

Affrontando il senso della nascita di Cristo, Eginardo di Froidmont distingue una *nativitas aeternitatis* che lega in modo inscindibile il figlio al padre, una *nativitas temporalis*, che trova la sua pienezza nella maternità di Maria, e una *nativitas myserialis* che deve durare fino alla fine del mondo e sembra risolvere l'apparente contraddizione fra tempo e eterno, fra divinità, collettività della chiesa e singolo individuo.

Cardine di questo processo, centrale nella dottrina dell'incarnazione è la figura di Maria, sul cui ruolo e natura si sviluppa, soprattutto in area orientale, un dibattito di grandi proporzioni e di effetti spesso laceranti e violenti. Fra i più accaniti difensori del carattere divino della maternità di Maria, Cirillo patriarca di Alessandria, in una celebre omelia fissa i termini essenziali della dottrina: «Ti salutiamo, Maria Madre di Dio, tesoro venerato dall'universo intero, corona delle Vergini, luce che non si spegne più, scettro della verità sicura, tempio indistruttibile, dimora di colui che non ha tetto, Madre e vergine!» (Hamman, 1962, p. 242).

Nelle lodi della donna, che si modellano originariamente sulla letteratura biblica, utilizzando immagini e clausole che avranno grande fortuna nella letteratura patristica, più che il tema della «intermediatrice» fra la divinità e l'umanità, sviluppato successivamente, viene riaffermata con insistenza l'eccezionalità dell'evento origine della salvezza, l'unione, mediante generazione naturale, delle due nature, la divina e l'umana, immediatamente distanti. La madre mediterranea, l'Iside egiziana e la *Saturnia tellus* trovano una nuova e conclusiva, almeno nell'esperienza mediterranea, incarnazione, coniugando nascita, morte e rinascita dall'universo della vegetazione o del materiale alla dimensione spirituale.

Il Concilio di Efeso del 431 tronca traumaticamente il conflitto teologico che si era venuto a creare fra Nestorio, patriarca di Costantinopoli dal 428 al 432, e Cirillo a proposito della natura della Vergine Maria. Quando Nestorio giunge nella capitale trova due fazioni in forte contrasto, quelli che eleggevano la Vergine come *Theotòkos*, madre di Dio, e quelli che, all'opposto, prediligevano *Antro-*

*potòkos*, madre dell'uomo; la soluzione provvisoria della vertenza è la dizione «Madre di Cristo» che non attenua il conflitto, lo rende all'opposto ecumenico.

La soluzione del Concilio di Efeso, celebrato in tutta fretta da Cirillo senza attendere gli inviati del vescovo di Roma, vede la condanna di Nestorio come «nuovo Giuda» e l'affermazione perentoria della divina maternità della Vergine. Il richiamo al dibattito teologico in Oriente, dove oltretutto il culto della Vergine vantava tradizioni e esegeti ben più antichi - a Costantinopoli il 26 dicembre era festeggiato come *Mnemé Theostokou*, «ricordo della Madre di Dio» - è funzionale all'affermarsi, inizialmente in Oriente, dell'immagine della Vergine che regge sulle ginocchia il bambino, assisa su un trono, in stretto parallelismo con la figura del Cristo giudice e in un intreccio simbolico, già ricordato, con la sovranità celeste e terrena identificabile nel sedile scelto. Il mosaico absidale di Santa Sofia, celebrato nel 867 dal patriarca di Costantinopoli Fozio, può essere significativo richiamo dell'importanza del culto, sottolineata oltretutto dalla collocazione ambientale dell'immagine della Vergine sul trono, che, una volta superata la tragedia del conflitto iconoclasta, trova la sua espressione nella decorazione monumentale come nella più ridotta scala delle miniature e dei dipinti su tavola.

Il tema della Vergine *theotòkos* sarà anche in Occidente una delle più fortunate rappresentazioni iconografiche, omogeneamente allo sviluppo del culto e all'approfondimento teologico che i padri d'occidente, soprattutto monaci, svilupperanno cogliendo nella figura di Maria una complessità e una varietà di temi derivanti dalla particolare e paradossale contraddizione fra la natura umana della donna e la funzione di «madre di Dio» che assolve. «Per riassumere in breve le prerogative di Maria, possiamo affermare che tutta la Scrittura è stata composta per Lei, che tutto il mondo è stato creato per Lei, che la grazia di Dio ha colmato appieno soltanto Lei» può affermare lo Pseudo-Bernardo, mentre Onorio, nel *Sigillum Beatae Mariae*, commentando in funzione mariologica il *Cantico dei Cantici* poteva compiere un passaggio simbolico cui è stato fatto riferimento in sede introduttiva e che avrà un determinante risultato anche dal punto di vista iconografico,

accomunando la figura della Vergine a quella della Chiesa: «Haec specialiter de beata Maria sunt dicta, generaliter autem de sanctorum perfecta ecclesia» (PL CLXXII, 499 D).

Non è questo evidentemente l'ambito per seguire la ricchezza delle riflessioni su un soggetto così complesso: è possibile comunque, in una sorta di concentrato florilegio, richiamare l'aspetto di «passaggio» fra antico e nuovo, fra divinità e umanità, che la figura della Vergine assume nell'immaginario cristiano. Ruperto di Deutz precisa il ruolo cardine: «Così la vergine Maria, che fu la parte migliore dell'antica Chiesa prima di Cristo, ha meritato di diventare la Sposa di Dio Padre, per diventare anche l'esemplare della nuova Chiesa, Sposa del figlio di Dio» (cit. in De Lubac 1963, p. 398). E il parallelismo fra Maria e la Chiesa è chiaramente espresso dal *Liber Mozarabicus Sacramentorum* quando afferma che «la vergine Maria ha dato ai popoli la salvezza, la Chiesa dona i popoli al Salvatore. L'una ha portato la vita nel suo seno, l'altra la porta nella fonte del sacramento...» (cit. in De Lubac 1963, p. 399). E Bonaventura può allora concludere il complesso intreccio dei livelli simbolici delle scritture e della realtà affermando perentoriamente che «i tre sensi figurati della Scrittura, l'allegoria che si riferisce alla Chiesa, la tropologia che concerne l'anima e l'anagogia che ci trasporta nei cieli, convengono in un vertice che li sorpassa tutti per designare quella meraviglia unica che è Maria» (cit. in De Lubac 1963, p. 436).

Parallelamente, ma evidentemente con maggiori spunti tematici, l'iconografia della Vergine col Bambino può seguire l'evoluzione che abbiamo segnalato nella figura, altrettanto centrale, del Cristo crocefisso: già in ambito orientale questa ricchezza è testimoniabile, spesso coincidente con la funzione e la collocazione diversa delle immagini - dalla già ricordata *Theotòkos* alla vergine «Nico-poia», vittoriosa, anche assisa in trono, alla più arcaica «Blacherotissa», la Vergine orante in piedi, alla «Galaktotrophousa», alla Vergine del Latte, alla «Odigitria», la Vergine guida rappresentata in piedi con il Bambino retto dal braccio sinistro. E un percorso analogo, che spesso mescola soggetti e pose, è riscontrabile nell'immaginario religioso occidentale a dispetto delle evoluzioni stilistiche: nel cuore del rosone della vetrata della controfacciata della Cattedrale di Reims (ma questo avviene analogamente a Chartres), attorniate dalla esuberanza degli angeli che fanno corona al centro, la Vergine e il Bambino, posto assialmente nel grembo della madre, testimoniano la persistenza del modello frontale in un immaginario che ha già elaborato soluzioni diversificate.

A differenza della precedente ricognizione, dedicata al Cristo crocefisso e sostanzialmente periodizzata in base al carattere iconografico del documento, seguendo in questo, fatte salve le dovute eccezioni, un criterio cronologico, la presente raccolta di documenti lignei riferibile alla «Vergine col Bambino» è distinto per luogo di produzione (in successione Alvernia, Francia, Mosa e Reno, Spa-

gna e Italia) percorrendo in ciascun insediamento l'arco cronologico dalle origini della scultura a tutto tondo in legno alle soglie del XV secolo e privilegiando gli esiti più antichi per la centralità che si è voluta accordare agli esempi originali e inaugurali della statuaria medioevale.

Possono essere individuati, pregiudizialmente, due punti di connessione fra la produzione in esame e l'immaginario precedente, classico e barbarico, o contemporaneo ma autonomamente sviluppato nel mondo orientale. Da una parte occorre ricordare una già richiamata relazione fra i primi esiti della statua a tutto tondo con il mondo e l'artigianato barbarico, coniugato nell'impiego, sull'anima di legno, di materiale prezioso (oro e argento) ulteriormente arricchito dall'incastonamento di pietre preziose; dall'altra l'influsso iconografico e stilistico che l'influenza bizantina, e in modo più indiretto dell'intero Oriente, può esercitare sull'intera Europa in virtù oltretutto di una supremazia politica e culturale che la capitale dell'impero può ancora esercitare sulle provincie periferiche.