sia quello di *anthropotokos* (madre dell'uomo), sia quello di *Theotokos* (madre di Dio)²⁴. In ogni caso, Nestorio teme che si potesse arrivare a una deificazione di Maria: “Non fate della Vergine una dea. Noi non abbiamo divinizzato colei che si deve annoverare tra le creature”²⁵.

La diffidenza dei primi Padri della Chiesa si fondava sul timore che il culto mariano diventasse la via per la reintroduzione nel cristianesimo degli antichi culti femminili era ben presente ai teologi antichi. Nel 377, Epifanio, vescovo di Salamina, dovette riprendere in termini energici delle donne

²³ Laurentin, 1956 pag. 54-55.

²⁴ “Se Nestorio aveva ricusato il termine *Theotokos* riferito alla Vergine era soltanto perché non si escludesse la dimensione umana della sua maternità; nello stesso tempo, però, restava ben chiaro nella mente del vescovo costantinopolitano che Maria non fosse semplicemente *anthropotokos* (madre dell'uomo); in tal caso, l'idea era poterla chiamarla *Christotokos* (madre di Cristo) perché solo questo termine avrebbe reso ragione a entrambe le nature dell'essere da lei partorito” (F. Carcione, *Le eresie. Trinità e Incarnazione nella Chiesa antica*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsano, Milano, 1992, pp. 150-160).

²⁵ Cirillo, *Adversus Nestorium*, I, 9-10, Migne, col. 56-57.

arabe cristiane che avevano improvvisata una liturgia calcate sulle usanze pagane, con sacerdotesse che offrivano a Maria dei pani (focacce di farina d'orzo chiamate *colliryda*) in sacrificio, tendendo a sostituire così il culto eucaristico e anche forse il sacerdozio maschile. Epifanio paragona il culto delle colliridiane alla Vergine a quello idolatrico pagano²⁶. Si spiega così come nei primi secoli, citando Laurentin:

“I più proclivi a sostenere alcuni dei privilegi di Maria furono coloro che erano meno sensibili alla loro contropartita dogmatica: i manichei, dispregiatori del matrimonio, erano più predisposti degli altri a difendere la verginità di Maria dopo il suo parto; i doceti, negatori della realtà del corpo di Cristo, a difendere la verginità *in partu*; i pelagiani, campioni eccessivi delle potenze naturali dell'uomo riguardo al bene, a mettere avanti la sua perfetta santità; e gli spiriti ancora sedotti dai culti pagani, ad apprezzare il titolo di Madre di Dio”²⁷.

La prima teorizzazione del concetto di immacolata concezione avvenne quindi nell'ambito della eresia pelagiana e vide sant'Agostino schierarsi su posizioni anti-immacoliste. Con le parole di Laurentin: il teologo pelagiano Giuliano di Eclana (285-455) portò il conflitto su un punto più delicato: non più l'assenza di peccati attuali, ma quella del peccato di nascita. Questo plagiano era così il primo ad affermare esplicitamente che la Vergine non è stata macchiata del peccato di originale”²⁸. Va notato che il dibattito fra Giuliano di Eclana e sant'Agostino a proposito della Madonna, pur ponendo per la prima volta la questione della sua immacolata concezione, aveva

²⁶ “Non si devono onorare al di là del giusto i santi, ma si deve onorare il loro Signore... Maria infatti non è Dio, né ha ricevuto il suo corpo dal cielo, ma da un concepimento, da un uomo e da una donna... Si onori Maria, ma si adori il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo. Nessuno adori Maria... Così dunque certe donnette non disturbino più la Chiesa e non dicano più: noi onoriamo la Regina del Cielo, poiché dicendolo e offrendo le loro focacce, esse compiono ciò che è stato predetto, che alcuni apostateranno dalla fede, dando retta a spiriti seduttori e a dottrine di demoni. No, questo errore del popolo antico non prevarrà su noi al punto da allontanarci dal Dio vivente per adorare le creature, poiché se un angelo si rifiuta di essere adorato da San Giovanni (confrontare *Apocalisse 19: 9,10*), come lo rifiuterebbe ancor più colei che non fu che la figlia di Anna” (Epifanio, *Panarion* 78,24;79,4,7).

²⁷ R. Laurentin, 1956, pag. 61.

²⁸ Laurentin 1956 pag. 65.

anch'esso un'evidente questione strumentale, presentandosi come un corollario secondario di altri e più importanti problemi, quali il valore della sessualità e l'universalità del peccato originale. Possiamo ricostruire gli argomenti di Giuliano basandoci sul riassunto che ne fa Agostino nell'*Opus imperfectus adversus Julianum*. Contro l'idea agostiniana che non vi possano essere eccezioni alla presenza in ogni uomo del peccato originale, dato che questo si trasmetterebbe attraverso la generazione sessuale, sorta solo dopo il peccato di Adamo²⁹, Giuliano argomenta che ciò finisce sia per screditare ogni forma di sessualità, anche quella fra i coniugi sancita dal sacramento matrimoniale³⁰, sia soprattutto per fare del diavolo il vero artefice della natura umana postedenica, Con la conclusione, quindi, che Giuliano considerava scandalosa, di consegnare la Madonna al demonio in persona.

La risposta di Agostino, continuamente richiamata sino in epoca moderna da tutti gli anti-immacolisti, ribadiva che se si poteva escludere le Maria fosse incorsa nel peccato dopo il battesimo, non si poteva fare altrettanto per quanto riguardava il peccato originale:

“Quanto a Maria non la consegniamo affatto in potere al diavolo in conseguenza della sua nascita, ma sosteniamo che questa conseguenza venne cancellata dalla grazia della rinascita [cioè del battesimo] [...] La Madre sua Maria, da cui prese la carne, nacque bensì dalla

²⁹ Ecco l'argomentazione di Giuliano: “Tu scrivi nel tuo libro [*De nuptiis*] che quanti nascono dal matrimonio contraggono il peccato originale, e di essi, quali che siano i genitori da cui nascono, non neghiamo che siano ancora sotto il diavolo, se non rinascono nel Cristo e, liberati per la sua grazia dal potere delle tenebre, sono trasferiti nel regno di Colui che non volle nascere dalla medesima unione dei due sessi...Ti sei sforzato di far credere così esecrabili i rapporti sessuali da voler far intendere che il Cristo... per condannare il congiungimento dei sessi, abbia voluto nascere da madre vergine. Che cosa dunque ha potuto mai dirsi da chiunque di più improprio e di più impudente di questo?” (Agostino, *Opus imperfectum adversus Julianum*, I, 64).

³⁰ "Se il peccato originale si contrae attraverso la generazione [...] rischi di condannare il matrimonio e di dire opera del diavolo l'uomo che nasce da quello... non esiste matrimonio senza rapporti sessuali. Tu dici che quanti nascono da un rapporto sessuale appartengono al diavolo: senza dubbio dichiarare che il matrimonio appartiene al diritto del demonio" (Agostino, *Opus imperfectum adversus Julianum*, I, 62).

concupiscenza carnale dei genitori suoi, ma non allo stesso modo ella concepì Cristo”³¹.

Anche la questione della verginità, formalmente definita dal secondo concilio di Costantinopoli del 533, secondo la quale Maria rimase vergine prima, durante e dopo la nascita di Gesù, non si impose senza contrasti. Dapprima fu sostenuta dai manichei, il cui ideale di purezza escludeva ogni forma di sessualità, almeno per la élite dei “perfetti”, trovando udienza all'interno del nascente movimento ascetico. E fu proprio in reazione al dilagare del monachesimo che Elvidio³², vescovo ariano di Milano dal 355 al 374, scomunicato tra il 390 e il 392, presentò Maria come esempio per le madri di famiglia numerosa. Elvidio affermava la parità del matrimoni nei confronti del celibato e criticava in particolare i voti monastici femminili perché inesistenti nelle Scritture. A difesa di ciò argomentava che anche Maria era vissuta coniugalmente con Giuseppe e aveva avuto da lui dei figli dopo la nascita di Gesù, come risulterebbe da numerosi passi dei Vangeli³³. Accettava quindi la verginità di Maria prima della nascita di Gesù, ma non *post partum*.

Le idee di Elvidio, del resto, non erano lontano da quelle professate dal movimento degli antimariani o antidicomarianiti³⁴, di cui riferisce Epifanio nel *Panarion*: una corrente di pensiero

³¹ Agostino, *Opus imperfectum adversus Julianum*, IV, 22).

³² Le notizie sul pensiero di Elvidio derivano tutte per via indiretta dal testo polemico di San Girolamo, *Adversus Helvidium. De perpetua verginitate Marie*, reperibile per intero sul sito wikipedia.org/wiki/Elvidio.

³³ Sono numerosi i passi dei Vangeli in cui si parla dei fratelli di Gesù. Per citare un solo esempio, reperibile in Marco (6,3-4) e Matteo (3. 55-56): “Non è costui il falegname, il figlio di Maria, il fratello di Giacomo, di Ioses, di Giuda e di Simone? E le sue sorelle non stanno qui da noi?». E si scandalizzavano di lui. Ma Gesù disse loro: “Un profeta non è disprezzato che nella sua patria, tra i suoi parenti e in casa sua”. Come è noto, tutta la questione deriva dalla polisemia nelle lingue semitiche del termine fratello, che può indicare sia i fratelli di sangue, sia i fratellastri, sia i cugini. Dal punto di vista teologico, sono considerati fratelli dalle Chiese protestanti (che quindi non accettano il dogma della verginità perpetua di Maria), fratellastri dagli ortodossi e cugini dai cattolici e dai primi riformatori protestanti (Lutero, Calvino e Zwingli).

³⁴ Al movimento antimariano appartennero Eudosso di Costantinopoli (300-370), Eunomio di Cizico (morto nel 394 circa), entrambi ariani, e poi, nel IV secolo Gioviniano di Roma, (morto nel 405 circa) Bonoso di Sardica (scomunicato nel 392). “Oppositori di Maria” erano anche gli ebioniti,

giudicata eretica dai cristiani, in quanto negava la verginità di Maria sia prima del parto, sia dopo, sviluppatasi dal II fino al IV secolo soprattutto in Arabia. Attribuendo all'Annunciazione un semplice valore simbolico, affermavano che Gesù era figlio carnale di Giuseppe e Maria, non accettando per conseguenza né la sua verginità *pre partum*, né quella *in partu* né quella *post partum*.

In breve, possiamo concludere questa breve e non esaustiva rassegna affermando che le riflessioni teologiche su Maria ebbero sino al VI secolo un carattere eminentemente strumentale, essendo principalmente rivolte non tanto ad approfondire il suo specifico ruolo quanto ad affrontare per via indiretta altre questioni; di volta in volta: la natura di Cristo, l'universalità del peccato originale, l'affermazione del monachesimo, il valore della castità e del matrimonio. L'interesse verso la sua persona, ostacolato anche dal timore dei teologi che la nascita di uno specifico culto mariano comportasse il risorgere sotto mentite spoglie dei culti alla Grande Madre, si sviluppa quindi molto dopo la nascita della venerazione per i santi e i martiri, già ben radicata nella Chiesa dei primi secoli.

La devozione mariana prima del VI secolo

Nello sviluppo del culto mariano dopo il VI secolo la devozione popolare ha sempre anticipato e per così dire forzato la mano alla riflessione teologica. Si tratta di una peculiarità importante, che distingue la teologia mariana da ogni altra forma di meditazione teologica, rintracciabile in ogni fase del suo sviluppo. Basti pensare che, in epoca moderna, il dogma dell'Immacolata Concezione fu approvato nel 1854, dopo quasi mille anni di discussioni, sulla base di un sondaggio, ossia chiedendo a tutti i vescovi di verificare il *sensus fidelium* al riguardo³⁵.

una setta cristiana eretica giudaizzante nota per rifiutare l'ispirazione divina dell'apostolato di Paolo di Tarso.

³⁵ Lo ricorda questo passo della *Ineffabilis Deus*, il testo dogmatico promulgato dal Pio IX nel 1854: “Abbiamo inviato ai Venerabili Fratelli Vescovi di tutto il mondo cattolico una Lettera Enciclica, scritta a Gaeta il 2 febbraio 1849, perché Ci comunicassero per iscritto quali fossero la pietà e la devozione dei loro fedeli nei confronti dell'Immacolata Concezione della Madre di Dio e, soprattutto, quale fosse il loro personale pensiero sulla proposta di questa definizione e quali fossero i loro auspici, al fine di poter esprimere il Nostro decisivo giudizio nel modo più autorevole

Ma anche facendo uso di tutta la prudenza consigliata da questa considerazione, le testimonianze iconografiche di una devozione popolare mariana nei primi cinque secoli di vita della Chiesa sono scarse. Certamente, e non potrebbe essere altrimenti, Maria appare nei vangeli apocrifi dell'infanzia, in particolare nel *Protovangelo di Giacomo*, del II secolo, cui si deve la localizzazione della nascita di Gesù in una grotta passata poi nella tradizione, e nel *Vangelo di Giacomo*, che aggiunge la presenza dell'asino e del bue accanto alla mangiatoia³⁶, anche se non tutti gli apocrifi sono improntati alla sua glorificazione. Il *Vangelo secondo Filippo*, ad esempio, trova assurdo che Maria abbia concepito suo figlio per opera dello Spirito Santo in quanto Gesù sarebbe nato una prima volta come uomo da Maria e Giuseppe ed una seconda come Dio in seguito al battesimo.

Nell'arte precostantiniana Maria appare raramente. Le testimonianze più antiche, risalenti al II e III secolo si trovano nella catacomba di Priscilla³⁷ e in una serie di cimiteri³⁸. In quella

possibile". Su 603 vescovi cattolici consultati, risposero affermative 546.

³⁶ M. Craveri, *I vangeli apocrifi*, Einaudi, Milano, 2005.

³⁷ I Daoust, *Marie dans les catacombes*, in "Esprit et Vie", n. 91, 1983, p.81. L'immagine decora la volta di un loculo e presenta Maria seduta col Bambino nel grembo, mentre accanto lei sta un uomo con tunica e pallio e con un volume nella sinistra. L'uomo ha la mano destra leggermente alzata nel gesto di indicare una stella sopra la testa della Madre. Il personaggio senza dubbio un profeta, forse Balaam che vide anche egli una stella segno del Messia. Nella stessa catacomba, in un medaglione sarebbe rappresentato il mistero dell'Annunciazione. Una donna seduta in cattedra con il capo velato e le mani raccolte sul grembo. Davanti ad essa, un giovane vestito con larga tonaca estende la sua mano con gesto oratorio indicando la donna. E nella cappella Greca vi sarebbe il più antico affresco di un'adorazione dei magi. La Madonna vestita con cappello da imperatrice tiene il Bambino in braccio mentre i magi con le vesti orientali hanno i doni tra le loro mani. Un motivo mariano, connesso alle polemiche che segnarono l'inizio del monachesimo, si trova probabilmente nell'affresco della *Velatio Virginis* della stessa catacomba. Un vegliardo (il vescovo?) indica la Madonna col Bambino a una giovane con il capo scoperto. A fianco del vegliardo, un giovane (il diacono?) tiene in mano un velo bianco e attende il momento di imporlo sul capo della giovane. (M. Guarducci, *Maria nelle epigrafi paleocristiane di Roma*, in "Marianum" 25, 1963).

³⁸ Nei cimiteri di San Valentino, di Sant Ermete, di Panfilo, dei Giordani, dei santi Marcellino e Pietro, di S. Sebastiano, di S. Callisto, dei SS. Marco e Marcelliano, di Domitilla, di Commodilla,

postcostantiniana si annovera l'Orante del Coemeterium Maius, presso le catacombe di S. Agnese³⁹, e l'affresco nella catacomba di Domitilla⁴⁰, forse il primo esempio il motivo iconografico della Maiestas Sancta Maria, anticipazione del tema della Madonna imperatrice che, coerentemente con lo sviluppo iconografico che andremo descrivendo nei capitoli seguenti, comincia ad apparire nel corso del VI secolo.

Maria con abiti regali, con diadema, *loros*, ed altri attributi caratteristici del costume imperiale si trova in un'immagine del secolo VI di Santa Maria Antiqua. E, infine, nei mosaici dell'arco trionfale di S. Maria Maggiore. appare in abiti di regina, tessuti d'oro e tempestati di gemme con angeli che la circondano. E sembra che nella stessa basilica sia esistito prima un grande mosaico voluto da Sisto III (432-440), nel quale Maria era presentata con il Bambino su di un trono e attorniata da cinque martiri recanti ciascuno una corona, secondo il modello della tipologia romana imperiale dell'*aurum coronarium*⁴¹.

Ovviamente questa scarsità di fonti iconografiche non prova affatto la mancanza assoluta di forme devozionali mariane. Come prova il caso del ritrovamento di una antica versione del *Sum tuum presidium*, il più antico *tropàrion* devozionale mariano⁴², ancora oggi in uso nella liturgia e sino

dei 4 Oranti, e ancora nel cimitero maggiore e nella catacomba di via Latina si trovano immagini con la Vergine.

³⁹ E' rappresentata una donna in atteggiamento di preghiera con il Bambino dinnanzi a lei. Il tema Maria Orante si trova anche in altre raffigurazioni delle catacombe romane come nel sarcofago 161 del museo Laterano o nel Claudianus del Museo Nazionale Romano, dove è legato alla scena di Cana di Galilea.

⁴⁰ Si vede una defunta, Turtura, che viene introdotta al tribunale divino da due santi martiri, Felix e Adauctus. Il giudice è Gesù Bambino nelle braccia della sua madre, Maria, che appare seduta su un trono alto e gemmato.

⁴¹ Originariamente, l'oro coronario era la corona d'oro offerta dai popoli vinti ai generali romani. Con il tempo diventò un vero e proprio tributo in denaro al quale erano tenute le province dell'impero.

⁴² Nella liturgia orientale, il *tropàrion* è una composizione poetico-musicale di una stanza di uso liturgico. Il testo del *Sub tuum presidium* è il seguente: "Sotto la tua protezione cerchiamo rifugio, / Santa Madre di Dio: / non disprezzare le suppliche / di noi che siamo nella prova, / ma liberaci da

agli anni Quaranta datato al basso Medioevo, nonostante le polemiche suscitate dal suo ritrovamento e soprattutto dalla sua datazione, sulla quale gli studiosi si dividono sulla base del credo religioso: i protestanti optano per il V secolo, i cattolici per il III⁴³.

Questa incertezza e relativa scarsità delle fonti mariane nei primi cinque secoli contrasta comunque in modo molto netto con la fioritura del VI secolo, caratterizzata dall'apparire di ben quattro festività pubbliche in onore della Madonna: 1) L'ipapante o festa dell'incontro della Sacra Famiglia con Simeone nel Tempio (2 febbraio), su cui ritorneremo; 2) la dormizione o assunzione (15 agosto), legata alla commemorazione del *dies natalis* di Maria; 3) L'annunziazione (25 marzo); 4) la natività di Maria (8 settembre).

Certamente lo stabilizzarsi del ciclo di festività mariane coincide con l'assunzione da parte della Chiesa della responsabilità di farsi guida e fondamento della società, anche dal punto di vista della sua gestione politica, durante e dopo il crollo dell'impero. Evidente, infatti, il ruolo ideologico e politico delle feste mariane⁴⁴ che venivano ad annullare le festività pagane, sovrapponendosi temporalmente ed esse, a partire dallo stabilirsi al 15 agosto della festa della dormizione-

ogni pericolo, / o Vergine gloriosa e benedetta”.

⁴³ Secondo Colin Roberts, l'eminente papirologo e convinto protestante che provvide alla pubblicazione del testo del papiro, scritto in lingua greca e trovato nei pressi di Alessandria d'Egitto, la datazione andrebbe spostata molto più avanti perché “sarebbe veramente incredibile che una tale preghiera alla Vergine risalisse al II secolo”. Colin Roberts è stato accusato di aver ritardato di due decenni, dal 1917 al 1938, la pubblicazione del testo mariano, vedendovi una smentita della tesi protestante secondo cui la devozione mariana sarebbe stata del tutto assente nei primi cinque secoli del cristianesimo. La contesa deriva dal fatto che la preghiera contiene il termine *Teothokos*, di cui non si hanno altri esempi prima del V secolo. Tutta la questione è riassunta in O. Stegmüller, *Sub Tuum Praesidium. Bemerkungen zur ältesten Überlieferung* in *Zeitschrift für kath. Theol.* 74, 1952, 76-82.

⁴⁴ La funzione politica delle feste è evidente. Per il fatto che si celebra una festa, occorre elaborare delle formule liturgiche, e predicare ogni anno sul suo oggetto. Il pensiero teologico ne riceve uno stimolo considerevole; l'intelligenza si eserciterà, non nell'astrazione fuori della vita cui si possono lasciare andare gli intellettuali a tavolino, fossero pure dei teologi, ma nel cuore di una celebrazione comunitaria.

assunzione, in sostituzione delle *feriae augusti*, sino ad allora dedicate alla celebrazione del culto imperiale. Maria, insomma, entra con forza nella società proprio nel momento in cui la Chiesa si fa società, assume compiti politici. Ma il carattere improvviso con cui nasce il ciclo liturgico mariano si spiega con la sua importazione dall'Oriente. A introdurre a Roma le festività mariane furono infatti gruppi di monaci orientali provenienti dalla Palestina, dalla Siria o dall'Asia Minore, in seguito alle invasioni dei persiani e degli arabi all'inizio del secolo VII⁴⁵.

A documentare la nascita del culto mariano a Roma nel VI secolo sono infine le cosiddette Madonne di San Luca⁴⁶, una serie di icone la cui antichità ha suggerito la leggenda che siano state dipinte direttamente da Luca l'evangelista. Su di esse, e in particolare sulla Madonna della Clemenza, conservata nella basilica di Santa Maria in Trastevere, torneremo dopo aver esaminato la nascita del culto mariano a Bisanzio.

⁴⁵ A. Ducay, *Breve storia della devozione mariana a Roma*, Pontificia Università della Santa Croce, Roma (senza data).

⁴⁶ Sono La Madonna di S. Maria Nova, detta Madonna del Conforto, la Sancta Maria ad Martyres, la Madonna del Monasterium Tempuli, la Salus Populi Romani e la Madonna della Clemenza (P. Amato, *De vera effigie Mariae. Antiche icone romane*, Mondadori, Milano, 1988).

2) L'IMMAGINE PARENTALE DEL POTERE IMPERIALE

Sintesi del capitolo

Il visitatore della basilica di San Vitale può rimanere stupito per l'importanza attribuita alla figura di Teodora. È vero che la moglie di Giustiniano era appena morta quanto i mosaici furono completati, e che quindi si potrebbe pensare ad un semplice omaggio postumo alla sua memoria. Ed è anche vero che si tratta di una basilica “imperiale”, per la quantità di riferimenti iconografici al potere politico bizantino in essa presenti, e quindi apparirebbe addirittura strana l'assenza della moglie tanto amata da Giustiniano. Tuttavia l'oggettiva importanza della sua figura, cui è dedicato nell'abside uno specifico pannello musivo simmetrico a quello di Giustiniano, assieme allo spessore teologico che impronta ogni scelta iconografica in San Vitale, suggeriscono la necessità di approfondire le ragioni della sua presenza e del ruolo da lei giocato nel discorso imperiale. In fondo, nessuna *first lady* del passato e del presente, e forse nessuna regina regnante, è mai stata oggetto di una tale celebrazione.

In questo capitolo cercherò quindi chiarire il ruolo simbolico-ideologico giocato dalla figura di Teodora a San Vitale. E dato che questo compito può essere svolto solo inquadrandola nel contesto in cui si trova, è necessario descrivere almeno per sommi capi l'intero ciclo musivo della basilica, scandito, seguendo l'ordine proposto al visitatore che dalla porta principale si avvia verso l'abside, dalle seguenti scansioni principali, ognuna delle quali si compone di due pannelli simmetrici contrapposti sulle due pareti della chiesa: 1) due antichi profeti; 2) due episodi della vita di Mosè; 3) i due appartenenti alla famiglia imperiale. La duplicità cessa nel catino dell'abside, centralizzata su: 4) la figura del Cristo Cosmocrator, fiancheggiato da due arcangeli, e rispettivamente, da San Vitale che riceve la corona del martirio, e dal vescovo Ecclesio che dona a Cristo il modellino della chiesa, alla cui costruzione aveva dato il via. Ma ritorna, la duplicità, sull'arco dell'abside che chiude il percorso visivo con: 5) il monogramma costantiniano stilizzato sostenuto con le ali da due aquile le cui zampe posano su due cornucopie.

Per il lettore che non volesse addentrarsi nelle lunghe ma necessarie descrizioni iconografiche riassumo qui la tesi che vorrei sostenere.

Qui si compie un salto di qualità nella sacralizzazione del potere imperiale inaugurata da Costantino⁴⁷, la cui regalità era tradizionalmente giustificata, a livello iconografico, dal tema della

⁴⁷ La teoria della giustificazione divina del potere imperiale si impone appena dopo la

incoronatio, che mostra l'imperatore ricevere la corona dalla *dextera Dei*, la mano di Dio che sporge da una nuvola. Era l'idea del sovrano come del prescelto, la cui natura non cessa d'essere umana per il fatto di incarnare la volontà divina.

A san Vitale, invece, la sovranità imperiale si esprime come una zona ontologicamente autonoma del reale, a metà strada fra l'umano e il divino, teologicamente giustificata dall'essere inserita, come esito finale, nel progresso della rivelazione, dal Vecchio al Nuovo Testamento. Volendo contrapporre secondo una logica diagrammatica le due forme, costantiniana e giustiniana, di giustificazione del potere, potremmo immaginare la prima come un semplice vettore orientato, una freccia che partendo da Dio giunge sino a un uomo, mentre la seconda, per il ruolo di intermediario che esplica, può essere descritta come il coincidere di due frecce, la prima orientata verso l'alto, che pone l'imperatore a diretto contatto con Dio, la seconda, opposta, che sempre partendo dall'imperatore si volge in basso, verso il mondo. Ma a questa duplicità verticale ne corrisponde una orizzontale, una dualità insita nella natura stessa del potere imperiale, significata a Ravenna dalla dualità che attraversa ogni tappa del ciclo musivo e che si esprime con compiutezza nella polarità costituita dalla famiglia imperiale. Gli storici solitamente ad essa si riferiscono quando indicano la coincidenza nella figura di Giustiniano di Imperium e Sacerdotium, potere politico e potere religioso secondo i dettami del cesaro-papismo orientale.

Tutto ciò in fondo è ben noto. Meno indagato, però, è l'aspetto che qui vorrei porre al centro: il fatto cioè che un lato della duplicità imperiale sia rappresentato da una donna, e, come vedremo, da una ricca simbologia tradizionalmente connessa al femminile, tanto che sembra possibile sintetizzare la polarità insita nel potere giustiniano anche secondo le categorie di maschile e femminile, oltre a quelle usuali di laicità e trascendenza, potere politico e potere religioso, Stato e Chiesa. La sovranità

cristianizzazione dell'impero operata da Costantino. Il teorico ne fu Esusebio, vescovo di Cesarea, nel discorso ufficiale da lui tenuto nel 335 in occasione del trentennale del regno. L'imperatore vi è visto come il vicario di Cristo in terra, all'interno di un sistema concettuale di parallelismo fra regno terrestre e Regno divino. Tale vicariato designava una speciale relazione fra Dio e sovrano, ma non implicava ancora una divinizzazione, dovendosi egli meritare con le proprie virtù umane e politiche, il che lasciava aperta la porta ai giudizi umani formulabili dal Senato, dal popolo e dall'esercito, che potevano convenire o meno sulla capacità effettiva del sovrano di assolvere il suo compito di rappresentanza terrena della divinità.

imperiale, insomma, intermedia fra la pluralità del mondo e l'unicità di Dio, ha una natura diadica e fondamentalmente parentale. Ed è del tutto occasionale che a san Vitale la “femminilità del sovrano” sia rappresentata dalla moglie, del resto già morta, perché, come vedremo nei capitoli seguenti, la teologia politica bizantina troverà in seguito, anche in assenza di *first lady*, altri sistemi simbolici per indicare lo stesso valore.

La teologia politica di San Vitale

La fondazione profetica

Il visitatore che entri in San Vitale⁴⁸ è prima di tutto attratto dalle figure di due profeti, Isaia nella parete di destra e Geremia in quella sinistra. La narrazione parte quindi dal Vecchio Testamento, fondando le stazioni successive sull'autorità delle antiche profezie. È probabile però che, oltre a questa considerazione, un visitatore coevo ai mosaici se ne ponesse anche un'altra, interrogandosi cioè sulla mancanza degli altri due profeti maggiori, Ezechiele e Daniele, solitamente associati a questi due, così da formare una quaterna anticipatrici dei quattro evangelisti. L'anomalia è stata notata anche da Giovanni Montanari, archivista dell'Archivio vescovile di Ravenna e illustre studioso delle antichità ravennati:

“La coerenza di 'Lex et Prophetæ' non basta da sola a spiegare per ch  gli altri due profeti maggiori, Ezechiele e Daniele, dovessero mancare nell'iconografia di San Vitale. Oserei, pertanto, asserire che la grande storia di Mos , nei quattro riquadri, sia stata posta intenzionalmente. Al suo posto potevano ben stare i due profeti maggiori mancanti: con questo sarebbe stato, simmetricamente e culturalmente, perfetto il quadro assoluto dei Quattro Profeti con i Quattro Evangelisti”⁴⁹.

L'assenza sarebbe quindi frutto di una precisa scelta della committenza, a San Vitale personificata da Massimiano di Pola⁵⁰, primo dei vescovi di Ravenna a portare il titolo di arcivescovo, carica

⁴⁸ La chiesa di san Vitale fu iniziata nel 525, vivente ancora Teodorico, e consacrata nel 547 dall'arcivescovo Massimiano, quando Ravenna era ormai da sette anni sotto il dominio bizantino.

⁴⁹ G. Montanari, *Ravenna. L'iconologia. Saggi di interpretazione culturale e religiosa dei cicli musivi*, Longo Editore, Ravenna, 2002, pag. 175.

⁵⁰ San Massimiano, ventottesimo vescovo di Ravenna, nacque nel 498 a Pola, in Istria, oggi in territorio croato. Le notizie su di lui ci vengono dal biografo Agnello, vissuto per  due secoli dopo. Il fortunato ritrovamento di un “tesoro” gli permise di approdare alla corte di Costantinopoli, dove

conferitagli direttamente da Giustiniano, la cui corte egli conosceva personalmente. E giustificata con la necessità di dedicare uno spazio straordinario alla figura di Mosè, che per essere rappresentato in ben quattro riquadri, due sulla destra e due sulla sinistra, si conferma come la chiave di volta interpretativa dell'intero ciclo.

La duplicità di Mosè

Che si possa mettere in rapporto la figura di Mosè descritta nei quattro pannelli a lui dedicati in san Vitale è opinione largamente condivisa dagli studiosi del campo⁵¹, ma non unanime. Da essa dissentiva Friedrich Wilhelm Deichmann, eminente studioso delle antichità ravennati, preferendo interpretare Mosè come un *typus Christi* quale legislatore⁵². Ma la motivazione principale su cui si

si guadagnò la stima personale di Giustiniano. Nel 545, alla morte del vescovo di Ravenna, i fedeli della città chiesero all'imperatore di insignire del pallio un loro candidato, ma questi consigliò invece a papa Vigilio di destinare alla sede vacante proprio Massimiano. Così fu ed il nuovo vescovo fu consacrato il 14 ottobre 546, anche se ciò causò un forte attrito con la popolazione ravennate, che considerava la sua nomina un'indebita interferenza nella vita cittadina. A Massimiano non restò che accamparsi fuori delle mura, ospite del vescovo ariano dei goti, ma con tatto e diplomazia riuscì gradualmente la simpatia dei ravennati e ad ottenere il permesso di prendere possesso della sede episcopale, che resse poi per dieci anni con grande successo. Oltre al completamento di San Vitale, in cui ormai mancava solo la decorazione musiva, mise mano ad altre importanti opere edilizie (la basilica di San Michele, San Giovanni, Santo Stefano e varie chiese nella natia Pola, decorate con splendidi mosaici. Er uomo di grande cultura, autore di cronache, descrizioni di Ravenna, cataloghi dei vescovi della città e dodici volumi di suoi sermoni. Preparò anche un'accurata edizione della Bibbia corredata da note a margine e redasse un sacramentario sul quale presumibilmente si basò in seguito quello leonino. Morì a Ravenna il 22 febbraio 556.

⁵¹ In particolare: A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Les belles lettres, Paris, 1936; F. Gerke, *Le sorgenti dell'arte cristiana*, Il Saggiatore, Milano, 1969; G. Montanari, *Ravenna: l'iconologia. Saggi di interpretazione culturale e religiosa dei cicli musivi*, Longo editore, Ravenna, 2002.

⁵² “Mosè è generalmente il *typus Christi* quale legislatore [...] è da abbandonare, nel nostro contesto [i mosaici di San Vitale], la figura di Mosè quale *typus* dell'imperatore cristiano: figura che non è usata in Occidente. È scorretto, pertanto, vedere Mosè nel contesto della figura di Giustiniano” (F.

basa tale negazione, il non esservi cioè altri esempi di questo accostamento nella iconografia del tempo, sottolinea in realtà l'importanza e la novità del salto di qualità operato da Giustiniano nella sacralizzazione del potere imperiale.

In realtà, del resto, se non nell'iconografia, il tema della rappresentazione dell'imperatore come nuovo Mosè era già allora praticato nella letteratura encomiastica, avendo preso avvio dalla *Vita di Costantino* (337 d.C.) del vescovo e padre della Chiesa Eusebio da Cesarea (265-340). Come riassume F. Gerke:

“Lo storico cristiano Eusebio definì Costantino il nuovo e vero Mosè del suo popolo, il che offrì forse lo spunto su alcuni sarcofagi di età costantiniana al tema del passaggio del Mar Rosso e del ritorno in patria del popolo eletto. Anche nel repertorio tematico dei mosaici absidali di chiese imperiali, per esempio di Ravenna e del Sinai, la figura del condottiero ebreo è sempre strettamente connessa a quella dell'imperatore”⁵³.

In effetti, nessuna figura del Vecchio Testamento (ed a maggior ragione del Nuovo) è adatta a svolgere un discorso sulla natura del potere politico come Mosè. Egli è per antonomasia l'intermediario fra Dio e umanità, il liberatore del suo popolo, il legislatore e l'edificatore della prima struttura amministrativa del popolo ebraico. La sua importanza in ambito teologico era (e rimane) fondamentale, perché una serie di concordanze fra la sua vicenda e quella di Cristo invitano a leggere la sua figura come un'anticipazione simbolica del salvatore: il massacro del faraone corrisponde alla strage degli innocenti; la liberazione degli ebrei dall'Egitto alla liberazione dal peccato operata da Cristo, il passaggio del mar Rosso al battesimo; la manna del deserto

W. Deichmann, *Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*. Kommentar, Franz Steiner Verlag Wiesbaden, Stuttgart, 1974, pag. 170).

⁵³ F. Gerke, *Le sorgenti dell'arte cristiana*, Il saggiatore, Milano, 1969, pag. 71. Lo stesso autore ribadisce il concetto quando analizza l'abside del monastero di Santa Caterina sul Sinai: “Alla base delle rappresentazioni sull'arco trionfale con Mosè davanti al rovelto ardente e in atto di ricevere le tavole della legge, che appaiono pure nel presbiterio di San Vitale, è l'idea che all'imperatore spettava il ruolo già attribuito a Costantino il grande da Eusebio, di novello Mosè del popolo cristiano” (ibidem, pag. 254). Anche altri autori concordano nell'identificazione fra Mosè e l'imperatore: G. Montanari, *Iconologia nelle rappresentazioni di Mosè a S. Vitale di Ravenna*, in *Ravenna. L'iconologia*, Longo Editore, Ravenna, 2002, pag. 181.

all'eucaristia e così via.

Ma della grande ricchezza tematica della *vita Mosis*, a San Vitale è rappresentato solo l'episodio sinaiaco, scandito, sul lato destro della chiesa e quindi in diretta continuità spaziale con il pannello di Giustiniano che segue, con due scene. Nella prima, su uno sfondo di rocce color verde e azzurro, con lumeggiature bianche, che indicano il monte Sinai, si trova la figura di Mosè, vestito di tunica e pallio, nimbato, mentre con le mani velate sta per ricevere da Dio, rappresentato dalla *dextera Dei* che appare fra le nuvole rosse e azzurre, il rotolo della Legge. Nella seconda, sottostante, compaiono tredici personaggi di cui, quelli in primo piano sono rappresentati a figura intera mentre degli altri si scorgono solo le teste. Vestono tuniche lunghe fino ai piedi e i loro volti sono caratterizzati in senso tipologico: alcuni hanno capelli e barba bianca, altri capelli scuri. Rappresentano secondo ogni evidenza il popolo di Israele, cui sono in definitiva dirette le tavole della legge.

Dal lato di Teodora, Mosè è rappresentato nel momento in cui si accosta al roveto ardente. La scena prende spunto da un episodio narrato nell'antico testamento (Es. 3, 2-15). Mosè, con il capo nimbato, pascola il gregge Ietro, suo suocero, è vestito con tunica e pallio bianco su cui compare una misteriosa gammadia⁵⁴. Due particolari di questa raffigurazione sembrano in relazione a specifici tratti della sovranità imperiale. Il primo è il tema della *mansuetudo*, espressa dal gesto di Mosè di accarezzare una pecorella, che ripete un modello usualmente applicato a Cristo, ad esempio nella lunetta sulla porta del Mausoleo di Galla Placidia.

“La *mansuetudo*, espressa dall'accarezzamento, è un'importante qualifica dell'imperatore cristiano [...] Il concetto è quello, a cui Giustiniano teneva moltissimo, del coniugio fra *imperium* e *benignitas* e con *humanitas*”⁵⁵.

Il secondo particolare consiste nel fatto che Mosè tiene nella propria mano sinistra un rotolo di pergamena, cosa certamente inusuale per un pastore. Ecco come Montanari commenta il tema: “Non è consueto ma straordinario il modello del pastore con il rotolo, che dovrebbe equivalere al libro e pertanto al simbolo del potere attraverso la cultura, la disciplina, la legge. Questo può essere

⁵⁴ La gammadia è un ornamento con la forma della lettera greca gamma maiuscola che orna le vesti dei santi nelle rappresentazioni tardo antiche e bizantine, il cui significato non ancora stato chiarito.

⁵⁵ G. Montanari, *Iconologia nelle rappresentazioni di Mosè a S. Vitale di Ravenna*, in *Ravenna. L'iconologia*, Longo Editore, Ravenna, 2002, pag. 183.

preso come il simbolo del potere di guidare il popolo, non *in virga ferrea*, ma colla strumentazione della civiltà politica, della cultura religiosa, della disciplina spirituale della legge imperiale”⁵⁶.

Più in particolare, e in stretta connessione con l'immagine pubblica di Giustiniano, la pergamena potrebbe ricordare il grande lavoro svolto dall'imperatore in campo giuridico culminato nel 529 con il *Corpus iuris civilis*, impresa che richiese la consultazione di 2000 opere di antichi giuristi, e in cinque anni di lavoro portò alla compilazione delle *Institutiones*, un manuale introduttivo ai principi cardini del diritto, del *Digestum*, in 50 libri con le sentenze dei giuristi dell'epoca classica romana, del *Codex* vero e proprio, composto da 12 libri e contenente le leggi imperiali da Adriano I a Giustiniano, e infine delle *Novellae*, la raccolta delle leggi emanate dallo stesso Giustiniano.

Nella zona superiore, è raffigurato Mosè mentre si toglie il sandalo prima di entrare nel rovelto ardente. È rappresentato nello stesso abbigliamento della scena precedente, mentre con la mano si slaccia il calzare sinistro. Lo sfondo roccioso indica il monte Horeb, con fiammelle guizzanti che ardono qua e là.

Un elemento importante in tutti i riquadri di Mosè sta nella direzione del suo sguardo. Sul lato giustiniano, nel momento in cui riceve le tavole della legge, Mosè volge lo sguardo indietro, verso il popolo sottostante, congiungendo il suo sguardo con la più importante delle figure “popolari”, che a lui sembra rivolgersi con il braccio alzato. Vi è una giustificazione scritturale per questo, dato che il racconto veterotestamentario (Es. 19, 9-25) specifica l'impossibilità da parte di Mosè di guardare Dio direttamente. Ma tale prescrizione sembra non valere nel pannello dedicato al rovelto ardente, sul lato di Teodora, in cui Mosè ha lo sguardo rivolto verso il cielo dove, tra nuvole bianche, rosse e blu, compare la destra di Dio.

Che la propaganda ideologica di Giustiniano utilizzasse a fondo l'identificazione Mosè è dimostrato anche dal fatto che lo stesso tema si ritrova svolto quasi negli stessi termini nel monastero che l'imperatore volle costruire sul monte Sinai, su cui dovremo tornare. Ecco la descrizione del ciclo musivo siniano fornita dallo studioso inglese George H. Forsyth:

“Il soggetto principale, nell'abside, è quello della Trasfigurazione, rappresentata, seguito da quello di Mosè sul monte Sinai, raffigurato nel pannello superiore nell'atto di accettare la propria missione presso il Roveto Ardente, e in quello superiore a destra mentre riceve le tavole della legge. La

⁵⁶ G. Montanari, *Iconologia nelle rappresentazioni di Mosè a S. Vitale di Ravenna*, in *Ravenna. L'iconologia*, Longo Editore, Ravenna, 2002, pag. 182.

figura di Mosè costituisce un elemento unificante, poiché egli è presente anche nell'episodio della Trasfigurazione, “parlando con Gesù, al pari del profeta Elia, un'altra figura dell'Antico Testamento collegata con il Sinai. E infatti entrambi compaiono nel mosaico absidale, ai lati di Cristo. La funzione peculiare della chiesa di Santa Caterina è quindi chiaramente indicata dal mosaico. Oltre a quella liturgica normale, per cui fu affidata ai monaci, essa doveva commemorare la Trasfigurazione di Cristo, avvenuta su un monte lontano da quel luogo, ma alla quale erano presenti Mosè ed Elia, entrambi collegati al Sinai”⁵⁷.

Anche in questo caso l'identificazione è supportata dalla critica:

“Che vi sia un rapporto fra queste rappresentazioni di Mosè sul Sinai colla missione imperiale di Giustiniano non potrà essere negato da nessuno che tenga nella dovuta considerazione tutta la contestualità storica e simbolica in cui è immersa la cultura della committenza per la grande impresa del Sinai quale è descritta da Procopio”⁵⁸.

Ma del monastero di santa Caterina e delle straordinarie icone in essa conservate torneremo a parlare.

Giustiniano

La processione di Giustiniano e del suo seguito rappresenta la *oblatio Augusti et Augustae*, ossia l'offerta del calice e della patena (il piatto circolare su cui si dispongono le ostie durante la celebrazione dell'eucaristia) fatta dalla coppia imperiale durante le fastose cerimonie nella chiesa di santa Sofia al Cristo Cosmocrator, rappresentato nel catino absidale, verso il quale si dirigono le figure dell'imperatrice e dell'imperatore. Nel pannello dedicato a quest'ultimo, una teoria di figure maschili in posizione frontale si staglia su uno sfondo dorato: i personaggi poggiano i piedi su un prato o tappeto di colore verde. Il luogo in cui si svolge la scena non viene specificato “e credo che si tratti di una scelta intenzionale”⁵⁹.

A sinistra del sovrano stanno due personaggi in tunica e clamide bianca, con tablion purpureo e

⁵⁷ G. Forsyth, □ *La montagna di Dio. Santa Caterina del Sinai*, in “FMR”, n. 10, 1995, pag. 17-44., trad. it. Da *The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai: the Church and Fortress of Justinian*, in “Dumbarton Oaks Papers”, n. 22, 1968.

⁵⁸ G. Montanari, *Iconologia nelle rappresentazioni di Mosè a S. Vitale di Ravenna*, in *Ravenna. L'iconologia*, Longo Editore, Ravenna, 2002, pag. 179.

⁵⁹ S. MacCormack, *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Einaudi, Torino, 1995, pag. 387.

fibula di chiusura sulla spalla destra, caratterizzati l'uno come uomo adulto, con barba e capelli scuri, e l'altro come giovane imberbe e con corti capelli scuri. I due sono stati interpretati sia come semplici dignitari⁶⁰, sia più opinabilmente, dati i tratti fisiognomici, con il generale Belisario e Anastasio, nipote di Teodora⁶¹. Ancora oltre vi è un gruppo di sei militari ciascuno dei quali regge una lancia: tre sono a figura intera, con abiti variopinti, grosso collare dorato (*maniakion*) e con i volti privi di caratterizzazioni; gli ultimi tre si intravedono soltanto. In primo piano, a coprire quasi interamente le gambe dei soldati, vi è un grande scudo di colore verde, decorato da un monogramma cristologico in oro e gemme azzurre e verdi.

A destra del sovrano stanno quattro personaggi: tre in primo piano a figura intera e uno in secondo piano. Di quest'ultimo è visibile solo il volto con parte del busto, indossa una clamide bianca chiusa da una fibula sulla spalla destra, ha capelli corti lievemente scomposti, un accenno di barba ed è dotato di forte caratterizzazione fisiognomica. Potrebbe trattarsi di Giuliano argentario, il banchiere ravennate che aveva sponsorizzato l'edificazione della chiesa con 26 mila soldi. Alla sua sinistra, è rappresentato il vescovo Massimiano, individuato dall'epigrafe che corre sopra il suo capo: indossa una tunica bianca con bande nere e un pallio dorato; nella mano destra tiene una croce gemmata. Seguono due diaconi con tuniche bianche con bande nere; reggono l'uno un evangelario e l'altro un turibolo o un incensiere.

Al centro spicca l'imperatore Giustiniano, in abbigliamento "civile", distinto cioè da quello militare e dall'abito consolare che portava in altre circostanze. Si tratta ovviamente di un costume "simbolico", in cui ogni particolare è studiato per esprimere un tratto della regalità.

Giustiniano è certamente rappresentato più giovane del reale: in ogni caso la forte differenza di età presente fra i due sovrani, vent'anni, non è messa in luce. Indossa brache aderenti (*tibialia*) di porpora, e sopra a queste la tunica bianca (*divitision*) con banda d'oro (*clavi*) lunga fino al ginocchio è fermata da una cintura (*zone*) ed era insegna distintiva del servizio pubblico, dal semplice impiegato al più alto dei funzionari (a Bisanzio, *zone* era anche l'invincibile cinta muraria della città e la reliquia della cintura della Vergine conservata nella chiesa della Chalkopratía, su cui torneremo). Sulla tunica veste il manto o clamide, di porpora con *tablion* dorato e decorazione di

⁶⁰ S. Pasi, *Ravenna, San Vitale. Il corteo di Giustiniano e Teodora*, Franco Cosimo Panini, Modena, 2006.

⁶¹ W. T. Treadgold, *Storia di Bisanzio*, Il Mulino, Bologna, 2005.

uccelli verdi iscritti in cerchi rossi. Il *tablion* pare aver avuto una semplice funzione ornamentale. Lo vediamo anche sul mantello dei dignitari alla destra dell'imperatore. Sia nella clamide imperiale che in quella dei dignitari prosegue nella parte posteriore in modo da formare un disegno continuo quando questa era chiusa. Secondo la consuetudine del tempo, la clamide è infatti indossata in modo da lasciare libero soltanto il braccio destro ed è perciò fermata da una fibbia sulla spalla destra. La fibbia imperiale (*fibula*) consta di una spilla circolare d'oro con una pietra rossa al centro e una corona di perle da cui pendono tre catenelle terminanti ognuna in una grossa perla.

Gli vestimentari considerati esclusivi della sovranità regale erano tre: il colore purpureo, la corona e calzari purpurei.

La corona (*stemma*) sul capo di Giustiniano è del tipo con pendagli, entrata allora solo da poco in uso solo⁶²: è formata da un cerchio rigido da cui scendono quattro pendagli, chiamati *pendilia* per distinguerli dai *prependulia* che ornavano le corone delle imperatrici. Veniva consegnata al nuovo imperatore nel momento più solenne della sua proclamazione, e l'importanza di questo emblema primario della regalità è messa in evidenza dal cronista Giovanni Malala (491-578), il quale nella *Cronografia* ricorda che Giustiniano non portò lo *stemma* per trenta giorni in segno di lutto per il terremoto che aveva colpito Costantinopoli. Un episodio su cui torneremo.

La porpora veniva prodotta nelle fabbriche di stato in diverse gradazioni cromatiche e l'uso ne era riservato all'imperatore e alla sua casa. Allo stesso modo, nel mosaico del catino absidale, il Cristo indossa la porpora riaffermando ancora una volta, in termini simbolici, il parallelismo fra le due corti.

Di porpora scarlatta sono anche i *campagi*, i sandali ornati con pietre preziose di Giustiniano, distinguendosi così da quelli del seguito, di colore nero. L'uso dei calzari purpurei, scrive Corippo, era consentito soltanto agli imperatori, perché sotto di essi si dovrebbero immaginare i nemici sconfitti e sanguinanti (da cui il rosso del sangue). Procopio dal canto suo precisa che l'onore era condiviso dal re dei Persiani e, finché Giustiniano non li abolì, dai satrapi armeni vassalli che da Bisanzio ricevevano le insegne del potere.

⁶² Si distingue dallo *stephanos* rigido ma senza pendagli che porta ad esempio l'imperatore dell'avorio Barberini o dal più antico *diadema* formato da una banda di stoffa con pietre e perle preziose che si annodava sulla nuca.

Teodora

Il pannello dedicato a Teodora mostra una teoria composta da due personaggi maschili e otto femminili, tutti in posizione frontale, che si stagliano su uno sfondo dorato poggiando i piedi su un tappeto verde.

Alla destra dell'imperatrice stanno due dignitari, entrambi vestiti di tunica bianca stretta da una cintura rossa, clamide e *tablion*, chiuso sulla spalla destra da una fibula d'oro. I loro volti sono privi di caratterizzazioni fisiognomiche. Il personaggio all'estrema sinistra, che indossa una clamide color oro e scosta con una mano una tenda, è interpretato come un ostiario⁶³, ovvero un chierico insignito dell'ostiariato, il primo degli ordini minori, i cui compiti era aprire e chiudere le porte della chiesa, oltre a dirigere i movimenti dei fedeli durante le celebrazioni liturgiche particolarmente affollate.

Alla sinistra di Teodora è raffigurato un corteo composto da sette dame. Le due a lei più vicine hanno volti individualizzati, indossano ricche vesti ricamate diverse fra loro: scialle e tunica. La prima, dal volto apparentemente maturo, ha una tunica con clavi dorati ed è identificata in Antonina, moglie di Belisario. La seconda, più giovane, con i capelli avvolti a cercine, indossa una tunica decorata con uccelli stilizzati e un manto aureo e gioielli (anello, bracciali, orecchini e collane) ed è interpretata come Giovannina, figlia del generale⁶⁴.

Le cinque dame più lontane da Teodora, delle quali tre in primo piano a figura intera e due di cui si intravedono solo le teste, presentano volti stereotipati. Quelle in primo piano indossano vesti ricamate, costituite da una tunica e da uno scialle, differenti le une dalle altre per colore, per i piccoli ricami, per le collane e per gli orecchini; due hanno una sciarpa bianca in cintura. Gli sguardi sono rivolti in modo più o meno diretto verso l'imperatrice, tranne quello della figura all'estrema destra, che guarda in direzione opposta. Tutte hanno i capelli raccolti entro un medesimo copricapo, solo in un caso arricchito da pietre preziose.

Al centro della composizione è raffigurata la sovrana. Il primo importante particolare sta nella sua altezza, un parametro che, come è ben noto, era usata nella simbologia del tempo per indicare la superiorità degli persone di potere. Ebbene, a differenza di Giustiniano, la cui altezza non supera

⁶³ G. Bovini, *Edifici di culto d'età teodoriana e giustiniana a Ravenna*, Pàtron editore, Bologna, 1970, pag. 257.

⁶⁴ G. Bovini, *Edifici di culto d'età teodoriana e giustiniana a Ravenna*, Pàtron editore, Bologna, 1970, pag. 259.

quella degli astanti, ella appare significativamente più alta delle dame e dei cortigiani che l'attorniano, nonostante nella realtà non lo fosse affatto. Testimonia infatti Procopio che: “Teodora era leggiadra di volto e anche graziosa, piccola di statura e gracile, non eccessivamente, ma tanto da essere pallida: e il suo sguardo era sempre selvaggio e chiuso”⁶⁵, particolare quest'ultimo di cui forse è possibile rintracciare una suggestione nei tratti del suo volto. Come Giustiniano, è incorniciata da un nimbo dorato, a rappresentare il potere ricevuto da Dio. Porta un paio di orecchini, indossa una tunica bianca, dall'alto bordo dorato ricamato, e una clamide color porpora, il cui lembo inferiore è decorato in oro, chiusa sulla spalla destra da una fibula impreziosita da perle e gemme. Il capo è coperto da un copricapo di perle, su cui poggia il diadema, anch'esso di perle, oro e pietre preziose. Dalla corona scendono lunghi pendenti composti da grosse perle. Intorno al collo porta una collana in oro e gemme azzurre, e il maniakion, ossia un grande pettorale sempre in perle, oro e pietre preziose; inoltre, sostiene fra le mani un calice d'oro tempestato di gemme.

La nicchia imperiale

I due pannelli dedicati a Giustiniano e Teodora si differenziano fra loro per un diverso spessore simbolico. Mc Cormack individua nella forte presenza di elementi “ambientali” il tratto distintivo: “Mentre l'imperatore procede verso l'altare all'interno di un gruppo i cui membri sono uniti da una serie di legami personali, inseriti però in un'ambientazione neutra, la sua consorte si accosta all'altare in una cornice ben definita ma priva di quella rete di legami personali”⁶⁶.

Mentre cioè Giustiniano è attorniato da figure (funzionari, vescovi, soldati) che indicano con chiarezza il loro ruolo nel sistema di cui l'imperatore è centro, lo stesso non avviene per Teodora. La quale è per giunta circondata da numerosi e più ambigui accessori simbolici che conviene prima esaminare separatamente.

Interpretato sia come il nartece a forcipe di San Vitale⁶⁷ sia come sala del trono del Palazzo⁶⁸, l'ambiente che attornia Teodora è caratterizzato al centro, in alto, da una struttura architettonica, un

⁶⁵ Procopio, *Storia arcana*, Fratelli palombi, Roma, 1944, pag. 109.

⁶⁶ S. MacCormack, *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Einaudi, Torino, 1995, pag. 387.

⁶⁷ C. Cecchelli, *Le “magines” imperiali in S. Vitale*, in “Felix Ravenna”, n. 54, 1950, pag. 12.

⁶⁸ G. Bovini, *Edifici di culto d'età teodoriana e giustiniana a Ravenna*, Pàtron editore, Bologna, 1970, pag. 258.

baldacchino a forma di nicchia, con un'abside coronata da una conchiglia da cui scendono fili di perle.

La nicchia rappresentava, a livello letterale, l'ingresso del Palazzo ed era usata nell'arte del tempo, secondo una tradizione che si rifaceva a modelli pagani⁶⁹, come simbolo per esprimere la regalità o comunque il particolare prestigio di personalità eccellenti ma ormai defunte⁷⁰. Un'*aedicula* del tutto analoga, ad esempio, sovrasta l'immagine di Ariadne, imperatrice bizantina dal 474 alla propria morte nel 515 e moglie degli imperatori Zenone e Anastasio I, nel dittico consolare conservato al Museo Nazionale del Bargello di Firenze. E per rimanere a Ravenna, basta citare il caso, precedente a San Vitale, di Sant'Apollinare in Classe o di Sant'Apollinare Nuovo, dove gli antichi profeti e i primi vescovi della diocesi sono circondati da nicchie simili a quella di Teodora.

Un tratto simbolico importante, quindi, interpretabile sia come un'allusione all'importanza del ruolo dell'imperatrice sia come un compianto per la sua morte recente.

La fonte d'acqua

In primo piano, a destra di Teodora e di fronte alla porta è collocata una fontanella appoggiata ad una colonnina scanalata con capitello corinzio. Per il visitatore di San Vitale l'immediato rimando visivo è all'acqua dei quattro fiumi del Paradiso che nel catino absidale scorgano dal globo su cui è seduto Cristo e finiscono nel nulla.

A un visitatore dell'epoca, l'interpretazione della fontana poteva ben essere collegata alla chiesa della Vergine *Sorgente di Vita*, ben nota agli abitanti di Bisanzio da almeno un secolo, connessa a una fonte di acqua miracolosa ancora oggi visibile nella cripta del santuario di Balikli, nota come la *Lourdes dei Bizantini*, per il grande afflusso di malati⁷¹. Su suggerimento di Teodora, Giustiniano

⁶⁹ “I defunti venivano già presentati sotto nicchie a forma di conca anche in epoca pagana”, S. MacCormack, *Arte e cerimonia nell'antichità*, Einaudi, Torino, 1995, pag. 406.

⁷⁰ “Le nicchie costituivano uno dei modi per mettere in risalto la posizione di persone di particolare importanza o santità, persone, comunque già defunte”, G. MacCormack, *Arte e cerimonia nell'antichità*, Einaudi, Torino, 1995, pag. 390.

⁷¹ Secondo la tradizione, il futuro Imperatore Leone I (457-474), ancora semplice soldato, nelle vicinanze della capitale si era imbattuto in un cieco che aveva smarrito la strada e gemeva per la gran sete; volendo aiutarlo, ma non trovando acqua nei dintorni, udì una voce che gli indicò lì

aveva trasformato la chiesetta in una basilica, diventata poi meta di pellegrinaggi per gli imperatori, che vi si recavano con solenne pompa più volte l'anno, e luogo di molti miracoli di guarigione⁷². Lo stesso Giustiniano vi si recava in visita più volte all'anno, anche per cercare di lenire con l'aiuto della sacra acqua le sue malattie⁷³ (sulle quali molte sono le ipotesi, dai disturbi urinari a un'eventuale e non provata sifilide contratta da Teodora).

Un altro collegamento esplicito fra l'acqua e la Madonna era poi offerto dai canti liturgici, in particolare l'Acatisto, su cui torneremo, nella cui strofa numero 23 si trova questa serie di acclamazioni a Maria:

“Ave, per noi sei la fonte dei sacri Misteri; / Ave, Tu sei la sorgente dell'Acque abbondanti. / Ave, in Te raffiguri l'antica piscina; / Ave, le macchie detergi dei nostri peccati. / Ave, o fonte che l'anime mondi; / Ave, o coppa che versi letizia. / Ave, fragranza del crisma di Cristo; / Ave, Tu vita del sacro banchetto. / Ave, Vergine e Sposa!”.

Ed anche il visitatore che mai fosse stato a Bisanzio poteva comunque contemplare analoghe fontane di acqua viva nel vicino Mausoleo di Galla Placidia, in cui due cervi, circondati da spirali di vite, si avvicinano per abbeverarsi a una fonte, posta al centro della decorazione musiva in quanto elemento più importante della narrazione⁷⁴.

vicino una polla d'acqua seminascosta. Il cieco poté così dissetarsi e, lavandosi il volto, riacquistò miracolosamente la vista. Divenuto Imperatore, Leone I fece costruire qui una chiesetta in onore della Madonna, dandole il nome di "*Zoodochos Pege*", ossia "*Sorgente di Vita*".

⁷² Nel secolo XIV, Niceforo Callisto, autore dell'*Ufficio della festa*, ne elenca sessantatre, quindici dei quali avvenuti mentre egli era in vita.

⁷³ A. Cittadini, *Giustiniano il Grande soffrì di sifilide?*, www.imperobizantino.it: “Il disturbo alle gambe venne trattato grazie all'intercessione dei Santi Cosma e Damiano e i disturbi urinari bevendo acqua del Monastero della Fonte Sacra”. Che Giustiniano soffrisse di sifilide è sostenuto da J. Korbler, *Die Krebserkrankung der byzantinischen Kaiserin Theodora. Ein Beitrag zur Geschichte der Syphilis*, in “Janus” n. 61, 1974, Pag. 15-22.

⁷⁴ Per un'analisi della simbologia dell'acqua nel Mausoleo di Galla Placidia, vedi C. Rizzardi, *Il Mausoleo di Galla Placidia*, *Mirabilia Italiae*, Modena, 1996, p. 150: “L'acqua è allo stesso tempo simbolo di refrigerio e promessa di salvezza: essa porta i frutti della vita eterna, e viene data al momento del Battesimo [...] E' lo strumento con il quale si definisce il nuovo patto tra Dio e

Non sembra necessario recuperare altre notizie sul contesto storico per interpretare un simbolo che per diffusione e spessore concettuale assume a valore archetipo: l'acqua come origine della vita, generazione, guarigione e purificazione è un tratto simbolico presente nelle religioni di ogni luogo e epoca, e già in un uso come fonte battesimale nelle chiese del VI secolo.

Insieme a fuoco, terra e aria, l'acqua è uno dei quattro elementi: sostanza mitologica e intrigante, è alla base dell'immaginazione, dei sogni ma anche dei rituali religiosi in tutto il continente. Gaston Bachelard, in *Psicanalisi delle acque: purificazione, morte e rinascita*, la connota come chiara, sorgiva, corrente, fresca, salata, riflettente, purificante, profonda e tempestosa. Allo stesso tempo, l'acqua è una porta che apre all'immaginazione e plasma un infinito numero di creature e mostri, demoni, ninfe, gorgoni e idre, portatori di vita oppure ostacolo al progresso e all'esplorazione.

Converrà invece ricordare che la specifica immagine dello sgorgare dell'acqua da una fontana, il tema della *Fons perennis*, nella tradizione neoplatonica, di cui si nutrivano il cristianesimo orientale del VI secolo, si precisava come immagine dell'Uno, a significare l'inesauribilità, l'autoproduzione di Dio, come aveva sancito la celebre metafora usata da Plotino nelle *Enneadi*: "Pensa a una sorgente che non abbia altro principio che se stessa, la quale però dia di se stessa a tutti quanti i fiumi, senza lasciarsi esaurire mai, ma perseveri in sé, tranquillamente"⁷⁵.

Del resto è possibile che Plotino abbia formulato questa metafora utilizzando materiale immaginario presente ai suoi tempi, dato che l'acqua svolgeva un ruolo purificatorio importante nel mitraismo. I mitrei erano spesso edificati nelle vicinanze di una sorgente naturale o artificiale e l'immagine della Fonte perenne compare spesso nell'iconografia misterica, soprattutto nel tema dello sgorgare delle acque provocato da magico tocco delle rocce con un bastone da parte di Mitra⁷⁶.

l'uomo". Per quanto riguarda i cervi, Paolo Lino Zovatto, *Il Mausoleo di Galla Placidia*, Ravenna, 1968, p. 76, rimanda al Salmo 42, 1-3: "Come i cervi anelano ai corsi d'acqua, così l'anima mia anela a Te, o Dio. L'anima mia ha sete di Dio, del Dio vivente". I cervi rappresentano le anime innamorate di Cristo le quali, in mezzo alle tentazioni e ai pericoli della vita, corrono a refrigerarsi alla fonte, dopo aver superato ogni ostacolo.

⁷⁵ Plotino, *Enneadi*, Laterza, Bari, 1949, V, II.

⁷⁶ V. J. Walters, *The Cult of Mithras in the Roman Provinces of Gaul*, Brill, Leiden, 1974, p. 47.

La porta socchiusa

Alla destra di Teodora, dietro alla fontana e quindi in qualche modo ad essa collegata, è rappresentata una porta parzialmente chiusa da una tenda ricamata, che un non meglio precisato personaggio, probabilmente un dignitario, tocca con la mano, anche se non è chiaro se la stia aprendo oppure chiudendo.

Per quanto meno ancestrale e poliedrico dell'acqua, anche quello della porta è un simbolo che vanta una storia molto antica. "La porta, spesso è il simbolo non solo dell'ingresso ma anche dello spazio segreto che vi è dietro, del potere misterioso su cui essa si apre [...] Possiamo notare che in molte culture varcare una porta è il simbolo di un rito di passaggio da uno stadio di vita al successivo"⁷⁷. Già i romani dedicavano una venerazione speciale alle soglie delle porte, che durante le cerimonie nuziali erano oggetto di culto particolare⁷⁸.

E fondandosi su quanto Gesù aveva detto di se stesso: "Io sono la porta: chi entrerà attraverso me sarà salvo" (Giovanni, 10,9), il simbolismo cristiano riprese questa simbologia pagana sino a svilupparla in modo formidabile (sino ai portali illustrati dell'architettura gotica).

Più in particolare il tema della porta socchiusa era già in auge nella cultura neoplatonica, in particolare nelle rappresentazioni del destino dell'anima dopo la morte, come simbolo del passaggio alla vita terrena a quella eterna. L'immagine dell'anima che sta per passare attraverso la porta dell'Ade è presente nelle decorazioni tombali o comunque decorazioni parietali delle catacombe pagane.

I due simboli sulla destra indicano quindi l'idea della vita e della morte. Potrebbe essere un'ulteriore allusione al fatto che al momento dell'esecuzione dei mosaici Teodora era appena defunta. Potrebbe quindi darsi che si sia scelto di rappresentare la sovrana in tutta la sua gloria mondana e, al contempo, nel suo passaggio alla gloria dell'aldilà. E a sostegno dell'ipotesi potrebbe poi citarsi anche il suo volto, che appare certo maestoso, ma anche triste, per non dire funereo. Ma il loro integrarsi per sovrapposizione, e l'importanza che assumono nell'intera composizione suggeriscono anche interpretazioni di livello meno biografico, come del resto conviene a un programma illustrativo di profondo spessore teologico come quello di san Vitale. L'acqua, quindi, nel suo significato trascendente, come sorgente inesauribile di vita, la porta come passaggio a

⁷⁷ AA.VV., *Enciclopedia dei simboli*, Garzanti, Milano, 1991, pag. 413-414.

⁷⁸ E. Urech, *Dizionario dei simboli cristiani*, Edizioni Arkeios, Roma, 1995, pag. 211.

un'altra e più vera dimensione.

L'omaggio dei Magi

L'atmosfera religiosa che si respira nel pannello di Teodora è sottolineata anche dalla rappresentazione dei tre Re Magi mentre offrono i loro doni sul bordo inferiore della sua clamide. È l'unico simbolo esplicitamente riferito alle Scritture nei due pannelli imperiali. La sua presenza non rappresenta in sé una stranezza, dato che usuale, prima delle guerre iconoclaste, decorare i bordi delle vesti con scene di tradizione classica o cristiana: corse di carri, immagini di sacrificio⁷⁹.

Stupisce semmai che i Magi sulla veste di Teodora siano esattamente uguali a quelli che già allora visibili in sant'Apollinare Nuovo, appena restaurati durante l'epoca giustiniana.

Nicoletta Lepri suggerisce che “nel sacrificio dei Magi sembrano trovare virtuale assoluzione le simpatie monofisite di Teodora e riconciliazione le regioni d'Oriente percorse da quell'eresia”⁸⁰.

L'ipotesi va esaminata tenendo conto che certamente Teodora usò la sua influenza per intervenire in favore dei monofisiti, attenuando la repressione delle provincie orientali, le più vive del paese, le cui tendenze separatiste per tutto il secolo precedente si erano confuse con le questioni dottrinarie⁸¹ Ed anche va tenuto conto che il tema dei re Magi, per definizione provenienti

⁷⁹ G. Fauro, *Le vesti nel “De cerimoniis aulae byzantinae” di Costantino VII Porfirogenito*, in A. Iacobini e E. Zanini (a cura di), *Arte profana e arte sacra a Bisanzio*, Argos, Roma, 1995, pag. 489.

⁸⁰ N. Lepri, *Arte e potere: il mosaico dei Magi in S. Apollinare Nuovo a Ravenna*. in “Porphiria”, n. 14, Febbraio 2010, pag. 7.

⁸¹ Lei stessa di fede monofisita, convertitasi ad Alessandria durante le peregrinazioni della prima fase della sua vita, quindi in antagonismo con la fede caledoniana del marito, quando ancora era solo l'amante di Giustiniano poté intercedere per Mara (vescovo monofisita di Amida) che era stato esiliato a Petra dove pativa, con i suoi sacerdoti, dure condizioni di vita. Riuscì a far spostare i deportati da Petra ad Alessandria d'Egitto dove trascorsero l'esilio con altri monofisiti. Dopo il matrimonio la sua protezione verso il clero monofisita crebbe, fu spesso in contatto con Severo di Antiochia, con il predicatore Giovanni di Tella e con Giacomo Baradeo, che in seguito fondò la Chiesa monofisita dissidente di Siria: Mentre il regno di Giustino si avviava alla fine, Teodora ricevette in modo solenne nel suo Palazzo di Bisanzio sia Giacomo Baradeo sia Sergio di Tella alloggiandoli, proteggendoli ed intrattenendoli.

dall'Oriente, era molto più frequentato in Persia e nelle provincie orientali dell'impero che nella religiosità copta alessandrina. In ogni caso questa lettura verrebbe a sottolineare il ruolo attivo, autonomo e spesso volte indipendente dal marito svolto da Teodora durante il suo regno.

A suggerire però un'interpretazione meno legata alla biografia di Teodora sta il fatto che la scena rappresentata sulla sua veste ripete nei minimi particolari quella già allora visibile nei mosaici di Sant'Apollinare nuovo. Era quindi un luogo tipico della propaganda imperiale, i cui nessi con l'ideologia teologico-politica erano evidenti.

L'immagine dei tre orientali che portano doni al "il neonato re dei giudei"⁸², entra infatti in diretto parallelismo con quella dei sovrani, l'imperatore e l'imperatrice, che a San Vitale o nei riti celebrati a Santa Sofia portano doni all'altare. Nei Magi si volle rappresentare forse l'atto di sottomissione dei nemici domati nelle tre guerre contro Vandali, Persiani e Goti; e l'assoggettamento ideale, attraverso di questi, delle tre parti del mondo allora conosciute: Africa, Asia ed Europa. Non a caso, forse, proprio nel periodo di Giustiniano il numero dei Magi, sino ad allora indeterminato, si fissa definitivamente a tre, ufficializzando la tradizione siriano-armena.

In ogni caso la *adoratio* regale descritta da Matteo⁸³ era teatralizzata nelle cerimonie che scandivano la liturgia politico-religiosa del potere. Secondo quanto racconta Sofronio di Gerusalemme nei suoi *Inni* del VII secolo e Costantino Porfirogenito nel *De cerimoniis* del X secolo⁸⁴, Giustiniano inaugurò una doppia rappresentazione liturgica, di per se stessa esemplificativa del concetto di dualismo imperiale al centro in questo capitolo. Il 25 dicembre, data in cui si festeggia presso i bizantini tanto l'epifania che il natale, si recava egli stesso in processione solenne sino a Santa Sofia, per deporre la corona sull'altare e tornare a riceverla dalle mani del patriarca. Ma dopo avere in questo modo impersonificato il ruolo svolto dai re magi, Giustiniano passava a interpretare il ruolo stesso di Cristo infante durante le celebrazioni del 6 gennaio, durante le quali riceveva la *adoratio* dalle delegazioni dei popoli stranieri sottomessi⁸⁵.

⁸² Matteo, 2,2.

⁸³ Matteo racconta dei tre re magi che dopo aver a lungo cercato, "entrati nella casa videro il bambino con Maria sua madre e si prostrarono davanti a lui in *adoratio*".

⁸⁴ G. Fauro, *Le vesti nel De cerimoniis aulae byzantinae di Costantino VII Porfirogenito*, in A. Iacobini, *Arte profana e arte sacra a Bisanzio*, Roma 1995, pp. 485-524: p. 489.

⁸⁵ S. MacCormack, *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Einaudi, Torino, 1995, pag. 167-168.

Una concatenazione cerimoniale a suo modo geniale, soprattutto per il legame stretto che tende a creare fra la sfera politica e quella religiosa, fra la natura umana e quella divina del sovrano⁸⁶.

Il Cristo cosmocratore

La sequenza cominciata con gli antichi profeti, continuata poi nei quattro pannelli dedicati a Mosè e nei due della coppia imperiale trova una definitiva unità nell'abside con la figura del Cristo cosmocratore, ritratto su uno sfondo aureo interrotto solo da qualche nuvola rossa e azzurra, su un verde prato paradisiaco, su cui spiccano rocce, fiori, alberelli ed alcuni pavoni, seduto sopra un globo turchino, dal quale scaturiscono i quattro fiumi del paradiso (Gn. 2, 10-14). Questi, ritratto con volto apollineo, ha il nimbo crucisegnato, regge nella mano sinistra il libro dei sette sigilli e, con la destra, porge una corona a san Vitale. Lo fiancheggiano due arcangeli biancovestiti, con nimbo e baculo viatorio in mano, che presentano a Cristo due personaggi: a destra san Vitale, che con le mani velate è ritratto nell'atto di ricevere appunto la corona del martirio mentre, mentre dalla parte opposta, il vescovo Ecclesio, cioè colui che ha dato inizio alla costruzione della chiesa di S. Vitale; qui è rappresentato nell'atto di offrire il modello della chiesa a Cristo stesso.

Le aquile e le cornucopie

L'indicazione di un esito unitario e cristologico non chiude però il discorso musivo di San Vitale. Sopra l'abside, infatti, nell'intradosso dell'arco trionfale, campeggia un motivo costituito da due serie di sette coppie di cornucopie annodate fra loro, alternativamente verdi e azzurre, convergenti, al colmo dell'intradosso, verso un clipeo con la cornice decorata con le gradazioni dei colori dell'iride, contenente un *chrismon* gemmato, ovvero un simbolo cristologico costituito dall'incrocio fra una "chi" e una "rho", sostenuto a sua volta dalle ali spiegate di due aquile.

Ancora una volta vanno notati i richiami interni al ciclo musivo, perché con tutta evidenza il cristogramma sull'intradosso ripete quello presente sullo scudo dei sodati nel pannello di Giustiniano. Ed anche il significato delle altre immagini appare trasparente, essendo le cornucopie un simbolo tradizionale della cultura romana indicante l'abbondanza.

E che l'aquila sia un simbolo del potere imperiale sembra altrettanto indiscutibile. Come dire,

⁸⁶ Vedi anche: M.G. Chiappori, *I Re Magi. Realtà storica e tradizione magica*, Rusconi, Milano 1985, p. 208.

quindi, che la fondazione in Cristo e il rispetto del programma teologico-politico illustrato sulle pareti della chiesa si pongono come ultimo fine il benessere e la ricchezza dello Stato.

Più in particolare, semmai, va notato come nella mitologia propagandistica bizantina l'aquila avesse il compito di trasportare in cielo il defunto imperatore, nel quadro di una concezione che tendeva a dimostrarne l'immortalità.⁸⁷ In questo senso, forse, le aquile potrebbero porsi in rapporto ottimistico con il tema della morte sviluppato nei pannelli precedenti. Se intesa come la scomparsa di Teodora, potrebbe indicarne l'immortalità celeste; se intesa in senso trascendente potrebbe sottolineare come la sovranità imperiale si ponga in una zona oltre umana del reale, semidivina, oltre la storia e quindi immortale.

Va notato infine che anche il tema delle aquile a san Vitale è fortemente strutturato all'insegna del dualismo, sia perché il cristogramma è sostenuto da due aquile, sia perché ognuna di queste attua questo compito usando le due di cui è dotata. Un precetto programmatico importante, dato lo sforzo richiesto ai mosaicisti per rappresentare i due volatili in una tanto complicata posizione.

Ciò risulta più interessante se si pensa che da Costantino in poi l'aquila imperiale era diventata bicipite, con due teste separate fin dal collo e rivolte una verso destra ed una verso sinistra. Costantino avrebbe adottato ex novo questo simbolo, quando, nel 325 d.C., trasferì la sede dell'impero da Roma a Costantinopoli, volendo dimostrare che egli teneva sotto la stessa corona un impero con due capitali. Questo simbolo era stato mantenuto e finirà con fissarsi definitivamente nell'araldica bizantina. E in effetti a Bisanzio un'aquila bicefala campeggiava sull'ingresso del Patriarcato, ed il tema era frequente nella propaganda, a cominciare dalle decorazioni dei vestiti cerimoniali della famiglia imperiale⁸⁸. Data la longevità di quest'immagine, fissatasi poi negli stemmi araldici di numerosi imperi moderni, di solito la duplicità dell'aquila bicipite è interpretata come un'allusione alla centralizzazione in un unico potere della Chiesa e dello Stato tipica del cesaropapismo medio orientale.

Ma il dualismo di cui San Vittore si fa espressione è innovativo, molto più complesso e sofisticato

⁸⁷ “L'aquila, che nell'arte imperiale trasportava il defunto imperatore in cielo, era un simbolo tratto da pietre tombali siriane, e attribuiva in modo specifico all'imperatore un'aspettativa di immortalità diffusamente sentita”, S. MacCormack, *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Einaudi, Torino, 1995.

⁸⁸ Vedi crisobolla di Alessio III conservata a Trebisonda, del XIV secolo, in cui il tema dell'aquila bicefala decora i vestiti della imperatrice Theodora Kantakouzene.

di quello tradizionale di origine costantiniana e non può essere spiegato con parametri “territoriali” o “istituzionali.” Lo si vede già nel tema stesso delle aquile, trattando qui non di una semplice aquila bicipite, ma di due aquile con cinque indicazioni significanti: due ali a sostenere il cristogramma, due zampe a poggiare sulla cornucopia e infine una coda, che rompe (o completa) la perfetta simmetria tramite l’orientamento, essendo quella del lato di Giustiniano posta verso l’alto e quella di Teodora verso il basso. E questa direzionalità è ribadita dalle teste delle due aquile, guardando l’una verso il basso e l’altra verso l’alto.

Il dualismo parentale del potere

Il mosaico di San Vitale non venne realizzato per essere colto con una sola occhiata o compreso attraverso un processo mentale unico e lineare. Richiedeva, al contrario, una lunga contemplazione: lo spettatore doveva tessere i suoi pensieri, come il panegerista tesseva i suoi versi, attorno a ogni singolo personaggio.

E la prima notazione a imporsi è la scarsa rilevanza della figura specifica dell’imperatore. Giustiniano si pone come perno centrale dei vari gruppi che compongono la società bizantina. Egli spicca sugli altri per essere al centro dell’immagine ma non ha un’altezza superiore ed è strettamente unito agli astanti tramite corrispondenze cromatiche e persino l’artificio della posizione che lo colloca sia dietro sia davanti all’arcivescovo. Il senso ideologico sta nel mostrare quanto sia strutturalmente e inestricabilmente connesso con la società che è chiamato a governare, rappresentata dai soldati e dal clero che lo affiancano con pari dignità. Se ci fosse dato da interpretare solo questo pannello (se ad esempio il resto della chiesa fosse andato distrutto) potremmo farci un’idea della società bizantina e del potere che la governava molto lontana della realtà e forse molto più “moderna”. Giustiniano, infatti, è al centro della composizione della società ma non la sovrasta e non la domina. Soprattutto non lo è per investitura divina, per quel *privilegium* che da Costantino in poi era sancito dalla scelta dalla mano divina. E’ vero che d’altra parte manca completamente qualsiasi accenno a una giustificazione fondata sul *consensus*, che a Bisanzio si celebrava essenzialmente nelle cerimonie pubbliche all’ippodromo. Ma l’allusione sarebbe suonata ai contemporanei per lo meno inopportuna essendo ben nota la strage ordinata appunto all’ippodromo da Giustiniano durante la rivolta di Nika⁸⁹. E del resto era altrettanto noto che

⁸⁹ Il massacro dell’ippodromo provocò la morte di circa 35.000 persone su una popolazione di non

Giustiniano non riconosceva neppure ufficialmente la cerimonia istituzionale di investitura in cui fu incoronato dal patriarca di Costantinopoli e acclamato come d'uso dai rappresentanti dell'esercito, dei senatori e degli alti dignitari, insistendo sempre perché la datazione del suo regno fosse data con precisione tre giorni prima, con la cerimonia avvenuta il 1 aprile nel triclinio (una sala per banchetti), in cui l'anziano e malato padre adottivo Giustino I si decise finalmente ad associare al trono il nipote⁹⁰.

Il potere a san Vitale si giustifica per quello che è: una zona sacra intermedia fra Dio e gli uomini, letteralmente visibile a San Vitale nella disposizione spaziale dei pannelli rispetto all'altezza, essendo quelli della coppia imperiale posti più in alto di quelli dedicati a Mosè ma più in basso del Cristo nell'abside.

E il ruolo dell'Augustus a San Vitale sta con tutt'evidenza nel ruolo di complementarietà indissolubile che instaura con l'Augusta. In *Arte e cerimoniale nell'antichità*, MacCormack sintetizza questa polarità funzionale con una formula precisa: il ruolo di Giustiniano è "Formulare le leggi", quello di Teodora è "Vedere Dio"⁹¹.

Il potere imperiale è sacro perché, come Mosè, costituisce il legame fra umanità e divinità. Ma proprio per questa sua funzione di tramite ha due aspetti che possono essere rappresentati usando la metafora parentale espressa dalla coppia imperiale. Il potere è Giustiniano, in quanto governo dello Stato, ma è anche Teodora, perché si giustifica e rimanda a una sfera trascendente.

Proprio perché caratterizzato come mediazione, il potere presenta due aspetti diversi ma complementari: l'uno rivolto verso il mondo terreno, l'altro verso la sfera del trascendente. E questa

oltre 600.000 abitanti. In un passo della *Bellum persicum* (1,24), Procopio descrive come si arrivò a a questa strage, un esempio della collaborazione diarchica nella gestione del potere fra Teodora e Giustiniano. Durante la rivolta di Nika, questi si mostrava pavido, pensando di fuggire attraverso il suo porto privato e fu Teodora a reagire con forza a riprendere il potere in mano. Ella lo avrebbe convinto a combattere pronunciando una frase destinata alla celebrità: "La porpora è il miglior sudario per un imperatore". Sebbene sia probabile che l'aneddoto sia frutto della fantasia di Procopio, rimane la credibilità accreditata di un ruolo collaborativo sul piano paritario della sovrana, almeno in quella occasione eccezionale in cui le loro stesse vite erano in pericolo.

⁹⁰ M. Meier, *Giustiniano*, Il Mulino, Bologna, 2004, pag. 10-11.

⁹¹ G. MacCormack, *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Einaudi, Torino, 1995.

polarità funzionale può essere espressa attraverso una simbologia parentale: in quanto marito-maschio-padre l'imperatore opera nel mondo, legifera e governa; in quanto moglie-femmina-madre il potere inserisce e giustifica le proprie scelte mondane in una prospettiva ultraterrena e in definitiva religiosa.

Procopio e il demonismo dualistico

Va sottolineata l'importanza e l'originalità di questa immagine dualistica, matrimoniale e parentale, del potere. Nulla di simile era mai stato elaborato nel passato, e come spesso accade alle novità non mancarono le resistenze o le incomprensioni dei contemporanei. Alludo in particolare alla straordinaria figura di Procopio e al manoscritto che egli volle mantenere segreto oggi noto con il titolo di *Aneddoti*, oppure *Storia arcana*, o *Storia segreta*, dopo essere stato riscoperto nel XVIII secolo, certamente il testo più intrigante di tutta la letteratura del VI secolo.

“Gli storici sono turbati dal dualismo dell'opera di Procopio”, afferma Georges Tate⁹², uno dei maggiori storici dell'età giustiniana. E in effetti prima ancora che dalle straordinarie indiscrezioni fornite dalla *Storia arcana*, bisognerebbe partire dalla personale duplicità del suo autore. Procopio di Cesarea, fu infatti da una parte lo storico ufficiale del regime, quindi ben introdotto nel Palazzo e con accesso di prima mano a gran parte degli eventi da lui raccontati. Partecipò come consigliere di Belisario alle più importanti campagne militari che racconto nei sette libri *Sulle guerre*, cui affiancò un'altra opera, di sapore più apologetico *Sugli edifici* di Giustiniano. Ebbene vi è un netto contrasto fra la ragionata adesione agli scopi e ai mezzi impiegati dalla politica giustiniana dimostrata da Procopio in queste opere ufficiali, anche scontando la loro natura eminentemente propagandistica, e la violenza dissacrante con egli stesso nelle carte segrete ridisegna la stessa realtà in termini apocalittici, non modificando ma ribaltando le spiegazioni sino allora fornite, con una smania di dissacrazione che ancora colpisce dopo tanti secoli.

La parte più nota della *Storia arcana* riguarda i particolari piccanti delle perversità sessuali di Teodora. Lo storico descrive nel modo più crudo ed offensivo le due fasi che scandirono la sua vita, prostituta-attrice (di mimo) prima ed imperatrice poi. Nella prima, secondo Procopio la donna si dedicò alla prostituzione nel modo più lascivo ed indegno: “Pur lavorando con ben tre orifizi,

⁹² G. Tate, Giustiniano, *Il tentativo di rifondazione dell'impero*, Salerno editrice, Roma, 2006, pag. 536.

rimproverava stizzita alla natura di non aver provveduto il suo seno di un'apertura più ampia, sì da poter escogitare anche in tal sede un'altra forma di copula [...] Nessuna donna fu mai tanto schiava di ogni piacere. Spesse volte, riunitasi a cena con una decina di giovanotti, o anche più, nel pieno vigore delle forze, e validi nelle opere di lussuria, Teodora si giaceva durante l'intera notte con tutti i commensali; e dopo averli fiaccati andava a cercare i loro servi, fossero anche trenta, e si dava ad ognuno di essi"⁹³.

Che Procopio stia esagerando lo dimostra il modo in cui trasforma in una personale perversione le esibizioni di Teodora in teatro. Ecco il passo: "Anche in teatro [Teodora] si spogliò assai spesso sotto gli occhi di tutto il popolo, e si espose nuda nel mezzo, tenendo solo una cintura sopra l'inguine, e non certo perché si vergognasse di mostrare anche quello alla folla, ma perché a nessuno è concesso di presentarsi colà affatto nudo, senza tenere almeno una cintura in quella parte. In tale costume si abbandonava sul pavimento, e vi giaceva supina: certi inservienti di ciò incaricati le buttavano allora sopra le vergogne dei chicchi di orzo, e alcune oche, che si trovavano apprestate a tal fine, li mangiavano beccandoli ad uno ad uno. Dopo di che si levava, non solo senza arrossire, ma orgogliosa di tale prodezza". Ebbene, H-G. Beck, in *Lo storico e la sua vittima. Teodora e Procopio*, ha dimostrato che questo spettacolo, certamente oltre i limiti del buon gusto, faceva comunque parte del repertorio usuale dei teatri popolari di Bisanzio, presentandosi come una parodia satirica dell'episodio mitico dell'accoppiamento di Giove con Leda.

Uno degli elementi di ambiguità del testo di Procopio nasce dal fatto che l'autore non mente sui fatti essenziali. Il passato più che burrascoso della futura basilissa è confermato anche da altre fonti minori e dall'evidenza storica che, per sposarla, Giustiniano dovette emanare una legge apposita, in riforma di un antico istituto di origine costantiniana che espressamente vietava agli imperatori di sposare donne appartenenti a categorie infamanti come le attrici di teatro (equiparate nei costumi dell'epoca alle prostitute). Dal punto di vista giuridico la soluzione fu trovata nel fare sottoscrivere alla futura imperatrice un documento in cui si impegnava a cambiare vita definitivamente. Il che Teodora fece realmente, tanto che lo stesso Procopio non poté trovarvi pecche di origine sessuale dopo il matrimonio. E bisognerebbe aggiungere che, diventata imperatrice, Teodora intervenne nella frenetica attività legislativa che caratterizzò il governo di Giustiniano sino alla peste del 542, suggerendo misure a sostegno alle donne colpite dalla disgrazia. Le *Novelle* emanate da Giustiniano

⁹³ Procopio, *Storia arcana*, Fratelli Palombi, Roma, 1944, pag. 97.

permettevano alle donne di ereditare beni, autorizzavano il divorzio e punivano i seduttori assimilati a criminali. Le case di piacere della capitale vennero chiuse e i loro tenutari esiliati; alle prostitute venne assicurata protezione e la possibilità di una rieducazione in un monastero specificamente concepito per tale esigenza.

Ciò che colpisce nel racconto di Procopio non sono tanto i contenuti quanto il linguaggio truculento paragonabile solo a certi passi della letteratura apocalittica. Si preda ad esempio questo altro brano della *Storia arcana*: “Teodora, ancora immatura, non era assolutamente in grado di avere commercio con l’uomo come femmina; e tuttavia già si univa ai perversi che ricercavano dissolutezze fra i maschi, e con schiavi i quali seguivano i loro padroni a teatro, e si abbandonavano occasionalmente a simili turpitudini, profittando dell’opportunità. Così essa si dedicò per qualche tempo nel bordello a tale commercio contro natura del suo corpo. Ma non appena giunse alla pubertà e parve già matura, fu mandata sulla scena, e tosto diventò meretrice, di quelle che una volta dicevano da marciapiede”⁹⁴.

H-G. Beck nota che “si ha tutta l’impressione che Teodora si sia elevata verso sfere metafisiche, assurgendo essa stessa a icona”⁹⁵. E in effetti l’aspetto visionario e in qualche modo “trascendente” di queste perversioni sembra suggerire un’inversione della sacralità, confermata dal fatto che dalla *Storia arcana* si desume come Procopio fosse convinto che non solo Teodora avesse una natura demoniaca, ma che questa fosse condivisa anche dal suo augusto marito, e che soprattutto i due lavorassero in stretta e complementare connessione alla rovina dell’umanità.

“A me e a molti di noi questi principi parvero non uomini, ma piuttosto demoni funesti e, come dicono i poeti, esiziali all’umanità, che, dopo essersi insieme accordati sul modo più facile e sollecito di distruggere tutte le genti e le cose, si fossero rivestiti di forma umana per sconvolgere in tal guisa, veri uomini-demoni, l’universo intero. Ciò potrebbe argomentarsi, per tacer d’altri segni, dalla potenza degli atti compiuti, poiché le opere diaboliche si distinguono appunto dalle umane per la grande loro diversità”⁹⁶.

Per Procopio la natura diabolica di Giustiniano è un fatto dimostrabile sia per via deduttiva dalla sua

⁹⁴ Procopio, *Storia arcana*, Fratelli Palombi, Roma, 1944, pag. 98.

⁹⁵ H-G. Beck, *Lo storico e la sua vittima. Teodora e Procopio*, Laterza, Bari, 1986, introduzione, pag. 11.

⁹⁶ Procopio, *Storia arcana*, Fratelli Palombi, Roma, 1944, pag. 123-124.

politica, di cui calcola le vittime i milioni, sia per via empirica dalle osservazioni di testimoni: “Ad alcuni di coloro che assistevano Giustiniano sino a notte inoltrata e con lui dimoravano nella reggia, parve di vedere in luogo di lui una straordinaria apparizione simbolica [...] scomparsa la sua testa, era sembrato che il resto del corpo camminasse avanti e indietro [...]. Un altro raccontava che trovandosi seduto davanti a Giustiniano, d’improvviso aveva visto il suo volto trasformarsi in una cosa di carne informe senza più sopracciglia né occhi al loro posto, né altro tratto riconoscibile”⁹⁷. E se non bastasse aggiunge sue personali notazioni nate dalla stretta frequentazione del sovrano: “E come non doveva essere un cattivo demone quest’uomo, che non giunse mai a saziarsi di bevanda, di cibo, di sonno, ma gustava appena quanto gli veniva imbandito, e di tarda notte andava attorno alla reggia, sebbene fosse straordinariamente dedito ai piaceri venerei?”⁹⁸

Il ribaltamento della teologia politica ufficiale, la divinizzazione della famiglia imperiale, nel suo simmetrico diabolico procede comunque attraverso temi molto spesso simili, se pur volti al contrario. Ad esempio, l’idea che Giustiniano, il Cristo vivente della propaganda, sia in vero stato partorito da una vergine, come Gesù, non però per via dello spirito santo ma per un accoppiamento diabolico: “”si racconta che la madre di Giustiniano avesse confidato ad alcuni suoi famigliari che egli non era figlio né di suo marito Sabbazio né di altro uomo, perchè nel tempo in cui doveva averlo concepito era stata vistata da un demone, da lei non visto, ma che le aveva dato la sensazione di stare al suo fianco come uomo che usasse con donna, e si era quindi dileguato come in sogno”⁹⁹.

La cosa che più ci preme sottolineare, tuttavia, è come l’inversione speculare dell’ideologia dominante operata da Procopio non rinuncia affatto a sottolineare, come grande elemento di novità, il regime di cooperazione funzionale in atto nella coppia imperiale, divina o diabolica che fosse: “Essi non fecero mai nulla l’uno separatamente dall’altra per tutta la vita. Veramente, per lungo tempo, parve a tutti che essi procedessero sempre in modo contrario fra loro, quanto a volere e a condotta: in seguito però si riconobbe che quell’apparenza era da entrambi di proposito simulata, perché i sudditi non diventassero di un medesimo sentire e non si ribellassero ma rimanessero discordi nel giudicare fra di loro”¹⁰⁰. E ancora: “Mentre l’imperatore e la sua consorte simulavano

⁹⁷ Procopio, *Storia arcana*, Fratelli Palombi, Roma, 1944, pag. 124.

⁹⁸ Procopio, *Storia arcana*, Fratelli Palombi, Roma, 1944, pag. 125.

⁹⁹ Procopio, *Storia arcana*, Fratelli Palombi, Roma, 1944, pag. 124.

¹⁰⁰ Procopio, *Storia arcana*, Fratelli Palombi, Roma, 1944, pag. 109.

per lo più di essere in dissenso sopra le questioni in controversia, alla fine riusciva prevalente il parere che essi avevano già concordato fra di loro”¹⁰¹.

¹⁰¹ Procopio, *Storia arcana*, Fratelli Palombi, Roma, 1944, pag. 136.

3) LA NASCITA DEL CULTO E DELL'ICONOGRAFIA MARIANE

L'Acatisto e la Donna dell'Apocalisse

Per quanto sembra aver avuto un carattere improvviso, l'esplosione del culto mariano nel VI secolo a Bisanzio fu di certo preceduta da forme di devozione popolare. Un ruolo importante, ad esempio, le è riconosciuto nel *Protovangelo di Giacomo*, il più poetico e ricco di particolari nel narrare la vita della Madonna, e nel cosiddetto *Vangelo arabo dell'infanzia*, che si crede risalente alla fine del V secolo, dove è la Vergine, e non Gesù stesso come in altri testi apocrifi, a fare un dono ai Magi, il cui numero rimane ancora imprecisato¹⁰².

Le storie di Maria e i problemi teologici connessi al suo ruolo sono ben rappresentati nel "contacio", una nuova forma di liturgia la cui nascita si fa risalire al V-VI secolo e che trovò nell'epoca di Giustiano il suo massimo esponente, Romano il melodo¹⁰³.

Il contacio, una composizione tipica della letteratura bizantina, trasforma in poesia cantata i contenuti delle prediche e consiste quindi, in pratica, in un'omelia di carattere lirico-drammatico accompagnata da una melodia¹⁰⁴. Su uno di questi inni (il 54) torneremo in seguito, qui basta accennare alla stretta connessione di Romano con i temi mariani. Almeno secondo la leggenda, infatti, egli era un giudeo originario della Siria, nato ad Emesa. Divenuto prima diacono nella chiesa della Resurrezione, a Berito, passò poi a Costantinopoli all'epoca dell'imperatore Anastasio (491-518) e là fu assegnato alla chiesa della Vergine, nel quartiere "Kyrou". In sogno avrebbe ricevuto dalla Vergine, in una notte di Natale, "il dono dei contaci", sotto forma di un rotolo che egli, per invito della Vergine, avrebbe inghiottito per poi improvvisare subito, appena svegliatosi, il suo primo inno sull'ambone di una chiesa.

Nel ritmo e nella forma dei contaci di Romano è anche il più famoso inno della liturgia bizantina,

¹⁰² Il ruolo di Maria è ovviamente importante anche negli altri due vangeli dell'infanzia, il *Vangelo dell'infanzia di Tommaso* e il *Vangelo dello pseudo-Matteo*.

¹⁰³ Le liriche sono pubblicate in *Il melodo Romano. Classici greci. Autori della tarda antichità e dell'età bizantina*, Utet, Milano, 2002.

¹⁰⁴ Questi sermoni in versi venivano declamati o cantati in chiesa dopo la lettura della Scrittura, durante la liturgia delle veglie notturne che si tenevano nel periodo quaresimale e nei giorni antecedenti alcune importanti solennità.

l'Acatisto¹⁰⁵, così chiamato perché viene tutt'ora cantato in forma solenne dai fedeli “in piedi”, il sabato che precede la domenica della quinta settimana della quaresima bizantina, corrispondente alla nostra domenica di Passione.

Cronologia e paternità dell'inno sono discusse. Secondo la tradizione sarebbe stato composto come cantico di ringraziamento dal patriarca Sergio in occasione della liberazione di Costantinopoli dall'assedio degli avari nel 626, su cui avremo occasione di tornare. Ma è molto probabile che l'inno già preesistesse e che, in quell'occasione, fosse ripreso e adattato alla solenne circostanza con qualche cambiamento¹⁰⁶.

L'inno non si collega né all'oggetto né ai formulari di alcuna festa mariana introdotta da Giustiniano, ma si riallaccia unicamente al formulario della primitiva festa della Madre di Dio in uso un po' dappertutto alla fine del IV secolo nel contesto della Natività. Il fatto poi che nella stanza 12 l'ipapante sia ancora presentato come una ricorrenza cristologica e non ancora mariologica come sarà dal 542 con la riforma di Giustiniano che esamineremo tra poco, suggerisce una composizione anteriore a questa data.

Si tratta del primo testo liturgico dedicato esplicitamente e direttamente alla Madonna, anche se il profondo dualismo che lo attraversa garantisce il necessario riferimento cristologico, escludendo così ogni possibile deriva verso la mariolatria.

L'approccio binario che struttura il testo è immediatamente visibile nella scansione del testo in due parti ben distinte, la prima metà, fino alla dodicesima stanza, ha un tono prettamente storico e narrativo, riassumendo i temi più tipici del ciclo del Natale, secondo l'approccio dei Vangeli dell'Infanzia: [1-4] il mistero dell'incarnazione; [5] l'effusione della grazia su Elisabetta e Giovanni; [6] la rivelazione a Giuseppe; [7] l'adorazione dei pastori; [8-10] l'arrivo e l'adorazione dei magi; [11] la fuga in Egitto; [12] l'ipapante, ossia la presentazione di Gesù al tempio.

¹⁰⁵ Per un'analisi completa vedi F. Malaspina, *L'Akathistos. Icona del mistero di Cristo e della Chiesa nella SempreverGINE Madre di Dio*, Istituto superiore scienze umane e religiose Ignatium, Messina, 1944. Ed anche: E. Toniolo, *Acatisto: canto di lode a Maria fonte di luce*, Editrice Cor Unum, Roma, 1985.

¹⁰⁶ L'aggiunta sarebbe la strofe introduttiva in cui la città liberata innalza “alla condottiera invincibile un canto di vittoria” e rivolge alla Theotokos un canto di ringraziamento per averla liberata dall'imminente pericolo e una preghiera perché la preservi da tutti i mali futuri.

La seconda parte, invece, è di tipo teologico-dogmatico, contiene riferimenti alla sacra scrittura, alla riflessione dei padri, e più in particolare ai principi enunciati nei concili di Efeso e di Calcedonia. Si esamina infatti: [13-14] la verginità di Maria e il suo valore trascendente; [15-16] Maria come Madre di Dio. Le ultime stanze, infine, introducono una serie di temi e di attribuzioni mariane di assoluta novità, su cui torneremo fra breve: [17-18] la Vergine partoriente e l'immagine dell'agnello; [19-20] Maria come modello delle vergini (ossia della vita monacale), la verginità di Maria come simbolo della fedeltà della Chiesa; [21-22] Maria come madre dei Sacramenti pasquali; [23-24] Maria come l'Arca Santa e il Tempio vivente di Dio, Avvocata di misericordia nell'ultimo giorno.

L'inno si svolge quindi su due piani ben distinti, giustapposti e complementari: da una parte la *lex orandi*, la storia, gli episodi della vicenda infantile di Gesù in cui Maria ha ovviamente un posto rilevante, dall'altra la *lex credendi*, la fede, la prospettiva ecclesiale, il lavoro interpretativo e prettamente dogmatico della Chiesa.

Ma il dualismo dell'Akatistos è ben più sottile: tutto l'inno, infatti, è costruito sull'alternanza fra le stanze dispari dedicate alla Madonna e quelle pari, più brevi, dedicate a riflessioni cristologiche. Ma vi è sempre un legame fra i due perché le stanze mariane sembrano trovare il loro compimento metrico e concettuale nelle seconde, realizzando così un'integrazione funzionale. Le stanze dispari si ampliano con dodici salutazioni mariane e terminano con il ritornello di chiusura: "Gioisci, sposa senza nozze!". Le stanze pari invece, dopo l'enunciazione del tema cristologico, terminano con l'acclamazione a Cristo: "Alleluia!".

Per avere un'idea più precisa di questa complessa struttura si esaminino le ultime due coppie di stanze:

21. Come fiaccola ardente per chi giace nell'ombra

contempliamo la Vergine santa,

che accese la luce divina

e guida alla scienza di Dio tutti,

splendendo alle menti,

e da ognuno è lodata col canto:

Ave, o raggio di Sole divino;

Ave, o fascio di Luce perenne.

Ave, rischiari qual lampo le menti;

Ave, qual tuono i nemici spaventi.
Ave, per noi sei la fonte dei sacri Misteri;
Ave, Tu sei la sorgente dell'Acque abbondanti.
Ave, in Te raffiguri l'antica piscina;
Ave, le macchie detergi dei nostri peccati.
Ave, o fonte che l'anime mondi;
Ave, o coppa che versi letizia.
Ave, fragranza del crisma di Cristo;
Ave, Tu vita del sacro banchetto.
Ave, Vergine e Sposa!

22. 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!

23. Inneggiando al tuo parto
l'universo ti canta qual tempio vivente, o Regina!
Ponendo in tuo grembo dimora
Chi il tutto in sua mano contiene,
il Signore, tutta santa ti fece
e gloriosa e c'insegna a lodarti:
Ave, o tenda del Verbo di Dio;
Ave, più grande del Santo dei Santi.
Ave, Tu arca da Spirito aurata;
Ave, tesoro inesausto di Vita.
Ave, diadema prezioso dei santi sovrani;
Ave, dei pii sacerdoti Tu nobile vanto.

Ave, Tu sei per la Chiesa qual torre possente;
Ave, Tu sei per l'Impero qual forte muraglia.
Ave, per Te innalziamo trofei;
Ave, per Te cadon vinti i nemici.
Ave, Tu farmaco delle mie membra;
Ave, salvezza dell'anima mia.
Ave, Vergine e Sposa!

24. Grande ed inclita Madre,
Genitrice del sommo fra i Santi, santissimo Verbo,
or degnati accogliere il canto!
Preservaci da ogni sventura, tutti!
Dal castigo che incombe
Tu libera noi che gridiamo:
Alleluia!

Questo dualismo va interpretato alla luce della simbologia numerologica che struttura l'Akatistos. L'inno consta di due parti di 12 stanze ognuna ,per un totale di 24, quante sono le lettere dell'alfabeto greco con le quali progressivamente ogni stanza comincia, realizzando così un acrostico alfabetico totalizzante, dall'alfa all'omega. 12 sono poi le acclamazioni mariane, per un totale di 144 versi e costituiscono il fulcro della teologia dell'inno, essendo vere e proprie asserzioni dogmatiche concatenate tra loro.

Ora, è del tutto evidente ed accettato dalla tradizione interpretativa che sia le immagini proposte nelle ultime stanze dell'inno (l'Agnello, il tabernacolo, l'arca), sia l'insistenza sulla simbologia duodecimale siano un riferimento all'Apocalisse di Giovanni e in particolare alla Donna vestita di Sole coronata da 12 stelle descritta nel capitolo 12 dell'Apocalisse. E allo stesso modo c'è un riferimento ancora più evidente al capitolo 21 dell'Apocalisse, che descrive la Gerusalemme celeste poggiante su 12 fondamenti su cui ci sono i 12 nomi dei 12 apostoli, ha 12 porte che simboleggiano le 12 tribù di Israele custodite da 12 angeli. Questa è l'immagine simbolica-escatologica della "Sposa dell'Agnello". Quindi l'Akatistos manifesta Gerusalemme celeste ed icona escatologica della Chiesa quale popolo di Dio in cammino.

Questa inserzione dei temi mariani nel quadro apocalittico rappresenta un'assoluta novità, spingendosi ben oltre quanto la Chiesa al tempo di Efeso e di Calcedonia professava di Maria. In effetti costituisce, a mio avviso, il momento teologico fondamentale in cui nasce il culto di Maria, diventata ora simbolo della Chiesa e della comunità dei fedeli.

Che la Madonna possa essere assunta come simbolo e immagine della Chiesa, che per un cattolico moderno fa parte dell'ovvietà teologica, non è affatto un'idea scontata. In primo luogo perché contrasta fortemente con la Scrittura, che racconta di un ruolo del tutto passivo di Maria nel momento fondativo della Chiesa.

Ecco come Renè Laurentin (un teologo cattolico e mariano, ricordiamo) descrive questo ruolo nella Pentecoste.

“Quel giorno, la Chiesa si manifesta visibilmente. La predicazione apostolica incomincia, la prima catechesi cristiana si elabora sotto la spinta dello Spirito Santo. San Pietro parla, e Maria è lì (Atti, 1,14). Ella è lì con gli apostoli, con alcune donne e alcuni parenti di Gesù, una di un gruppo di 120 persone (Atti, 1,15) riunite nel Cenacolo. Essa è lì. San Pietro parla in nome dei testimoni ufficiali che sono 12. Ma non parla di lei. Ella non è tra i 12 testimoni ufficiali (Atti, 1,22 e 1,13), ministri della Parola (Luca 1,2), cui san Pietro si riferisce (Atti, 1,17). E' tra i cento altri che non avranno posto nel messaggio cristiano”¹⁰⁷.

Eppure il ribaltamento interpretativo operato dalla teologia cattolica è a questo riguardo completo, tanto che il Catechismo ha sentito il bisogno di delineare con estrema precisione la gerarchia simbolica ecclesiale precisando che l'apporto spirituale di Maria alla fondazione della Chiesa “è riconosciuto dalla teologia superiore a quello di Pietro” e che “la dimensione mariana della Chiesa precede la sua dimensione petrina”¹⁰⁸.

Ci vollero parecchi secoli, e di certo una vera necessità, affinché questa reinterpretazione simbolica potesse avere luogo, e nei primi secoli di esistenza la comunità dei fedeli fu sempre e solo pensata come Chiesa dei martiri e dei santi, il cui culto, a partire del III secolo, precede di ben tre secoli quello mariano.

L'analogia tra Maria e la Chiesa comincia a porsi nella riflessione dei Padri della Chiesa nella seconda metà del IV secolo. Il primo a formulare l'equivalenza sembra essere Efreem di Siro, ma ci

¹⁰⁷ R. Laurentin, *Compendio di mariologia*, Edizioni paoline, Roma, 1965, pag. 15-16.

¹⁰⁸ *Catechismo della Chiesa Cattolica*, edizione CEI, pag 452.

si può richiamare anche all'autorità di Ambrogio, vescovo di Milano:

"Ben dice [il Vangelo]: sposata ma vergine; perché essa è il tipo della Chiesa, la quale pure è sposata ma rimane immacolata. [La Chiesa] vergine ci ha concepito e vergine ci partorisce senza lamento. E forse per questo santa Maria, sposata a uno [Giuseppe], viene rese feconda da un altro [lo Spirito Santo], per dimostrare che anche le singole chiese sono fecondate dallo Spirito e dalla grazia, pur essendo unite alla persona di un sacerdote temporale"¹⁰⁹.

Tuttavia, lo strumento principale per operare la contaminazione fra l'umile e silenziosa madre di Gesù, la cui funzione si riduceva a testimoniare con la sua verginità perpetua la miracolosa incarnazione di Dio e quindi la sua duplice natura, e la Chiesa, intesa sia come comunità dei fedeli sia come istituzione trascendente la storia (la Gerusalemme celeste di Agostino), fu fornito dalla immagine della Donna vestita di Sole dell'Apocalisse. Ecco il celebre passo del capitolo 12:

"Poi un gran segno apparve dal cielo: una Donna rivestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul capo una corona di dodici stelle. Era incinta e gridava per le doglie del parto e le angosce nel dare alla luce. Intanto apparve un altro segno nel cielo: un grande dragone, dal colore del fuoco, con sette teste e dieci corna e sette diademi. La sua coda trascinava la terza parte delle stelle del cielo e le precipitò sulla terra. Poi il dragone si pose davanti alla donna che stava per dare alla luce, per divorare il figlio appena fosse nato. Ella diede alla luce un figlio maschio, destinato a pascere le nazioni con una verga di ferro e suo figlio fu rapito verso Dio e al suo trono"¹¹⁰.

E' una simbologia dall'accentuato carattere cosmico: i personaggi della vicenda rappresentata "nel cielo" sono il Sole, Luna, le stelle e l'immenso dragone. E dall'accentuato carattere solare, dato che la Donna non solo è vestita di Sole ma schiaccia anche sotto i piedi il suo antagonista simbolico, la Luna. La "vestizione di Sole", che avvolge la Donna connotandola in senso grandioso, come simbolo di potenza e di forza¹¹¹, nel linguaggio del Vecchio Testamento una delle attenzioni che Dio rivolge alla sua sposa, la Chiesa, allora ancora intesa ovviamente in senso precristiano, come comunità di Israele, il popolo eletto.

¹⁰⁹ Cit. in L. Gambero, *Maria nel pensiero dei padri della Chiesa*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo, 1991, pag. 220.

¹¹⁰ Giovanni, *Apocalisse*, 12, 1-5.

¹¹¹ Per una sintesi esauriente sulla simbologia comparata del Sole, vedi M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, pp. 126-157.

Ed ha, infine, un accentuato carattere politico, sia per la corona che cinge il capo della Donna sia per lo strutturarsi ordinato delle 12 stelle, che potendo indicare sia le 12 tribù di Israele sia i 12 apostoli ben si prestano a indicare il concetto astratto di comunità, tanto è vero che, dopo una serie di passaggi storici, ritroviamo oggi le stesse 12 stelle sulla bandiera della Comunità Europea¹¹².

Nel simbolismo dell'Apocalisse la Donna rappresenta infatti la comunità dei fedeli, ossia, verso la fine del I secolo, quando Giovanni redasse il testo, le piccole Chiese cristiane dell'Asia minore minacciate dalle persecuzioni dell'imperatore Domiziano (81-96). Il parto che ella sta per compiere non è quello di Gesù ma della Chiesa stessa, e il dragone che cerca di divorare la neonata creatura rappresenta la feroce ostilità del mondo, il tentativo di sopprimere la novità del messaggio evangelico con la forza delle armi. E in quest'ottica va letto tutto il prosieguo del testo, in cui l'avvicinarsi delle celebri visioni catastrofiche altro non è che il preludio alla vittoria finale della fede e quindi della Chiesa. Sebbene possa essere letto in molti modi, l'Apocalisse è quindi in primo luogo un messaggio di speranza, anzi di certezza nella futura vittoria, dedicato alle comunità cristiane in rischio di estinzione. Non per nulla, del resto, le maggiori riattualizzazioni storiche dell'Apocalisse coincidono con i momenti e situazioni di massimo rischio per la cristianità. Il testo giovanneo ritorna nelle comunità cristiane spagnole oppresse dall'Islam dando origine alla tradizione apocalittica dei Beati; nelle comunità indigene sudamericane dando origine al colossale fenomeno apocalittico-mariano della Guadalupe; come simbolo della identità cristiana nei confronti dell'Islam per la sua connessione con la vittoria di Lepanto; nell'apparizionismo

¹¹² Il disegnatore della bandiera, infatti, dopo circa venti anni dalla sua esecuzione, ha confessato di essersi ispirato all'immagine della Madonna di rue de Bac, diffusa in tutto il mondo dalla celebre medaglietta miracolosa, ormai sembra in tre miliardi di esemplari da quando fu coniata alla metà dell'Ottocento, che a sua volta deriva dalla immagine della Madonna della Guadalupe, che a sua volta, infine, costituisce una rappresentazione della Donna vestita di Sole dell'Apocalisse. Il concorso europeo bandito a Strasburgo nel 1955 fu vinto da Arsène Heitz, giovane e poco noto designer che, come moltissimi cattolici, portava al collo la cosiddetta «Medaglia Miracolosa», coniata in seguito alle visioni, nel 1830, a Parigi, di santa Catherine Labouré. L'azzurro e il bianco (le stelle nel bozzetto originale erano bianche poi sono diventate gialle) erano i colori della bandiera del neonato Stato d'Israele e simbolicamente le dodici stelle della madonna uniscono il giudeo-cristianesimo.

contemporaneo da Lourdes in poi. E come risulta da questa breve e non esaustiva tabella delle ricorrenze storiche, è evidente il collegamento tra i ritorni di interesse per il testo apocalittico e i picchi del culto mariano. E in effetti la *contaminatio* simbolica fra Maria di Nazaret e la Donna vestita di Sole si rivelerà decisiva, a favore di quest'ultima¹¹³.

Sulla *ratio* di questa contaminazione va ricordato che l'esegesi biblica allegorica costituisce una forma di sapere molto pragmatica, basando in definitiva i suoi giudizi sulla fecondità dei risultati raggiunti. Come Maria era già stata interpretata come la nuova Eva, così poteva essere associata alla Donna vestita di Sole, e i risultati di questa mossa sono di certo stati fecondi, se non altro per la forza con cui hanno condizionato da allora in poi l'immagine della Madonna. Ma vi è stato in questo caso un ulteriore appiglio giustificativo, un indizio positivo che per quanto labile assume grande importanza agli occhi dei teologi mariani. L'identificazione di Maria con la Donna apocalittica spiegherebbe infatti perché Gesù non si sia mai rivolto a lei chiamandola madre ma solo donna, come abbiamo visto nelle prime pagine di questo testo.

La sovrapposizione all'immagine di Maria di Nazaret della Donna vestita di Sole apocalittica modifica profondamente l'area semantica di pertinenza del simbolo. Ai tratti di intimità, umiltà e silenzio che caratterizzavano Maria nei vangeli apocrifi dell'infanzia (e che torneranno di attualità con il ciclo mariano tardo medioevale) si sostituiscono gli emblemi prettamente comunitari e politici che connotano il potere.

Nasce il tema della Madonna in gloria destinato a enorme successo nel Medioevo: è la Madonna imperatrice, la basilissa, ritratta con tutte le particolarità connesse alla ritualità imperiale e ben ribadite dagli appellativi dell'Akatistos: la Madonna apocalittica è “diadema prezioso dei santi sovrani, / dei pii sacerdoti nobile vanto, / per la Chiesa qual torre possente, / per l'Impero qual forte muraglia. / Per Te innalziamo trofei; / per Te cadon vinti i nemici”.

Si noti qui un riferimento che doveva apparire ovvio agli abitanti di Bisanzio: chiamare Maria “per l'Impero forte muraglia” suggerisce subito infatti un riferimento alla *zone*, la sacra reliquia della cintura della Vergine, conservata nella Chlkopratéia, a sua volta interpretata come simbolo delle celebri e invincibili mura della città.

¹¹³ Si consideri ad esempio sul piano iconografico la prevalenza nelle rappresentazioni mariani di modelli derivati dalla Vergine della Guadalupe, a sua volta aderente al testo del capitolo 12 dell'Apocalisse.

La dimensione politica predominante nella simbologia mariana si mostra qui con il suo riferirsi strettamente alla comunità d'origine: più che un elemento di una religione universale, la Madonna in gloria bizantina è prima di tutto protettrice di Bisanzio, anche e soprattutto contro i suoi nemici. A lei sono attribuite una serie di vittorie. Tutte le reliquie mariane di Bisanzio avevano un analogo ed significato politico-militare. La seconda in ordine di importanza, il *maphòrion*, ossia il velo indossato in vita da Maria, arrivato a Bisanzio grazie un "furto devoto", era anch'essa interpretata come il manto protettore della città.

Pulcheria e la verginità come valore politico

Per capire il clima in cui si forma il culto mariano non vi è nulla di meglio che esaminare la figura dell'imperatrice Pulcheria, sia perché questo costituiva un precedente abbastanza recente all'epoca di Giustiniano, sia per le forti coloriture politiche che caratterizzarono le sue scelte religiose.

Nata nel 399, a soli sedici anni Pulcheria¹¹⁴ fu reggente dell'impero bizantino per conto del fratello Teodosio II, ancora minorenni, e alla sua morte, nel 450, divenne imperatrice lei stessa scegliendo come sposo, ma solo nella forma di "matrimonio bianco", il generale Marciano, avendo fatto voto di castità già da minorenni.

Approfitando della debolezza dell'augusto fratello, ebbe un ruolo da protagonista nelle vicende politiche e religiose del suo tempo, tanto da essere riconosciuta come santa dalla Chiesa cattolica e da quella ortodossa per il suo impegno nella lotta contro Nestorio e per il suo ruolo nella convocazione del Concilio di Calcedonia del 451, che presiedette (acclamata) assieme al marito Marciano, due anni prima della morte. Nel Senato il suo busto stava assieme a quello dell'imperatore Onorio e del fratello Teodosio. Dispotica e ultrareligiosa, indusse Teodosio a licenziare tutti i pagani impiegati nell'amministrazione civile, a cacciare gli ebrei da Costantinopoli, distruggere le sinagoghe ivi edificate e a dichiarare guerra alla Persia a causa delle persecuzioni ivi subite dai cristiani.

Elaborò la propria figura pubblica attraverso la consacrazione della propria verginità, non solo compiendo i relativi voti religiosi personali (e convincendo due sorelle a fare altrettanto) ma anche sottolineando il significato pubblico della sua decisione con l'edificazione di un altare dedicatorio alla sua scelta verginale nella chiesa di Santa Sofia, dotato di un'iscrizione esplicativa delle sue motivazioni, andato poi distrutto per volere di Nestorio, che arrivò addirittura ad accusare Pulcheria

¹¹⁴ Su Pulcheria vedi: Ch. Angeledi, *Pulcheria. La castità al potere*, Jaka Book, Milano, 1998.

di incesto, una calunnia che si diffuse negli ambienti monofisiti. A questa precorritrice del culto mariano si deve l'edificazione dei tre grandi santuari mariani di Bisanzio: la chiesa della Blancherna, la Chalkoprathèia, e la chiesa dedicata alla Theotòkos nota come Hodighìtria.

- Questo uso politico della propria personale condizione di castità può essere capito sino in fondo solo all'interno della contaminazione in atto in quei decenni fra l'immagine di Maria e quella della Donna. Nella simbologia della cultura ebraica con cui si esprime l'Apocalisse di Giovanni, infatti, le categorie connesse alla sessualità assumono un senso molto particolare e specifico, per molti versi diverso da quello sviluppato dal cristianesimo neotestamentario.

All'origine di questa simbologia sta l'idea forte di una rappresentazione simbolica della comunità in termini accentuatamente femminili, in contrapposizione funzionale all'altrettanto accentuata "maschilità" di Dio.

Da ciò deriva la metafora sponsale fra Dio e Gerusalemme che attraversa tutto il Vecchio Testamento, usata soprattutto per contestare a Israele le sue infedeltà e tradimenti. Le ricadute nell'idolatria, infatti, diventano adulterio, prostituzione, fornicazione. Dio così si rivolge a Osea per rimproverare gli ebrei di aver seguito gli idoli delle più ricche popolazioni circostanti, i cananei:

“Accusate vostra madre, accusatela, perché essa non è più mia moglie e io non sono più suo marito! Si tolga dalla faccia i segni delle sue prostituzioni e i segni del suo adulterio dal suo petto”¹¹⁵.

Combinandosi con i ben noti atteggiamenti di ira in cui indulge il Dio biblico, questo linguaggio amoroso fra Dio e Israele raggiunge a volte il livello dell'invettiva tipico dell'innamorato tradito:

“Ad ogni incrocio sei fatta un'altura, rendendo abominevole la tua bellezza, hai allargato le tue gambe ad ogni passante intensificando le tue prostituzioni. Ti sei prostituita agli egiziani, i tuoi vicini dal grosso membro, intensificando la tua prostituzione fino a stomacarmi”¹¹⁶.

¹¹⁵ Osea 2:4. I passi in cui l'infedeltà religiosa è paragonata a quella coniugale sono numerosi. Ad esempio, sempre in Osea, 1,2: “Quando il Signore cominciò a parlare a Osea, gli disse: «Va', prenditi in moglie una prostituta e abbi figli di prostituzione, poiché il paese non fa che prostituirsi allontanandosi dal Signore”. Ed ancora, sempre in Osea 2,21: “Ti farò mia sposa per sempre, ti farò mia sposa nella giustizia e nel diritto, nella benevolenza e nell'amore”.

¹¹⁶ Ezechiele, 16,25-26.

L'accenno agli egiziani mostra come persino le alleanze politiche strette dal popolo ebraico con i popoli vicini sono equiparate alla prostituzione-idolatria, perché indicano una fiducia nelle risorse umane invece che nel proprio Dio: "Non soddisfatta ti sei prostituita con gli assiri... quindi hai moltiplicato le tue prostituzioni col paese dei commercianti, in Caldea"¹¹⁷. Più raramente l'immagine coniugale appare in un contesto di approvazione, ad esempio in Geremia 2: "Io ricordo di te la tua simpatica giovinezza, l'amore del tuo fidanzamento, il tuo venire dietro a me nel deserto". Dio, insomma, è sposo e maschio, la comunità dei suoi figli, il popolo di Israele è sposa e femmina.

La metafora sponsale passa nel Nuovo Testamento a significare la "nuova alleanza" fra Gesù e la Chiesa. I riferimenti sono anche in questo caso numerosi e non contestati. E' Gesù stesso, del resto, a descrivere se stesso come lo sposo: " Possono forse gli invitati a nozze essere in lutto mentre lo sposo è con loro?"¹¹⁸. In altri passi Gesù paragona il regno dei cieli a un banchetto organizzato da un re per le nozze del figlio (Mt 22,2), a delle vergini che vanno incontro allo Sposo (Mt 26,1-13), a dei servi che attendono il padrone di ritorno dalle nozze (cf. Lc 12,36). In questi testi non si menziona la sposa, mentre l'attenzione è rivolta solo allo sposo Gesù.

Che la sposa di Gesù sia la Chiesa è chiarito da Paolo in un celebre passo nella Lettera agli Efesini (5,21-33) in cui l'apostolo discute sui rapporti coniugali fra marito e moglie nel quadro di una riflessione sul mistero che unisce Cristo alla Chiesa. Nella tradizione, la metafora sponsale si avvale di numerosissime riprese. Tertulliano (200 ca.), ad esempio, scrive che " quando l'anima viene alla fede..., è ricevuta dallo Spirito Santo; la carne accompagna l'anima alle nozze con lo Spirito"¹¹⁹. Per Origene " Cristo è lo sposo, cui l'anima si unisce giungendo alla fede"¹²⁰. Altri esempi poco aggiungerebbero.

In questo orizzonte simbolico, anche la nozione di verginità assume un significato immediatamente politico. Nella cultura ebraica, la verginità prematrimoniale era richiesta e la sua mancanza poteva essere causa valida di ripudio da parte del marito dopo la prima notte di nozze, nel caso in cui il padre e la madre della sposa non potessero esibirne i "segni di sangue" su un indumento, come si

¹¹⁷ Ezechiele, 16, 28-29.

¹¹⁸ Matteo, 9,15.

¹¹⁹ Tertulliano, De anima: ML t. II, c. 41 BC.

¹²⁰ Origene, *Homiliae in Genesim*: MG, Hom. X, 88 D.

legge in Deuteronomio 22, 13-19. A seguito dello stesso passo si chiarisce poi che, “se i segni della verginità non si trovano, la giovane sarà condotta alla porta della casa di suo padre, e gli uomini della sua città la lapideranno e morirà”¹²¹.

La verginità come scelta di vita, invece, non godeva di alcuna considerazione positiva, e questo costituisce un’evidente differenza con la mentalità cristiana. Il passo chiave, al riguardo, è quello connesso al terribile voto Iefte raccontato in Giudici 11,29-40. La vicenda è questa: Iefte, in guerra contro gli ammoniti, fa voto, in cambio della vittoria nell’imminente battaglia, di sacrificare a Dio la prima persona che al ritorno vedrà uscire dalle sue tende. Tale sfortunata sorte toccherà alla figlia unigenita, la quale certamente si sottomette al volere del padre pur chiedendo due mesi di tempo per andare sui monti a piangere non, si badi, per l’imminente morte, ma per la propria verginità. Essa, infatti, sino ad allora “non aveva conosciuto uomo”. Per questo nacque in Israele l’usanza che le ragazze vadano tutti gli anni per quattro giorni sui monti, a celebrarvi il lamento della figlia di Iefte”. La verginità come dimensione di vita era insomma comparata alla sterilità. Rimanere senza marito e senza figli era per la donna ebraica il maggior disonore, un pericolo che si cercava di evitare con apposite cerimonie, come si è visto.

Data l’assenza di valori etici connessi a scelte di verginità di vita, diventa comprensibile perché la verginità stessa sia citata come epiteto negativo quando viene attribuita alle città e alle nazioni, sia quella di Israele sia quelle ad essa nemiche. Più propriamente, in questi casi, la metafora della verginità significa l’autonomia politica¹²² l’indipendenza, lo spirito indomito e non sottomesso”, ovvero la pretesa di poter fare a meno di Dio¹²³.

Nel Nuovo Testamento la verginità assume valenze positive. Ma non in senso psicologico o esistenziale. Nell’Apocalisse 14,4-15, la verginità è attribuita ai fedeli, agli integri, ai centoquarantaquattromila giusti che circondano l’Agnello sul monte Sion, ossia “coloro che non si

¹²¹ Deuteronomio, 22,20.

¹²² C. Boff, *Mariologia sociale. Il significato della vergine per la società*, Queriniana, Brescia, 2007, pag. 466.

¹²³ I luoghi di riferimento sono Geremia 46,11; Babilonia in Isaia 47,1; Israele in Amos 5,2; Geremia 18,13; Geremia 31,4-21; Giuda in Levitico 1,15; Gerusalemme in Isaia 37,22 o Re 19,21; Gioele 1,8 rimprovera il popolo d’Israele con queste parole: “Piangi come una vergine.... per il fidanzato della tua giovinezza”.

sono contaminati con donne, quelli cioè che sono stati riscattati dalla terra... Nella loro bocca non è stata trovata menzogna: sono integri”¹²⁴. Vergini quindi, commenta la Bibbia CEI “non significa propriamente coloro che hanno rinunciato al matrimonio, ma quelli che si sono mantenuti integri nella fede”. Secondo Clodovis M. Boff i significati di questa metafora sono la integrità pubblica, l’essere incorruttibili, testimoniare un comportamento limpido e trasparente, irreprensibile, sia riguardo all’amministrazione dei beni comuni, sia riguardo alle lotte politiche”¹²⁵.

Il nuovo Mosè, Maria e l’ipapante

Un elemento importante che probabilmente contribuisce alla nascita del culto mariano è la straordinaria serie di tremendi disastri naturali che caratterizza il regno di Giustiniano, in particolare la seconda, nei tre lustri dal 540 al 557. Questi disastri, per il loro accavallarsi in periodo ristretto di tempo, per l’origine diversa e a volte misteriosa e infine per la loro entità oggettiva, con pochi altri riscontri nel corso della storia, colpiscono ovviamente l’immaginazione collettiva, anche per la facilità con cui possono essere paragonati alle piaghe bibliche subite dagli egiziani per volere di Mosè, oppure ai flagelli che nell’Apocalisse di Giovanni scandiscono le tappe della vittoria della Gerusalemme Celeste.

Ecco qualche dato. Prima di tutto la peste bubbonica che a partire dal 541 si diffonde in tutte le provincie dell’impero. Comparsa all’improvviso, è la prima di questa ampiezza attestata dalla storia, come testimonia Evagrio, uno storico della generazione seguente, prefetto onorario dell’imperatore Maurizio (582-602) e autore di una Storia ecclesiastica: “Parlerò adesso della peste che scoppiò cinquantadue anni fa: prima d’ora non è mai stato raccontato nulla del genere. Questa peste ha contaminato tutta la terra distruggendola¹²⁶”. E non si tratta di un’esagerazione, se è vero che, come riassume George Tate che “le vittime arrivarono a 10.000 al giorno [...] A Costantinopoli uccise quasi metà della popolazione [...] All’interno dell’impero ha ucciso dal 10% al 30 % della popolazione, come è normale per un’epidemia di questa ampiezza ne durata”¹²⁷.

¹²⁴ Apocalisse, 14,4-5.

¹²⁵ C. Boff, *Mariologia sociale*, Queriniana, Brescia, 2007, pag. 471.

¹²⁶ Evagrio, *Storia ecclesiastica*, IV, 236.

¹²⁷ G. Tate, *Giustiniano. Il tentativo di rifondazione dell’impero*, Salerno editrice, Roma, 2006, pag. 732.

Vengono poi terremoti e tsunami: “Nel 543 la città di Cizico viene parzialmente distrutta [...] Fra il 543 e il 548, terremoti e piogge catastrofiche si abbattono su intere regioni provocando cattivi raccolti e carestie [...] Nel 551 una serie di terremoti investe la diocesi di Oriente, la costa Egea, Costantinopoli e l’isola di Cos, i cui abitanti muoiono [...] Altri terremoti si verificano nell’agosto e nel settembre 554. Colpisce non duramente Costantinopoli, Nicomedia e altre città della regione. Tre anni dopo, fra il 14 e il 23 dicembre del 557, Costantinopoli viene ancora colpita: crollano interi quartieri e la popolazione viene colta dal panico. La terra trema per dieci giorni intaccando persino le celebri mura. Per la frequenza e la violenza, i terremoti segnano gli animi. Alcuni pensano che siano dovuti alla collera divina¹²⁸”. L’interpretazione di questi disastri come effetti della collera divina balza in primo piano in occasione degli tsunami, data la mancanza di spiegazioni scientifiche al riguardo. Nel 544 a Beirut si contano 30.000 vittime per un maremoto. Come racconta Michele il Siriano: “Il mare si ritirò, per ordine di Dio, per uno spazio di due miglia [...] la forza terribile del mare ritornò e li inghiottì nelle sue profondità, grazie al segreto disegno di Dio¹²⁹”.

Colpisce poi l’accavallarsi in un ristretto numero di anni di numerose calamità di diversa natura. Nel 534-536: invasioni di cavallette; 537 e 547: carestie; 550: in Cilicia il fiume Cidno straripa travolgendo una parte della città di Tarso; 552-553: peste bovina; 568: siccità. E poi ancora, nel 578 cattivi raccolti a causa del freddo e nuova invasione di cavallette. Il ciclo negativo sembra cessare solo nel 610, dopo aver accumulato ben sette crisi, alcune delle quali durate molti anni, in meno di mezzo secolo. Per quanto riguarda il regno di Giustiniano, l’acme sembra raggiunto nel 558, quando durante lavori di consolidamento crollò la cupola di Santa Sofia, il più grande e prestigioso edificio costruito da Giustiniano.

Possiamo farci un’idea delle reazioni a questi disastri pensando a quanto ancora oggi sia forte la pulsione a interpretarli come punizioni divine. Per il suo ruolo di mediazione fra umano e divino, Giustiniano ne era direttamente coinvolto, anche perché, in questo caso, l’identificazione fra l’imperatore e Mosè promossa dalla propaganda giocava tutta a suo sfavore, non mostrandosi in grado, il Nuovo Mosè, di porre alcun freno alle nuove piaghe bibliche. Il risentimento della pubblica opinione contro Giustiniano appare con tutta evidenza nei due passi della *Storia arcana* in

¹²⁸ G. Tate, *Giustiniano. Il tentativo di rifondazione dell'impero*, Salerno editrice, Roma, 2006, pag. 730-731.

¹²⁹ Michele il Siriano, *Cronaca*, IX, XXXIX.

cui Procopio affronta la questione dei disastri naturali.

“Ogni età produsse certo molti uomini per circostanze o per natura straordinariamente terribili, che poterono da soli mandare in rovina città e regioni intere, ma nessuno fu capace di fare la rovina di tutta l'umanità e la sventura di tutto l'universo come questi due, di cui pure la sorte assecondò i disegni, aiutandoli a compiere lo sterminio delle genti. Di fatto, durante il nostro tempo si ebbero le più grandi rovine anche per terremoti, epidemie, inondazioni di acque fluviali¹³⁰”.

Certamente la visione di Procopio è viziata da un eccesso di livore contro l'imperatore, accusato d'essere niente di meno che il distruttore intenzionale dell'intero universo: “Sotto quel demonio incarnato l'intera umanità fu colpita da tutte queste sventure da cui cagionate come imperatore: ma voglio anche ricordare quante calamità egli procurò alle genti per sua occulta potenza e la diabolica sua natura. In vero, nel tempo in cui egli governò i romani, si verificarono molti e vari eventi funesti, che altri attribuirono alla presenza e alle arti di quel cattivo demone, altri alla Divinità, che in odio alle azioni di lui torcesse lo sguardo dall'impero romano, e abbandonasse la terra a demoni vendicatori perché fosse ridotta a tanta rovina. Il fiume Scirto inondò Edessa e fu cagione di infinite sciagure per i suoi abitanti; il Nilo, dopo essere straripato secondo il solito, non si ritrasse al tempo debito, producendo così alle popolazioni danni straordinari; il Cidno invase tutta Tarso, e la allagò per molti giorni, né si ritirò finché non ebbe cagionato terribili disastri. Terremoti distrussero Antiochia, la prima città dell'Oriente, e Seleucia, situata vicino ad essa, e Anazarbo, il centro più importante della Cilicia. E chi mai sarebbe in grado di calcolare il numero delle persone che vi perirono? Sopraggiunse anche la peste...[Il testo continua con un'altra lunga serie di disastri]”¹³¹.

Possiamo esaminare i temi con cui la propaganda imperiale affrontava la questione delle calamità naturali analizzando l'Inno 54 (Maas-Trypanis) di Romano il melodo, una composizione omiletica unica nel suo genere, anche nella produzione dello stesso Romano, per il peso che in essa vi assumono i riferimenti all'attualità politica ed ecologica dell'impero. Conviene seguire passo a passo le argomentazioni di Romano seguendo le strofe del tropario¹³².

[1] Per quanti sono afflitti da un male spirituale, Iddio si offre come medico e guaritore. In certi

¹³⁰ Procopio, *La storia arcana*, pag. 124.

¹³¹ Procopio, *La storia arcana*, pag. 163

¹³² Per questa sezione mi sono rifatto a L. Silvano, *Echi di propaganda giustiniana in un contacio di Romano il Melodo* (n° 54 Maas-Trypanis), in “Porphyra”. Anno 2, n. 3, 2004, pag. 50 – 62.

casi, però, egli si astiene dall'intervenire, tentando in questo modo di destare i peccatori dal loro stato accidioso.

[2] Chiunque domandi la grazia della guarigione è ascoltato: essa discende come da una fonte perenne ed è a tutti accessibile; chi invece è negligente, non ottiene ricompensa.

[3-4] Talora Dio si è adirato con l'umanità, come quando chiese a Mosè di poter punire gli israeliti peccatori. Ma anche in quel frangente la sua collera si rivelò piena d'amore per gli uomini ed egli trattenne la mano, accogliendo la supplica di Mosè.

[5] Allo stesso modo, l'umile prece della madre cananea convinse Gesù, dopo l'iniziale rifiuto, a liberare la figlia dalla possessione demoniaca.

[6] La grazia che proviene dal cielo non discende su tutti indistintamente, ma soltanto su chi ne fa richiesta: essa non vuole essere un'imposizione sulla volontà degli uomini.

[7-8] L'uomo non è sempre ben disposto ad accogliere la grazia divina, anzi spesso è incline al male: prova ne siano la trasgressione di Adamo e il tradimento di Giuda.

[9-10] Dio ha tentato di redimere l'uomo dal peccato, in lui insito fin dalla nascita, attraverso l'ammonimento dei profeti e l'azione redentrice del Figlio, che operò indistintamente per la salvezza di tutti, peccatori compresi.

[11-12] Molto spesso però gli uomini disattendono i suoi precetti, costringendo Dio ad intervenire in maniera più drastica: come il medico, esperiti i rimedi blandi, procede all'applicazione di quelli più pesanti, così, se gli uomini si mostrano restii ad accogliere il messaggio salvifico, il Signore non ha altra scelta che operare la guarigione con drastici rimedi.

[13-14] Ecco quindi l'invio di piaghe: la prima, il terremoto, scuote la terra, ma non le coscienze dal loro torpore; il castigo successivo è la siccità, ma anche questi moniti rimangono inascoltati. Segue allora la piaga del fuoco, in cui Romano allude in molto trasparente all'incendio di molti edifici di Bisanzio e della chiesa di Santa Sofia in particolare, avvenuto durante la rivolta di Nika.

[15-17] La popolazione è in preda alla sofferenza, ma neppure in questa occasione fa ammenda dei propri peccati, considerando queste piaghe semplici sciagure, non un monito e un invito al ravvedimento.

[18] Finalmente un gruppo di timorati di Dio tende le mani al cielo implorando misericordia. Pregano anche l'imperatore e la sua consorte, alzando lo sguardo al Creatore, dicendo: "Concedimi, o Salvatore, come concedesti a Davide, di vincere Golia, dacché spero in te! In nome della tua misericordia, salva il tuo popolo devoto, cui donerai anche la vita eterna".

[19] Dio, come ode la voce di quanti lo invocano e degli imperatori, concede alla città la sua amorevole clemenza. E così, conclude Romano, “un pianto doloroso si alza per quanti erano stati uccisi dalle spade”. Accenno, quest’ultimo di straordinaria intelligenza propagandistica, perché interpretando la terribile strage seguita alla rivolta di Nika e agli incendi prima ricordati come una delle tante punizioni educative volute da Dio, ne escludeva indirettamente ogni responsabilità diretta della coppia imperiale, ridotta in questo caso a mera esecutrice di un superiore programma divino.

Nessuna responsabilità, nemmeno indiretta, può essere addebitata a Giustiniano e Teodora per tutte le altre piaghe di natura ecologica che affliggono l’impero, che vanno infatti addebitate alla depravazione morale della popolazione, il vero mostro, “Golia” cui allude Giustiniano nella sua supplica paragonandosi significativamente a re Davide.

In questo modo la propaganda ribalta il significato proposto da Procopio, cercando di imporre l’idea che tali punizioni divine siano dovute alla disubbidienza dei popoli posti sotto il comando dell’imperatore. Ma quanto questa abile mossa dialettica fosse insufficiente è dimostrato dal fatto che lo stesso imperatore è costretto egli stesso a procedere a clamorosi gesti di espiazione e penitenza, a partire dalla rinuncia a portare la corona, il simbolo stessi della regalità. Così avvenne nel 557, quando, al culmine della crisi, si astenne dal portare il massimo simbolo imperiale per quaranta giorni, incluso il giorno di Natale.

E’ questa l’esatta situazione in cui prende avvio il culto mariano, almeno nella sua forma istituzionale e devozionale. L’esigenza simbolica di purificazione portò infatti all’invenzione della prima festa mariana. Lo spunto nacque dalla necessità di adeguare la data della festa dell’ipapante, ossia della presentazione di Gesù al tempio, che dovendo collocarsi quaranta giorni dopo la sua nascita, era logico fosse collocata il 2 febbraio (come ancora è con il nome di Candelora), al posto del 14 febbraio, dato che già da tempo il Natale era stato spostato dal 6 gennaio al 25 dicembre per farlo coincidere con le feste pagane del dio Sole.

Giustiniano colse l’occasione per trasformare in senso mariano questa festa, connotata sino ad allora da un mero significato cristologico, cioè dal fatto che altri due visitatori del tempio, Simeone e la profetessa Anna, riconobbero nell’infante il Messia.

La *ratio* di questa trasformazione sta nel fatto che secondo il costume ebraico, i quaranta giorni d’attesa prima del simbolico ingresso dell’infante nella comunità religiosa, siglato dall’offerta di una coppia di tortore e di colombi, erano dovuti alla necessità che la madre, per accostarsi al

tempio, superasse la condizione di impurità determinata dal parto.

Ecco quindi che a partire dal 542, anno della riforma introdotta da Giustiniano, l'ipapante cessa di celebrare la predizione del futuro glorioso del piccolo Gesù da parte di Simeone per celebrare il raggiunto stato di purificazione *post partum* di Maria. E la sua commemorazione diventa un'occasione per chiedere alla madre di Dio un'analogia purificazione dai mali che Dio comminava all'umanità in modo tanto tremendo. È del tutto probabile che le prime icone della Madonna siano nate in quel decennio per accompagnare le prime processioni in suo onore, così come la credenza che la peste rallentasse il suo morso per sua intercessione.

Il monastero sul Roveto

Nel *De aedificis*, Procopio, afferma che la costruzione di chiese dedicate alla Madonna stava particolarmente a cuore a Giustiniano¹³³. Nonostante le condizioni finanziarie dell'impero non siano mai state floride durante il suo regno, e spesso pessime, fece costruire complessivamente 96 chiese, di cui tre dedicate alla Madonna. Oltre a Santa Sofia, inaugurata nel 537, nella sola Costantinopoli fece edificare la chiesa di Santa Irene, la chiesa dei santissimi Sargio e Bacco, la nuova chiesa dei Santissimi Apostoli. In questa frenetica attività edificatoria spicca per importanza e singolarità il monastero fortificato fatto edificare fra il 548 e il 560 da Giustiniano sul massiccio del Sinai nell'ultima fase del suo regno, dopo la morte della moglie e a lei dedicato, dato che sulle travi di legno sono ancora leggibili suppliche a nome dell'imperatore Giustiniano e dell'imperatrice Teodora. Oggi noto come monastero di Santa Caterina, per una tradizione medioevale per cui il corpo della santa vi sarebbe stato trasportato dagli angeli, fu però dedicato da Giustiniano "alla madre di Dio", come afferma Procopio nel *De aedificiis*¹³⁴.

Giustiniano volle che il monastero sorgesse nell'esatto luogo in cui la tradizione poneva il rovetto ardente¹³⁵, ed è questo un particolare importante poiché proprio nella simbologia del rovetto ardente

¹³³ Procopio, *De aedificiis*, 1,3,1.

¹³⁴ "Sul monte Sinai [...], l'imperatore Giustiniano fece costruire una chiesa dedicata alla Madre di Dio, così che [gli eremiti che già vivevano in quel luogo] potessero trascorrere le loro vite pregando" (Procopio, *De aedificiis*, V, 8).

¹³⁵ Nel *De Aedificiis* Procopio sottolinea lo scopo militare della costruzione, utile a suo avviso ad impedire ai pirati saraceni di attaccare di sorpresa la Palestina muovendo da quella regione

sta il nesso fra la Madonna e il tema di Mosè sviluppato nell'abside, che già abbiamo analizzato nel capitolo dedicato a san Vitale come personificazione dell'imperatore stesso.

Già a partire da secolo V, infatti, i Padri greci avevano interpretato il rovetto ardente come una prefigurazione della Madre di Dio. Esichio di Gerusalemme (morto nel 451), nella sua seconda *Omelia sulla Madre di Dio*, così commentava: "A te, o Vergine, i profeti dispensarono lodi; ed ognuno ti ha chiamato Portatrice di Dio. Uno ti disse Verga di Jesse; un altro ti paragonò al rovetto che arde e non si consuma, alludendo in tal modo alla carne dell'Unigenito ed alla Vergine Madre di Dio: bruciava ma non si consumava, poiché partorì, ma non aprì il grembo; concepì ma non contaminò il seno; diede alla luce il bimbo, ma lasciò sigillato l'utero; somministrò il latte, e conservò intatte le mammelle; portava il fanciullo, ma non divenne sposa; crebbe il figlio, ma non v'era padre"¹³⁶.

Il biblista Gianfranco Ravasi riporta le affermazioni del Patriarca di Antiochia Severo, del VI secolo. Questi, dopo aver detto che "il grembo di Maria è come il rovetto nel quale discende il fuoco teofanico e nel quale Jhwh si rende presente e sperimentabile a Mosè", così aggiunge: "Quando volgo lo sguardo alla Vergine Madre di Dio e tento di abbozzare un semplice pensiero su di lei, fin dall'inizio mi sembra di udire una voce che viene da Dio e che mi grida all'orecchio: 'Non accostarti! Togliti i sandali dai piedi, perché il luogo dove stai è terra santa!... Avvicinarsi a lei è come avvicinarsi a una terra santa e raggiungere il Cielo'¹³⁷.

Del resto, infine, l'interpretazione mariologica del rovetto ardente è entrata anche nella liturgia romana, come attesta la terza Antifona dei vesperi del 1 Gennaio, solennità della Madre di Dio:

disabitata. Un'interpretazione che non regge ad un esame anche superficiale della sua struttura e ubicazione. Come nota infatti lo storico dell'architettura bizantina George H. Forsyth, nella sua costruzione le esigenze simboliche, prevalsero su quelle militari, a partire dalla scelta di costruire l'edificio esattamente nel luogo in cui trovava il rovetto ardente, ossia nel fondo di una vallata, preferendo parlare di "fortezza simbolica", perché, essendo "situata ai piedi una scarpata, le sue mura sarebbero state facilmente dominate da arcieri appostati sulle alture dominati". G. Forsyth, *La montagna di Dio. Santa Caterina del Sinai*, in FMR, anno XIV, n. 100, 1995, pag. 32.

¹³⁶ G. Gharib, *Testi mariani del primo millennio: padri e altri autori greci*, Città Nuova, Roma, 1998, pag 528.

¹³⁷ G. Ravasi, *L'albero di Maria . 31 icone bibliche mariane*, Edizioni san Paolo, Milano, 1994.

”Come il roseto, che Mosè vide ardere intatto, integra è la tua verginità, Madre di Dio: noi ti lodiamo, tu prega per noi”.

Ebbene il monastero sorto sul roseto mariano gode della fortuna, penso unica nella storia di tutti i Paesi, di non aver mai subito atti di aggressione, passando assolutamente indenne sia le guerre iconoclaste sia le invasioni musulmane, sia le distruzioni delle crociate sia quelle della modernità. Per questo motivo il monastero conserva la più antica serie di icone esistente, precedenti anche le cosiddette Madonne di san Luca romane, su cui torneremo. La tecnica della loro esecuzione, l'encausto (in cui i colori sono sciolti nella cera che viene poi spalmata sul supporto tramite un ferro caldo), non fu più praticata dopo le guerre iconoclaste (sostituita dalla tempera) e indica una corrispondenza con l'arte greca sviluppatasi durante il periodo ellenistico in Egitto, che oggi conosciamo per i 600 ritratti funerari ritrovati nella zona del Fauym, vicino ad Alessandria e databili dal I al III secolo d.C.¹³⁸

Su due icone siniate in particolare dobbiamo fermare l'attenzione: l'icona della Madonna imperatrice e del Pantocratore, che K. Weitzmann, il massimo esperto del monastero siniano, pensa siano state commissionate e eseguite a Bisanzio, e poi fatte collocare sul Sinai da Giustiniano¹³⁹.

Nell'icona a lei dedicata, la Madonna, seduta su un trono rialzato da terra ornato di perle, è ritratta frontalmente in ieratica immobilità, nella posizione iconografica propria degli imperatori, con un'altezza superiore alle figure che la circondano. Siede fra san Teodoro alla sua destra e san Giorgio alla sinistra, due santi guerrieri, riecheggiando così in qualche modo la posizione centrale di Giustiniano a san Vitale. Veste un *maphorion* blu e ai piedi indossa scarpe ornate di perle e di colore porpora, un privilegio riservato solo agli imperatori, come abbiamo già detto commentando i mosaici di Ravenna.

D'altra parte, il volto di Maria ha tratti di forte realismo; le guance sono rosa e gli occhi grandi e intensi, lo sguardo in leggera diagonale, verso sinistra, carattere tipico delle rappresentazioni agiografiche greco-bizantine. Tiene sulle ginocchia il piccolo Gesù mentre alle sue spalle due arcangeli, con colori diafani a rappresentarne l'incorporeità guardano verso l'alto, cioè verso Dio

¹³⁸ J.C. Bailly, *L'apostrofe muta. Saggio sui ritratti del Fayum*, trad. it. S. Chiodi, Quodlibet, Macerata, 1998.

¹³⁹ K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, the icons*. NJ: Princeton University Press, 1976.

simboleggiato, secondo la tradizione, da una mano che fuoriesce dalle nubi. Rappresenta la Madonna come basilissa, prototipo da cui deriverà una serie numerosissima di varianti, tutte focalizzate sulla partecipazione di Maria alla gloria e al potere.

Vi è però un'altra icona custodita nel monastero siniaco su cui conviene fermare l'attenzione: quella del Pantocratore, il più antico prototipo di questo tema iconografico, destinato a diventare uno dei più frequentati nel Medioevo.

Per intenderne il significato è bene tenere presente che nella seconda fase del regno Giustiniano "si presentava sempre più nell'abito del santo che in quanto asceta intratteneva un rapporto di particolare vicinanza a Dio, possedeva facoltà taumaturgiche, dono divino, e poteva operare miracoli, come emerge da un passo del *De aedificis* di Procopio¹⁴⁰. La propaganda non rinunciava a una diretta equiparazione fra Cristo e l'imperatore, il "Dio presente". Una volta, racconta ad esempio Procopio, "Triboniano mentre gli sedeva accanto disse di essere veramente in timore che per la sua pietà non avesse mai a scomparire in cielo; e simili lodi, o piuttosto burle, se le poneva seriamente in capo"¹⁴¹.

Vestito con chitone ed *himation*, con la mano destra Cristo fa il segno della benedizione e con la sinistra sostiene un grosso volume con la copertina cosparsa di pietre preziose. Queste, però, sembrano essere le uniche peculiarità iconografiche conservate dalla tradizione, perché per quanto riguarda il resto dell'immagine le differenze sono notevoli.

Vi è prima di tutto uno sfondo naturalistico, scandito da una serie di edifici dietro cui una linea orizzontale sembra suggerire un paesaggio naturale, sormontato da uno sfondo azzurro che potrebbe indicare il colore del cielo. È un tratto che denuncia la persistenza della tradizione pittorica greco-romana, che risalta anche dalla finezza del modellato dei volti, completamente rifiutata poi dalla teologia pittorica delle icone bizantine, negatrice di ogni accenno alla spazialità naturale.

Vi è poi una forte asimmetria fra la parte destra e quella sinistra di tutta l'immagine, e particolarmente del volto, che contrasta con il dogma della perfetta simmetria dei tratti che caratterizzerà la pittura sacra ortodossa. Il fenomeno appare con maggior evidenza ricoprendo l'immagine e osservando alternativamente le due metà.

Importante e immediatamente percepibile è la diversificazione degli occhi, la sede della spiritualità.

¹⁴⁰ Procopio, *De aedificis*, 1,7, cit. in M. Meier, *Giustiniano*, pag. 103.

¹⁴¹ Procopio, *La storia arcana*, pag. 131.

L'occhio destro ha la pupilla più grande quello a sinistra, è sovrastato da sopracciglio corrucciato che non copre l'arcata ossea oculare, e emana uno sguardo che sembra perdersi nell'infinito. L'occhio sinistro, invece, con una pupilla visibilmente più piccola, fissa direttamente l'interlocutore. La bocca è asimmetrica, più rialzata sul lato destro, con un'espressione malinconica. Lo zigomo destro è molto più accentuato del sinistro. Anche i capelli sono asimmetrici, raccolti sulla sinistra e cadenti sulle spalle nella parte destra. Persino le linee delle spalle suggeriscono due curvature incompatibili. Un elemento fortemente realistico, infine, sono i lunghi e asimmetrici baffi "alla unna" che secondo Procopio andavano allora di moda fra le fazioni dell'ippodromo di Bisanzio¹⁴². Nel complesso la parte destra, associata al Vangelo, è più scura, più dura, mentre la sinistra, associata alla mano benedicente, è più luminosa. E il dualismo che connota l'immagini sembra ripresa dalle tue stelle poste nei due angoli in alto, forse in analogia con le tre stelle che nella tradizione seguente andranno a corredare l'immagine della Madonna, a indicare la sua triplice verginità, prima, durante e dopo il parto.

L'ottima fattura del dipinto esclude l'ipotesi dell'imperizia del pittore, ponendo così il problema di un'interpretazione teologica delle sue particolarità. In *The meaning of Christ Pantocrator*¹⁴³, A. Rasmussen spiega l'asimmetria del Pantocrator come un espediente per esprimere la doppia natura di Cristo, figlio di Dio e dell'uomo, giungendo a specificarne le determinazioni nella giustizia e nella pietà: lo sguardo sinistro indicherebbe il Giudice, il legislatore che deve intervenire nelle faccende umane, il destro, perso nell'infinito, indicherebbe la mansuetudine e la trascendenza.

Grandi Madri e dee greche

Esiste certamente una continuità, perlomeno iconografica, fra il nascente tema cristiano della Madonna con bambino e le rappresentazioni egiziane di Iside, la dea del Cielo sposa di Osiride e

¹⁴² "Dapprima i faziosi introdussero una nuova moda nell'acconciatura del capo. Tagliavano la capigliatura in modo diverso da quello consueto agli altri romani, poiché tenevano intonsi i baffi e la barba facendoli crescere il più possibile alla maniera dei persiani, e invece recidevano i capelli sul davanti fino alle tempie e dietro li lasciavano pendere lunghissimi e sparsi, come i massageti: e questa moda fu perciò chiamata *unna*" (Procopio, *La storia arcana*, Fratelli palombi editori, Roma, 1944, pag. 84).

¹⁴³ A. Rasmussen, *The meaning of Christ Pantocrator*, www.christiancircle.net.

madre di Horus, il dio fanciullo che appare in numerose rappresentazioni sulle sue ginocchia. Già Iside, del resto, veniva definita “santa vergine”, “regina del cielo”, “dispensatrice di grazie”, “regina del mare”, “salvatrice” e “madre misericordiosa che ascolta le preghiere”.

Più in generale esiste di certo un rapporto di continuità fra la tradizione delle Grandi Madri, particolarmente presente nell’altopiano anatolico, e la figura della Madonna. E una certa critica storica ideologicamente impegnata in senso femminista ha voluto vedere in questa continuità simbolica una mera replicazione da parte del cristianesimo di moduli arcaici. L’archeologa Marija Gimbutas, ad esempio, si spinge ad affermare che “il fatto che le Madonne cristiane tengano sulle ginocchia il piccolo Gesù dimostra la permanenza della religiosità delle Grandi Madri”¹⁴⁴, e il loro rapporto di superiorità con la religiosità maschile patriarcale.

D’altra parte, però, va sottolineato che una certa quota di sovrapposizione fra il simbolo le mariano e Dee madri precristiane non pone alcun serio problema teologico. La Chiesa infatti, dopo aver superato le iniziali paure (che abbiamo visto nel primo capitolo), ha sempre accettato e spesso consapevolmente provveduto a regolare i propri rapporti con altre culture secondo il meccanismo dell’interculturazione, definibile in sintesi nel mantenere i significanti cambiandone i significati. Ciò che è successo con le dee madri anatoliche si è ripetuto con successo in Sudamerica con le tante Pachamama presenti nelle religioni autoctone. Non fa problema, quindi, il fatto che molte Madonne nere oggetto culto derivino dalle versioni più arcaiche e precristiane.

Più interessante, dal nostro punto vista, è semmai il fatto che una recente ricerca ha messo in luce come la categoria della duplicità del potere sia presente anche nella tradizione delle dee madri. In *La Dea Doppia. Donne che condividono il potere*, Viki Noble ha fornito una grande quantità di dati, notizie e reperti iconografici su questo aspetto poco conosciuto dell’antica religiosità matriarcale, caratterizzata appunto dal fatto che la sovranità femminile è rappresentata da una coppia di donne¹⁴⁵.

Altrettanto interessanti, e di certo degne di maggior approfondimento, sono i rapporti fra il nascente culto mariano e la tradizione propriamente greca. Anche le dèe greche erano spesso caratterizzate dalla partenogenesi, ed erano pertanto madri e vergini. Era, arcaica dea della terra, della fecondità e

¹⁴⁴ M. Gimbutas, *Il linguaggio della Dea. Mito e culto della Dea Madre nell'Europa neolitica*, Longanesi, Milano, 1989, pag. 187.

¹⁴⁵ Vedi: V. Noble, *La Dea Doppia. Donne che condividono il potere*, Venexia, Roma, 2005.

del matrimonio, ogni anno dopo un parto ritrovava la propria verginità bagnandosi ad una fonte. Artemide, cacciatrice e protettrice di bestie feroci, considerata vergine e insensibile al matrimonio, presentava talvolta caratteristiche di nutrice e veniva invocata come Locheia, dea protettrice del parto. Atena, anch'essa vergine e bellicosa, uscita dalla testa di Zeus già con la corazza da guerra addosso, è contemporanea ed adorata nelle stesse aree di Afrodite, dea dell'amore, della sessualità e del desiderio, e le due figure quindi possono essere considerate come due parti complementari della stessa dea¹⁴⁶. Vergini erano Temi, simbolo della legge eterna; Astrea, figlia di Temi, personificazione della giustizia; Nemese e Dike, le custodi del diritto e Artemide, la dea che presiede ai giuramenti. Nella mitologia greca, in realtà, sono femmine e vergini tutte le personificazioni legate in qualche modo alla giustizia.

Le Madonne romane di san Luca

Dal medio Oriente bizantino il culto mariano si trasferisce quasi immediatamente a Roma, dando origine, sempre nel VI secolo, a un denso ciclo di festività, come abbiamo visto. Il carattere di importazione del complesso simbolico mariano appare maggiormente evidente sul piano iconografico, dato che i moduli rappresentativi delle prime Madonne romane derivano direttamente dai loro prototipi bizantini: Maria come Signora è la Kyriòtissa; come Imperatrice è la Basilissa; come Vittoriosa è la Nikopoía; come Madonna del Soccorso è la Espiskepsis; come Dominatrice del Mondo è la Pantanàssa; come Sapienza è la Haghìa Sophìa.

Il primo e più frequente fra questi temi è quello della Madonna come imperatrice, in trono, nell'atteggiamento di Sovrana, in solenne posizione frontale e simmetrica, con la mano alzata in segno di benedizione, vestita con le stesse vesti di porpora indossate dall'imperatrice terrena e circondata da santi e angeli come fossero un Senato. Sono rappresentazioni solenni, compositivamente simmetriche, in cui mancano tutti gli elementi psicologici, biografici ed umani che diventeranno usuali dopo il XII secolo.

Questa derivazione iconografica delle icone romane dai moduli della corte bizantina appare con estrema evidenza in una delle cosiddette icone di san Luca, la Madonna della Clemenza conservata nella basilica di Santa Maria in Trastevere a Roma. Vi è una forte somiglianza, infatti, fra

¹⁴⁶ Sulle dee madri vedi Mircea Eliade, *Storia delle credenze e delle idee religiose. Dall'età della pietra ai misteri eleusini*, Sansoni, Firenze, 1979.

l'immagine di Teodora a san Vitale e la Madonna della Clemenza; comuni sono non solo i tratti del volto, ma anche e soprattutto i gioielli imperiali che un entrambi i casi lo incorniciano, uno dei simboli più specifici della sovranità.

D'altra parte, questa forte continuità iconografica tende ad occultare un'importante differenza sul piano dei significati. Applicandosi infatti a una diversa situazione storico-politica, la simbologia mariana assume a Roma una sfumatura sua propria. In assenza di un vero e proprio Stato, ossia nel periodo più cupo della dissoluzione di quello romano, Maria viene assunta come simbolo dell'unica istituzione fattivamente presente, la Chiesa.

Nella nostra tradizione romana, insomma, Maria non nasce come protettrice di Roma, intesa come specifica città, e quindi non combatte direttamente contro i suoi nemici. Non si identifica con una statualità imperiale ma con una più ecumenica nozione di collettività dei credenti, la Chiesa appunto, chiamata del resto, in quei secoli, a svolgere un essenziale ruolo di coesione sociale e politica, per nulla smentito, ma anzi ribadito, dall'effimera rinascita statuale operata da Carlo Magno nel IX secolo.

Affinché la politicità implicita nella simbologia mariana appaia con tutta evidenza anche in Europa bisogna aspettare l'epoca delle crociate, della nascita delle prime forme di identità nazionali e comunali. Ma ciò esula evidentemente dai limiti di questa ricerca.

4) LA MADONNA E LA FEMMINILITÀ IMPERIALE

Sintesi del capitolo

E' ragionevole ipotizzare che la rappresentazione diarchico-familiare del potere inaugurata dalla coppia Giustiniano-Teodora si sia fissata come una costante ideologica dell'impero bizantino, dando origine ad una peculiare simbologia dualistico-parentale della sovranità.

Questa tendenza generale va però esaminata secondo modalità diverse. La prima concerne il ruolo delle coppie imperiali e riguarda le situazioni storiche in cui la presenza di una moglie imperatrice di permetteva di replicare più o meno negli stessi termini la strategia propagandistica di Giustiniano e Teodora.

La seconda concerne il ruolo delle sante imperatrici, ossia di quelle situazioni, particolarmente numerose a Bisanzio, in cui il potere imperiale fu gestito direttamente da una donna.

La terza modalità riguarda invece le situazioni storiche in cui la mancanza di un'adeguata personalità femminile rendeva impossibile impersonificare in due figure diverse la duplicità parentale del potere. Vorrei sostenere che in molti di questi casi si è realizzata una specie di femminilità imperiale, ossia l'assunzione diretta da parte della figura dell'imperatore della dualità implicita nella sovranità, soprattutto attraverso l'esibizione di una particolare e personale relazione con la Madonna.

Certamente l'esame dettagliato di questi tre differenti scenari simbolici lungo il corso di un millennio comporterebbe un lavoro che supera di gran lunga le dimensioni possibili di questa ricerca. Mi limiterò, quindi, a indicare per sommi capi gli argomenti principali, limitandomi a quanto essenziale per corroborare la tesi della continuità dell'immagine parentale del potere elaborata in epoca giustiniana.

Le coppie imperiali

Le copie di coniugi imperiali entrambi dichiarati santi dalla Chiesa ortosossa sono numerose. Di Pulcheria e Marciano, Teodora e Giustiniano abbiamo già parlato; a Sofia e Giustino II accenneremo in questo capitolo. Ma bisognerebbe poi esaminare il caso di Zoe e Costantino IX Monomaco (1042-1045), Maria e Michele VII (regna dal 1071-1078, abdica nel 1078 per farsi monaco), Irene e Giovanni II Comneno (dal 1118 al 1143), Eufrosine e Alessio III (dal 1195 al 1203).

Per quanto riguarda il caso di Sofia e Giustino II, l'associazione funzionale fra imperatore e imperatrice, fissata nel programma iconografico di San Vitale e nella pratica del potere inaugurata da Giustiniano, appare ribadita con forza. Già la giustificazione della ascesa al trono di Giustino II è sviluppata nel panegirico per lui svolto da Corippo con motivazioni che segnano, se possibile, un ulteriore passo in avanti nella sacralizzazione del potere, lasciando intendere che l'imperatore sia, attraverso i suoi segni, in contatto diretto con il mondo divino, e significativamente con la Madonna.

“[Nel *De Ceremoniis* di Corippo] l'argomento introduttivo è la scelta dell'imperatore da parte di Dio: Giustino fa un sogno in cui la Vergine lo informa della morte di Giustiniano e gli elenca le ragioni del suo diritto al trono. Dio e Giustiniano, in quest'ordine, lo hanno scelto”¹⁴⁷.

E analizzando lo stesso panegirico, MacCormack nota che “Corippo non si riferisce semplicemente a Sofia, ma giocando sul nome dell'imperatrice, anche alla Sapienza [...] le virtù dell'imperatrice servivano a integrare, chiarendole ed esaltandole, le virtù dell'imperatore, ed è questo uno dei temi trattati da Corippo nel suo panegirico nel 566 in onore di Giustino II¹⁴⁸”.

Giustino II inaugura poi la rappresentazione parentale del potere imperiale sulle monete, collocandosi sul trono assieme a Sofia. E' un'assoluta novità, perché mentre in precedenza l'imperatore poteva condividere la sua maestà con una delle città imperiali, rappresentata sotto forma di donna, ora la condivide direttamente con l'imperatrice. L'esempio di Giustino II e Sofia fu poi seguito da Maurizio, regnante dal 582 al 602, che si fece effigiare sulle monete assieme a Costantina, e con l'ultimo rappresentante della dinastia giustiniana, Foca, che si fece rappresentare con la moglie Loentina.

Ancor più innovativa e straordinaria è poi la presenza della moglie Sofia sulla cosiddetta *Crux Vaticana*, o “croce gemmata” inviata come dono alla città di Roma da parte di Giustino II fra il 565 e il 578 e conservata nel Museo del Tesoro di San Pietro, di cui nei secoli è diventata l'emblema. Recentemente restaurata ed esposta in una mostra presso la Cappella dei Beneficiati in Vaticano, adorna di pietre preziose, a quel tempo riservate all'ornamento cerimoniale dell'imperatore, la croce mostra due immagini del Cristo Pantocratore sul braccio superiore e su quello inferiore, l'Agnello al centro della croce, mentre sul braccio destro e sinistro compaiono Giustino II e Sofia *orantes*. Il

¹⁴⁷ S. MacCormack, *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Einaudi, Torino, 1995.

¹⁴⁸ S. MacCormack, *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Einaudi, Torino, 1995.

ruolo paritario dell'imperatrice, almeno per quanto concerne la donazione, è ribadito anche nell'iscrizione: "Ligno quo Christus humanum subdidit hostem dat Romae Iustinus opem et socia decorem", ossia: Con questo legno, attraverso il quale Cristo soggiogò il nemico degli uomini, dona Giustino a Roma l'opera e la sua compagna gli ornamenti¹⁴⁹.

La femminilità imperiale

La successione dinastica nell'impero bizantino non era regolata da alcuna legge formale. Avveniva per via di consanguineità, ma nel caso non infrequente in cui l'imperatore non avesse prole o morisse improvvisamente, la scelta del nuovo imperatore avveniva tramite un processo decisionale in cui avevano un ruolo, variabile nelle diverse situazioni storiche, sia il senato, sia il popolo (nelle cerimonie svolte nell'ippodromo), sia l'esercito, sia l'investitura del patriarca di Costantinopoli, sia infine (ma sempre di più nel secolo dei giustiniane) il volere divino. A cui bisognerebbe aggiungere, ovviamente, fattori per loro natura non rappresentabili nelle cerimonie di investitura o nei panegirici celebrativi, come la corruzione, la congiura e l'uso frequente dell'assassinio, fattori esaltati (o forse addirittura provocati) dalla mancanza di precise regole "costituzionali" cui attenersi. Questa confusione esaltava il ruolo delle donne della famiglia imperiale nelle fasi di incertezza dinastica, un caso tanto frequente nella dinastia giustiniana da diventare la regola: Lupicina, moglie del fondatore della dinastia, Giustino I, non ebbe figli, così come Teodora.

Al di là degli intrighi dinastici, alcune imperatrici ebbero un ruolo effettivo ed importante nella gestione dell'impero, sia in periodi di reggenza, esercitando direttamente il potere come "Auguste", sia quando il consorte si rivelava troppo debole e incapace, sia infine, come semplici mogli dell'imperatore, capaci di influenzarne le decisioni attraverso la pressione o persuasione personale¹⁵⁰.

Molto importante, ad esempio, fu il ruolo di due imperatrici nella risoluzione delle guerre

¹⁴⁹ V. Pace, *La crux vaticana o croce di Giustino II*, in "Bollettino d'archivio" n. 4-5, Edizioni Capitolo Vaticano, Roma, 2009.

¹⁵⁰ Per citare solo le più celebri: Galla Placidia, Pulcheria (399-450, moglie dell'imperatore Marciano), Teodora (moglie di Giustiniano), Sofia (moglie di Giustino II), Irene (autocrate dal 797 all'802), la seconda Teodora (imperatore dall'842 all'856), Zoe (1042), Teodora (imperatrice dal 1055 al 1056), Eudocia Macrembolitissa (1067).

iconoclaste. La prima è Irene, che esercitò un' enorme influenza politica durante il regno del figlio Costantino VI (780-797). Nel 787, in qualità di reggente, ella favorì la fine del primo periodo iconoclasta. La seconda è Teodora, vedova di Teofilo e reggente per ben quattordici anni in nome del figlio Michele III. A lei è largamente attribuita la fine del secondo periodo iconoclasta nell'843, movimento che aveva ricevuto un rinnovato sostegno imperiale nell'815. Fu lei infatti a far eleggere come patriarca di Costantinopoli Metodio, partigiano delle immagini, e a istituire persino una festa solenne in onore delle immagini.

Questo protagonismo femminile ai più alti vertici della società non era espressione di una condizione sociale delle donne migliore che in altri Paesi; aveva quindi a che fare con la dimensione del potere, non con la condizione sociale femminile. Ed è anche vero che nella gestione effettiva del potere queste imperatrici non promossero alternative alle consuetudini violente tipiche del tempo. Irene, ad esempio, finì non solo con il deporre il proprio figlio e regnare al suo posto per cinque anni, ma ricorse anche alla barbara usanza di accecarlo nel momento della deposizione. E Teodora non fu meno spietata nella repressione contro la setta manichea dei Pauliciani, fiorente in Asia Minore, che comportò almeno 5 mila morti affogati o crocifissi.

Le follie mariane degli imperatori

Sulle pareti della chiesa di Santa Sofia a Istanbul è conservato un mosaico estremamente suggestivo in relazione alle tesi sostenute in questa ricerca. Noto come *Cristo pantocratore con imperatore in prostrazione*, è datato fra l'VIII e il IX secolo. L'imperatore rappresentati non è identificabile, ma poco importa ai nostri fini. Importante, invece, è la correlazione iconografica posta in questo mosaico fra l'imperatore e la Madonna: entrambi, infatti, sono rappresentati con la stessa postura delle mani, a indicare la loro identica funzione di intermediazione secondo il modello di Maria Avvocata. Il significato della rappresentazione appare chiaro: l'imperatore sulla Terra e Maria nei cieli compiono lo stesso gesto perché hanno la stessa funzione, sono in qualche modo sovrapponibili.

La presenza o meno di un mosaico della Vergine al di sopra dell'ingresso del Palazzo costituiva una dichiarazione delle opinioni teologiche dell'imperatore in carica. Il senso ideologico dello sfoggiare una relazione intima e particolare con la Madonna era, per i sovrani, duplice: da una parte sottolineava l'aspetto anche femminile del potere da lui esercitato, cioè la sua capacità di unire oltre che di dividere, dall'altra sottolineava la sua sacralità, la speciale relazione con il divino.

Sul piano dello sviluppo storico bisogna poi elencare tutti gli artifici simbolici, a volte vere e proprie “follie” sempre più eclatanti escogitati dai sovrani bizantini per sottolineare la loro particolare relazione con la Madonna: sogni, apparizioni, incoronazioni, consacrazioni, voti, ecc..

I suoi interventi praticamente coincidono con tutti i momenti di grave crisi dell'impero durante il millennio della sua esistenza¹⁵¹. Ecco solo qualche esempio: L'imperatore Eraclio (610-641) attribuì alla Madonna la sua ascesa al trono, perché aveva fatto issare in cima all'albero maestro l'icona della *Panhaghìa* quando era partito con la sua flotta da Cartagine, dove era esarca, per sconfiggere il rivale Foca. Lo racconta il cronista dell'epoca, Giorgio di Pisidia, che nel suo *Bellum Avaricum* (o *Avarica*) testimonia anche la sconfitta degli avari che assediaron Costantinopoli nel 627: la resistenza fu organizzata dal patriarca Sergio, reggente dell'impero data l'assenza temporanea di Eraclio e dell'esercito, facendo dipingere sulle porte della città le icone della Vergine con il Bambino. Clodovis M. Boff così racconta l'episodio: “Un testimone oculare del fatto, Teodoro di Sincela, nella sua cronaca significativamente intitolata *La vergognosa ritirata dei barbari dovuta alla misericordia divina per intercessione della Madre di Dio*, racconta che il patriarca brandiva contro gli invasori le icone della Vergine, come se fossero armi, gridando: *Contro questa lottate. Ma una Donna, la Madre di Dio, porrà fine alla vostra arroganza in un solo colpo. Ella è in verità la Madre di Colui che affogò nel Mar Rosso il Faraone e tutto il suo esercito*. Non a caso la flotta avara fu distrutta dal fuoco proprio di fronte al santuario mariano della Blancherna”¹⁵².

Nel 717 i saraceni montano un assedio alla capitale, ma sono obbligati a toglierlo grazie a un misterioso intervento che san Germano di Costantinopoli¹⁵³ (640-730), teologo e patriarca della città imperiale, attribuisce alla Madonna, dopo che la sua icona, la *Hodighìtria*, era stata portata in processione solenne¹⁵⁴. Il linguaggio di questo Padre della Chiesa, nel descrivere il modo in cui la Madonna agì, è di tipo bellico aggressivo: la Vergine “abbatte gli invasori, li prende per i capelli e li

¹⁵¹ Per l'elenco completo e dettagliato rimandiamo all'esaustivo testo di Clodovis M. Boff, *Mariologia sociale*, Queriniana, Brescia, pag. 128-131.

¹⁵² Clodovis M. Boff, *Mariologia sociale*, Queriniana, Brescia, pag. 127.

¹⁵³ Germano di Costantinopoli, *Omèlie mariologiche*, trad. it. di Vittorio Fazzo, Città Nuova, 1985.

¹⁵⁴ S. De Flores, S. Meo, *Nuovo dizionario di mariologia*, Centro di Cultura Mariana Madre della Chiesa, Roma, 2000, pag. 1260.

getta per terra”¹⁵⁵. Del resto, il patriarca usava invocare la Madonna con queste parole: “Dell'esercito, che sempre si appoggiò sul tuo aiuto, sii la protettrice in tempo di guerra”¹⁵⁶.

Nell'860 la flotta mongolo-russa lancia un attacco a sorpresa contro Costantinopoli e l'assedia. Il patriarca Fozio prende il “santo scudo”, ossia il *maphòrion* della Madonna, lo immerge nel mare e avvia la processione penitenziale- Nella battaglia che seguì, una tempesta disperde la flotta degli assalitori. Da allora la Madonna viene acclamata come “baluardo”, “scudo”, e “capitana della città”. Nel 924, lo zar bulgaro Simeone I il Grande occupa i dintorni della capitale e la cinge d'assedio. L'imperatore bizantino Romano I prende come protezione il *maphòrion* “facendo di esso come un elmo spirituale”, secondo le parole del cronista Niceforo Callisto¹⁵⁷.

Nel 1025, Basilio II, il bulgaròctono o “massacratore di bulgari”, dopo la formale sottomissione di questi ultimi, va ad Atene e sale sul Partenone per rendere grazie all'immagine della Madonna Panhaghìa che lì si venerava al posto della antica dea Atena. La protezione dell'*Auxilium cristianorum* non comportava affatto alcuna moderazione della violenza o degli spietati metodi di governo allora in uso. Il soprannome di Basilio II, ad esempio, non era immotivato: nel 1014, dopo una sanguinosa vittoria contro i bulgari, aveva fatto accecare 15.000 prigionieri, lasciandone uno su cento con un occhio solo, perché servisse da guida ai compagni nel ritorno in Patria.

Nel 1107, l'imperatore Alessio Comneno sospende la marcia contro Boemondo, perché aveva interpretato come un segnale nefasto il fatto che non si fosse verificato il cosiddetto “miracolo permanente”: un'icona mariana, conservata a Bisanzio, il cui velo ogni sabato si alzava e si abbassava da solo. Riprende la campagna militare dopo essersi personalmente accertato che il miracolo tornava a ripetersi.

Nel 1133, Giovanni II Comneno, nel celebrare il suo trionfo imperiale, lo attribuisce alla Madonna: sale al trono, ma, invece di sedervisi, vi pone sopra l'icona della “capitana invincibile”.

Nel 1167, l'imperatore Manuele I Comneno, dopo la vittoria sui paioni, fa salire sul carro trionfale un quadro della Madonna, denominandola “invincibile compagna d'armi” e “inespugnabile generale”.

¹⁵⁵ G. Gharib, *Le icone mariane*, Città Nuova, Roma 1987, pag. 386-387.

¹⁵⁶ Germano di Costantinopoli, Oratio 19, in *Omellerie mariologiche*, trad. it. di Vittorio Fazzo, Città Nuova, 1985,

¹⁵⁷ Clodovis M. Boff, *Mariologia sociale*, Queriniana, Brescia, pag. 129.

Andronico I, l'ultimo imperatore della dinastia dei Comneno, (1183-1185) fa fondere monete con la Madonna con le braccia allargate in segno di protezione, su un lato, mentre, sull'altro, compare di nuovo Maria che tocca con la mano la testa dell'imperatore. Lo stesso fece poi Andronico II Paleologo.

Nel 1187, durante la rivolta di Brana, l'imperatore Isacco II Angelo fa portare più volte l'icona della *Hodighìtria* sopra le mura della città. Tuttavia finì detronizzato nel 1204, quando Costantinopoli fu presa dai latini. A seguito del feroce saccheggio, va dispersa l'icona del "miracolo permanente e viene rubata quella della Madonna *Nikopoéia*, che i veneziano trafugano in Occidente, ponendola nella cattedrale di San Marco, dove ancora oggi si trova. Ma nel 1261, con la liberazione di Costantinopoli dal dominio latino, la *Hodighìtria* viene nuovamente portata in trionfo, con il basileus Michele VIII Paleologo che seguiva la processione scalzo e spoglio di ogni ornamento imperiale.

Nel 1328 Andronico III si prostra davanti alla *Hodighìtria* per ringraziarla del fatto di essersi sbarazzato di un rivale al soglio imperiale. Le "follie mariane" degli imperatori bizantini si concludono nel 1453, quando Bisanzio è conquistata dai turchi la *Hodighìtria* vive presa, spogliata dei gioielli e infine spaccata.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Maria con occhi di donna*, Piemme, Casale Monferrato, 1999.
- P. Amato, *De vera effigie Mariae. Antiche icone romane*, Mondadori, Milano, 1988.
- Ch. Angeledi, *Pulcheria. La castità al potere*, Jaka Book, Milano, 1998.
- H. U. von Balthasar e altri, *Il culto di Maria oggi*, Edizioni Paoline, Roma, 1978.
- J.C. Bailly, *L'apostrofe muta. Saggio sui ritratti del Fayum*, trad. it. S. Chiodi, Quodlibet, Macerata, 1998.
- K Barth, *Kirchliche Dogmatik*, trad. it. *Dogmatica ecclesiale*, Centro Editoriale Dehoniano, Bologna, 1990.
- G. Bachelard, *Psicanalisi delle acque: purificazione, morte e rinascita*, trad. it. M. Cohen Hems, Red, Como, 1987.
- F. Baumer, *La grande madre: scenari da un mondo mitico*, Nuova Atlantide, Genova, 1995.
- H.-G. Beck, *Kaiserin Theodora and Prokop. Der Historiker und sein Opfer*, trad. it. *Lo storico e la sua vittima*, Laterza, Roma-Bari, 1988.
- C. Bertelli, *Osservazioni sulla Madonna della Clemenza*, in "Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, XXX-XXXI, 1957-59, pag. 141-152.
- G.M. Bessutti, *Catacombe romane e iconografia mariana*, in "Marianum", n. 39, 1977.
- L. Boff, *Il volto materno di Dio: saggio interdisciplinare sul femminile e le sue forme religiose*, trad. di I. de Muro e T. Vazzano, Queriniana, Brescia, 1981.
- C.M. Boff, *Mariologia sociale. Il significato della Vergine per la società*, Editrice Queriniana, Brescia, 2007.
- P. Bombelli, *Raccolta delle Immagini della Beata Vergine ornate della corona d'oro dal Rev. Cap. di S. Pietro*, Roma, 1972.
- E. Borresen, *Le Madri della Chiesa. Il Medioevo. Risposta matristica alla tradizionale cultura patriarcale*, D'Auria, Napoli, 1993.
- G. Bovini, *Edifici di culto d'età teodoriana e giustiniana a Ravenna*, Pàtron editore, Bologna, 1970.
- P. Brown, *Il corpo e la società. Uomini, donne e astinenza sessuale nei primi secoli cristiani*, Einaudi, Torino, 1992.
- P. Brown, *Potere e cristianesimo nella tarda antichità*, Laterza, Bari, 1995.
- F. Carcione, *Le eresie. Trinità e Incarnazione nella Chiesa antica*, Edizioni Paoline, Cinisello

- Balsano, Milano, 1992.
- C. Cecchelli, *Le "magines" imperiali in S. Vitale*, in "Felix Ravenna", n. 54, 1950.
- P. Cesaretti, *Teodora: ascesa di un'imperatrice*, Mondadori, Milano, 2001.
- M.G. Chiappori, *I Re Magi. Realtà storica e tradizione magica*, Rusconi, Milano 1985.
- M. Craveri, *I vangeli apocrifi*. Milano, Einaudi, 2005.
- I. Daoust, *Marie dans les catacombes*, "Esprit et Vie" n. 91, 1983.
- F. W. Deichmann, *Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*. Kommentar, Franz Steiner Verlag Wiesbaden, Stuttgart, 1974.
- F. W. Deichmann, *Studi sulla Ravenna scomparsa*, tr. it. W. Gaddoni, F.lli Lega, Faenza, 1972.
- S. De Flores, S. Meo, *Nuovo dizionario di mariologia*, Centro di Cultura Mariana Madre della Chiesa, Roma, 2000.
- F. De Mattei, *Edifici di Giustiniano nell'ambito dell'impero*, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, Spoleto, 1988.
- A. Ducay, *Breve storia della devozione mariana a Roma*, Pontificia Università della Santa Croce, Roma (senza data).
- J. Durand, *Arte bizantina. Mille anni di splendore*, KeyBook, Santarcangelo di Romagna, 2001.
- Efrem il Siro, *Inni sulla natività e sull'Epifania*, trad. it. I. De Francesco, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo, 2003.
- Epifanio, *Epifanio contro Mani: revisione critica, traduzione italiana e commento storico del Panarion di Epifanio*, a cura di C. Riggi, Pontificium institutum altioris Latinitatis, Roma, 1967.
- G. Forsyth, □ *The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai: the Church and Fortress of Justinian*, in "Dumbarton Oaks Papers", n. 22, 1968.
- G. Forsyth, □ *La montagna di Dio. Santa Caterina del Sinai*, in "FMR", n. 10, 1995, pag. 17-44.
- L. Garland, *Byzantine Empresses: Women and Power in Byzantium, AD 527-1204*. London/New York, 1999.
- F. Gerke, *Le sorgenti dell'arte cristiana*, Il Saggiatore, Milano, 1969.
- G. Gharib, *Le icone mariane*, Città Nuova, Roma 1987.
- M. Gimbutas, *Il linguaggio della Dea. Mito e culto della Dea Madre nell'Europa neolitica*, Longanesi, Milano, 1989.
- P. Giovetti, *Le apparizioni della Vergine Maria*, San Paolo, Cinisello Balsamo, 1996.
- A. Grabar, *L'età d'oro di Giustiniano*, Milano, Rizzoli, 1980.

- A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Les belles lettres, Paris, 1936.
- R. Graves, *La Dea Bianca*, Adelphi, Milano, 1992.
- M. Guarducci, *Maria nelle epigrafi paleocristiane di Roma*, in "Marianum", n. 25, 1963.
- J. Herrin, *Bisanzio*, trad. it. B.A. Berni e G. Breccia, Corbaccio, Milano, 2008.
- J. Herrin, *Women in purple: rulers*, Weidenfeld & Nicolson, London, 2001.
- J. Herrin, *The Imperial Feminine*, in "Byzantium, Past & Present", n. 169, nov. 2000, Oxford University Press.
- R. Laurentin, *Le apparizioni della Vergine si moltiplicano. È Lei? Cosa vuole dirci?*, Piemme, Casale Monferrato, 1989.
- R. Laurentin, *Compendio di mariologia*, Edizioni Paoline, Roma, 1956.
- P. Legendre, *Les enfants du texte. Etude sur la fonction parentale des Etats*, Fayard, Parigi, 1992.
- N. Lepri, *Arte e potere: il mosaico dei Magi in S. Apollinare Nuovo a Ravenna*. in "Porphiria", n. 14, Febbraio 2010, pag. 4-21.
- S. MacCormack, *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Einaudi, Torino, 1995.
- I. Magli, *La Madonna*, Rizzoli, Milano, 1987.
- U. Mattioli, *La donna nel pensiero cristiano antico*, Marietti, Genova, 1992.
- M. Meier, *Giustiniano*, il Mulino, Bologna, 2004.
- V. Messori, *Ipotesi su Maria*, Edizioni Ares, Milano, 2005.
- G. Montanari, *Ravenna: l'iconologia. Saggi di interpretazione culturale e religiosa dei cicli musivi*, Longo editore, Ravenna, 2002.
- S. Muratori, *I mosaici ravennati della chiesa di S. Vitale*, Istituto italiano di arti grafiche, Bergamo, 1945.
- D. Mazzù, *Voci dal Tartaro. Per un'ermeneutica simbolica dello Stato*, ETS, Pisa, 1999.
- E. Neumann, *La grande madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, Astrolabio, Roma, 1981.
- V. Noble, *La Dea Doppia. Donne che condividono il potere*, Venexia, Roma, 2005.
- S. Pasi, *Ravenna, San Vitale. Il corteo di Giustiniano e Teodora*, Franco Cosimo Panini, Modena, 2006.
- Procopio di Cesarea, *La storia arcana*, Fratelli Palombi editori, Roma, 1944
- Procopio di Cesarea, *Opere di Procopio di Cesarea. Storia segreta; gli edificii dell'Imperatore Giustiniano*, Sonzogno, Milano, 1928.

- Procopio di Cesarea, *La guerra gotica*, a cura di D. Comparetti, Longanesi, Milano, 1970.
- L. Pinkus, *Il mito di Maria, un approccio simbolico*, Borla, Roma, 1994.
- U. Ranke-Heinemann, *Eunuchi nel regno dei cieli*, Rizzoli, Milano, 1995.
- G. Ravasi, *L'albero di Maria. 31 icone bibliche mariane*, Edizioni san Paolo, Milano, 1994.
- G. Ravegnani, *Introduzione alla storia bizantina*, Il Mulino, Bologna, 2006.
- C. Rizzardi, *Il Mausoleo di Galla Placidia*, Mirabilia Italiae, Modena, 1996.
- D. Sartor, *Le feste della Madonna*, Edizioni Dehoniane Bologna, Bologna 1987.
- G. Tate, *Giustiniano. Il tentativo di rifondazione dell'impero*, Salerno editrice, Roma, 2006.
- E. Toniolo, *Acatisto: canto di lode a Maria fonte di luce*, Editrice Cor Unum, Roma, 1985.
- W.T. Treadgold, *Storia di Bisanzio*, Il Mulino, Bologna, 2005.
- V.J. Walters, *The Cult of Mithras in the Roman Provinces of Gaul*, Brill, Leiden, 1974.
- K. Weitzmann, *Icône: Sinai, Grecia, Bulgaria, Jugoslavia*, trad. it. G. Pischel, Mondadori, Milano, 1968.
- K. Weitzmann, *The monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The church and fortress of Justinian*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1973.
- J.J. Wunenburger, *Filosofia delle immagini*, trad. S. Arecco, Einaudi, Torino, 1999.

IMMAGINI

- 1) I mosaici di san Vitale
- 2) La Madonna della Clemenza
- 3) Mosaico in santa Sofia; IX secolo circa