

**«LOCI THEOLOGICI» NELLA RAPPRESENTAZIONE ARTISTICA
DELLA CORPOREITÀ DI MARIA**

LUCA MARIA DI GIROLAMO *

INTRODUZIONE

«Agli artisti affidi la missione di rivelare lo splendore del tuo volto...». Questa richiesta, in forma orante, fa parte delle intercessioni della *Liturgia delle Ore* (Martedì III settimana, Vespri) ed essa ci permette di introdurre il nostro discorso che vuole interessare il mondo dell'arte, incentrata sul corpo, sulla sua importanza e sulla sua incidenza. Dire «arte», tuttavia è molto generico, in quanto il concetto evoca un universo così variegato e composito per quanto concerne le sue espressioni da non poter essere assolutamente circoscritto alla pittura, alla scultura o all'architettura. A sua volta, anche il corpo possiede e rivela un enorme potenziale. Difatti – come osserva Maria Teresa Porcile Santiso – «il corpo, più che un segno è un simbolo, perché come simbolo è capace di fare riferimento a diverse cose allo stesso tempo e in diversi luoghi».¹

Per questo motivo, il nostro contributo sul corpo di Maria avrà come punto di partenza alcune considerazioni antropologiche desunte dalla sacra Scrittura (foriera anch'essa di un'abbondante simbolica) e ciò in quanto il tema resta comunque teologico e, come tale, deve avere una base biblica (cf. *DV* 24), soprattutto se si vuole trattare del corpo di Maria e ciò per evitare di cadere nella superficialità e nella superstizione.

Uno sguardo sarà dato anche alla filosofia nel suo tentativo di recuperare la categoria della corporeità, recupero che, in effetti, si è realizzato nel secolo XX ed è stato fatto proprio anche dal Magistero ecclesiastico post-conciliare. Da qui il passaggio al mondo dei simboli che si mostra ben articolato soprattutto nel Medioevo. Successivamente, ci soffermeremo sull'arte pittorica (nella quale, beninteso, Maria ha largo spazio) e quindi al teatro, altra forma di arte

* Professore stabile di Teologia Dogmatica e Mariologia nella Pontificia Facoltà «Marianum» (lucadg59@libero.it).

¹ Maria Teresa PORCILE SANTISO, *La donna spazio di salvezza*, EDB, Bologna, 1994 (orig. sp. *La mujer; espacio de salvación. Misión de la mujer en la Iglesia, una perspectiva antropológica*, Ed. Trilce, Montevideo, 1991), 221.

che coinvolge lo spettatore in un universo atto a perseguire una vasta gamma di finalità, che vanno dall'evasione fantastica fino al discorso esistenziale, sociale e politico.

In questo breve testo (in relazione all'ampio campo dell'arte) vedremo come la corporeità si rivela un ottimo canale espressivo per l'uomo e, nella fattispecie, per il credente. In tal ambito, la figura di Maria appare quale ottimo strumento per porre in primo piano l'evento salvifico e ciò vale tanto per la Scrittura quanto per la riflessione. Ciò non è senza importanza se si tiene conto che l'inizio della nostra salvezza ossia l'Incarnazione «non può essere pensata a prescindere dalla libertà di questa giovane donna che con il suo assenso coopera in modo decisivo all'ingresso dell'Eterno nel tempo».²

1. IL CORPO TRA SCRITTURA E FILOSOFIA

Leggendo i testi di *Gen* 1 e 2, l'uomo viene collocato nella sua unità al vertice della creazione e quest'ultima gli viene offerta da Dio come possesso sul quale esercitare una signoria improntata alla conservazione e al rispetto e non allo sfruttamento e alla successiva distruzione che gli si ritorcono contro, privandolo di un *habitat* conforme alla sua dignità e favorevole al suo sviluppo armonico.

Non entriamo in questo complesso problema, oggi più spinoso che mai, ma ci soffermiamo su quell'unità tridimensionale che è l'uomo che è creato per la socialità, cioè un complesso di relazioni che passano inevitabilmente per il corpo, ossia attraverso quell'unica dimensione realmente visibile propria dell'uomo.

Sin dall'inizio, l'uomo è forgiato dalla terra e riceve lo Spirito vitale e si trova come punto di convergenza di queste due entità fra loro diversissime. Questo ci porta verso quell'analogia che è possibile intravedere tra creazione ed opera d'arte: il corpo dell'uomo, così come emerge dall'atto creativo, è un'opera artistica che, in aggiunta, riceve e porta con sé il *quid* che appartiene all'artista e ciò non è solo una forma particolare, ma è lo Spirito collocato nel cuore di Dio. Spirito vitale – ci dice il testo di *Gen* 2,7 – che, nel dare vita, offre all'uomo la vivacità e la vitalità che si esprimono nel concreto di uno sguardo e nello slancio di un abbraccio con i quali vengono espressi la profondità e gli stati d'animo: il tutto in un corpo.

² BENEDETTO XVI, esort. apost., *Verbum Domini*, 30 settembre 2010: *EV* 26/2266.

Proprio il corpo esprime la predilezione di Dio verso l'uomo. Ciò lo notiamo, ad esempio, nella grande visione di *Ez 37*: una scena dai toni e dalle immagini inquietanti, ma che esprimono la ricostruzione dell'umano. È la nota visione delle ossa morte che, gradualmente, si ricompongono con nervi, carne, pelle e, infine, vengono animate dallo Spirito datore di vita. Si tratta – se vogliamo – di una sacra rappresentazione, dove senz'altro Dio agisce ma, al contempo, dona alla corporeità dell'umano un posto da protagonista. È un segno che fa da preludio a ciò che accadrà con la redenzione di Cristo. In entrambi i casi la corporeità non è affatto disprezzata, ma nobilitata.

Il corpo è perciò al centro della mentalità ebraico-cristiana e riceve la sua consacrazione in forza dell'unità mediante la quale è visto l'uomo: unità inscindibile e, al contempo, tridimensionale. Il corpo non è un elemento accessorio, ma diviene la chiave più autentica della rivelazione. Cristo, che ne rappresenta il compimento, glorifica e santifica il corpo dell'uomo con la sua visione del matrimonio, in cui l'affermazione dell'unica carne (cf. *Mt 10,8*) si richiama agli eventi delle origini (cf. *Gen 2,24*), ma lo onora ancor più con l'incarnazione mediante la quale senz'altro si rende presente nella storia, ma vuole una collaborazione umana che parta dalla concretezza della carne e da una corporeità che assume le fattezze del tempio: corpo che ospita un altro corpo in forza di quello stesso Spirito che, nell'AT, ha vivificato l'uomo e, successivamente, le ossa morte.

Lungo il tempo e ciò dovuto anche a stratificazioni culturali che hanno distaccato la creazione dalla sua origine, sono emerse due linee di pensiero drammaticamente contrapposte: materialismo e spiritualismo, deleterie entrambe per l'uomo e soprattutto per il corpo. La prima linea ha strumentalizzato il corpo in funzione di un'escatologia immanente, il secondo lo ha decisamente svalutato, giungendo ad una sorta di impropria disincarnazione, finendo nell'astrazione.

Tali orientamenti antitetici, che hanno varia origine, in ogni caso, hanno svalutato il corpo, con il riproporre un dualismo: tanto Platone (che vede il corpo come carcere dell'anima), quanto Cartesio (che privilegia nell'uomo la *res cogitans*, riducendo di significato le manifestazioni corporee) conducono ad un'oggettivazione che deprezza il corpo che costituisce la dimensione più propria e più visibile dell'uomo. Contro gli sviluppi del pensiero matematizzante e critico-idealista, sul piano filosofico non cristiano, spetta a due autori, tra loro molto diversi, la ripresa della corporeità: Arthur Schopenhauer († 1860) e Friedrich Nietzsche († 1900). Entrambi proclamano un ritorno al corpo e quest'ultimo, rivolgendosi all'uomo, afferma: «Vi è più ragione nel tuo corpo

che nella tua migliore saggezza».³ Filosofi sostanzialmente atei, ma che, tuttavia, mostrano la veridicità dell'asserzione di Giovanni Paolo II al n. 48 della *Fides et ratio*. Scrive il papa:

E ben vero che, ad una attenta osservazione, anche nella riflessione filosofica di coloro che contribuirono ad allargare la distanza tra fede e ragione si manifestano talvolta germi preziosi di pensiero, che, se approfonditi e sviluppati con rettitudine di mente e di cuore, possono far scoprire il cammino della verità.

Tale cammino di verità è proprio finalizzato al recupero del corpo e può essere individuato in sede filosofica dalla svolta interpretativa consistente nel passaggio dal corpo oggetto (il *Körper*: quantizzabile e, talvolta, manipolabile) al corpo vissuto (il *Leib*: ossia l'espressione dell'identità soggettivo-personale e il luogo di realizzazione piena del soggetto).⁴

Uno dei più originali tentativi di recuperare la dimensione del corpo in tutta la sua positività è senz'altro quello attuato da Gabriel Marcel (1889-1973), il quale, già alla metà del secolo XX, vedeva nel *Cogito* cartesiano l'iniziatore ed il principale artefice di tutta una progressiva cosificazione del corpo e il principio di un altrettanto dannoso processo di spersonalizzazione che ha il culmine nella tecnocrazia. Marcel, in sostanza, ha contribuito alla ridefinizione del giusto rapporto tra l'uomo e il suo corpo. È possibile dire che, come riconosce Paul Ricoeur, Marcel, contrapponendosi al pensiero idealista e scienziista di derivazione cartesiana, opera una vera e propria rivoluzione copernicana relativamente al valore del corpo.⁵

Da tener conto che molte delle sue idee sono state fatte proprie da Giovanni Paolo II in vari punti del suo insegnamento petrino, a partire proprio dalla sua enciclica programmatica *Redemptor hominis*.⁶

³ Friedrich NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, in ID., *Opere complete*, ed. Giorgio COLLI – Mazzino MONTINARI, Adelphi, Milano, 1968, vol. I, t. 1, 35.

⁴ Cf. Giannino PIANA, *L'ambivalenza del corpo. Per un approccio simbolico*, in Roberto REPOLE (cur.), *Il corpo alla prova dell'antropologia cristiana*, Glossa, Milano, 2007, 10: qui l'autore indica quattro istanze fondamentali del corpo: luogo dell'identità soggettiva, luogo di socializzazione/scambio, luogo di inserimento dell'uomo nel cosmo e ambito in cui emergono i significati dell'essere.

⁵ Cf. Franco RIVA, *Dall'autonomia alla disponibilità. Paul Ricoeur e Gabriel Marcel*, in Paul RICOEUR – Gabriel MARCEL, *Per un'etica dell'alterità. Sei colloqui*, Ed. Lavoro, Roma, 1996, 96.

⁶ Cf. GIOVANNI PAOLO II, lett. encicl. *Redemptor hominis*, 4 marzo 1979: EV 6, 1167-1268. In particolare, ai nn. 15 e 16 troviamo la desolante descrizione dell'attuale

Quello di Marcel è un pensiero ascrivibile all'esistenzialismo di marca cristiana (Marcel stesso è un convertito), ma egli non vuole essere etichettato. Difatti la sua riflessione (espressa anche nel teatro) mira a costruire una filosofia concreta, che nasce dall'esperienza fino ad arrivare all'approdo dichiaratamente cristiano.

La concretezza di questa filosofia è data dall'esperienza, calata nell'esistenza personale, che è il regno dell'avere, dove appunto il possesso può portare ad offendere ciò che si possiede, ma alla base c'è un atteggiamento di avidità. In una pagina di *Être et avoir* Marcel descrive il volto di questo assetto mondano nei seguenti termini: «la vita è breve, bisogna aggiungere questo e questo ancora».⁷

Ma è proprio il sottolineare la tendenza dell'uomo ad avere e, conseguentemente, a trovarsi imprigionato in una mentalità efficientistica e funzionalista che segna il dominio della tecnica. Tale tendenza si riflette su ciò che è appunto più proprio dell'uomo, ossia il corpo. Esso costituisce, per Marcel, una vera e propria *crux philosophica*, in quanto l'uomo che pensa e vive, attua tutto questo mediante il corpo. Nel suo volume *Dal rifiuto all'invocazione*, Marcel analizza questa situazione:

Quando dico «io esisto» intendo incontestabilmente qualche cosa di più: oscuramente intravedo che io non sono soltanto per me, ma che io mi manifesto – si potrebbe dire meglio che io sono manifesto; il prefisso *ex* in *ex-sistere* in quanto traduce uno slancio verso l'esterno, una specie di tendenza centrifuga, è qui della massima importanza. Io esisto vuol dire che ho in me di che farmi conoscere o riconoscere sia dagli altri, sia da me stesso in quanto io assumo per me stesso un'altrità in prestito; e tutto ciò è inscindibile dal fatto che «c'è il mio corpo».⁸

Da qui si comprende che, parlando del corpo, non si può intendere un possesso quanto piuttosto una *presenza* del corpo, facilmente riconducibile al mondo dell'essere. È questo il vero e decisivo contesto in cui è possibile restituire al corpo il suo spessore; al contrario, considerarlo sotto lo spettro del-

mondo dominato da un progresso indiscriminato che non tiene conto del valore dell'uomo, teso al solo perfezionamento della macchina. Descrizione che, in molti punti, riprende espressioni marceliane, contenute soprattutto nel volume *Gli uomini contro l'umano*, ed. Logos, Roma, 1987 (orig. fr. *Les Hommes contre l'humain*, La Colombe, Paris, 1951).

⁷ Gabriel MARCEL, *Dal rifiuto all'invocazione. Saggio di filosofia concreta*, Città Nuova, Roma, 1976 (orig. fr. *Durefus à l'invocation*, Gallimard, Paris, 1940), 102.

⁸ *Ibid.*, 43. Il corsivo è nel testo.

l'averne significa intervenire su di esso, oggettivizzarlo e, in certo senso privarlo della propria sacralità, oltre che della propria consistenza.

Nella visione marceliana, soltanto l'essere garantisce al corpo la sua preziosità e, reciprocamente, il corpo permette all'essere di manifestarsi come *co-esse*, ossia un essere che legittima le relazioni. «L'esistenziale – egli dirà – si riferisce ineluttabilmente all'essere incarnato cioè al fatto di essere al mondo».⁹ È chiaro allora che con Marcel abbiamo una filosofia non soltanto concreta, ma aperta al campo dell'intersoggettività che resta una realtà il cui carattere inoggettivabile parte proprio dal corpo che si è: ognuno si riconosce come presente a sé mediante il corpo.

Per notare quanto il pensiero di Marcel sia lontano dallo scientismo e dall'efficientismo funzionalista di chiara marca tecnocratica, occorre rifarsi all'ambiente familiare che è oggi minacciato,¹⁰ tanto caro al nostro autore. Qui ad essere ravvicinata addirittura all'opera d'arte è la maternità. Scrive G. Marcel ne *Il mistero dell'essere*:

Tornando all'esempio della madre di famiglia, non sembra anche a voi che vi sia un intimo rapporto fra l'attività artistica e la maternità che nella sua pienezza è continua gestazione? È difficile, nonostante le aberrazioni del nostro tempo, immaginare che cosa diventerebbe una madre allorché considerasse se stessa un funzionario che esercita la funzione materna; tanto varrebbe toglierle il bambino e allevarlo in un asilo statale, con la scusa che la madre non è che la macchina che ha messo al mondo il bambino sul quale non ha diritti.¹¹

Potremmo considerare profetiche queste parole di Marcel: in un'epoca di rapporti fluidi e di estrema e superficiale mobilità affettiva e relazionale, quale rilevanza assume il corpo? Esso si trova ad essere spesso danneggiato ed offeso e sovente a farne le spese è la donna non solo uccisa, ma costretta a

⁹ G. MARCEL, *Dal rifiuto all'invocazione*, 48.

¹⁰ Ricordiamo che *Il Mistero dell'essere* è il volume comprendente le conferenze tenute da Marcel alla metà del secolo XX (1949-50) all'Università di Aberdeen. Il volume poi è stato pubblicato, articolato in 2 tomi, a Parigi nel 1951. In queste relazioni l'autore illustra alcune situazioni negative (spesso di violenza) della società che si riversano sul singolo. Situazione oggi aggravatasi sensibilmente.

¹¹ Gabriel MARCEL, *Il mistero dell'essere*, Borla, Roma, 1987 (or. fr. *Le Mystère de l'être. I. Réflexion et Mystère; 2. Foi et réalité*, Aubier, Paris, 1951), 231. Il processo qui descritto è derivato dalla tecnocrazia dominante, che implica a sua volta una ipertrofia dei servizi. Cf. Gabriel MARCEL, *La dignità umana e le sue matrici esistenziali*, LDC, Leumann (Torino), 1983 (or. fr. *La Dignité humaine et ses assises existentielles*, Aubier, Paris, 1964), 159.

coprire il corpo. Un coprire che non è pudore, ma un imporre il divieto per la donna di relazionarsi con gli altri.

Davvero il mondo in frantumi tanto proclamato da Marcel¹² è l'*habitat* che, purtroppo, siamo costretti a vivere non nobilitando il corpo, ma venendo indotti ad una desacralizzazione¹³ che non si ferma al corpo, ma trova nell'abbruttimento una manifestazione non solo di peccato contro l'uomo, ma si estende all'intero cosmo, vittima di un meccanismo satanico, nato da una falsa idea di progresso.

2. I PERICOLI DEL CORPO E DELLA PERSONA

Dalla riflessione marceliana – della quale abbiamo dato soltanto alcuni elementi iniziali appartenenti al pensiero propriamente filosofico¹⁴ – apprendiamo che il corpo ha una sua valenza specifica ed un suo valore che dovrebbe (il condizionale è qui d'obbligo) preservarlo e difenderlo da ogni violenza, offesa e bruttura. Le parole che seguono, a firma di Giannino Piana, ci paiono quanto mai illuminanti ed in linea col pensiero marceliano:

Il condizionamento che scaturisce dall'essere «situati» nel proprio corpo (perciò in un tempo e in uno spazio ben definiti) quale condizione insuperabile, si trasforma in un sì alla propria esistenza ricevuta; un sì che obbliga a vincere la tentazione di imprigionare entro le barriere che delimitano il proprio campo di azione oggettivandosi e che spinge a dare vita, in positivo, ad un processo attivo di ricerca della propria realizzazione.¹⁵

Purtroppo però, sappiamo che, talvolta, la persona si illude di trovare il bene e di realizzarsi laddove, invece, c'è l'insidia che fa precipitare nella peccaminosità (non solo verso Dio, ma nei confronti dell'altro e dell'ambiente) e la perdita, a volte totale, di sé. Scavando più in profondità, ci rendiamo conto dell'ambiguità del corpo, la quale rivela la profonda unità di questa nostra di-

¹² È il titolo di una nota opera teatrale scritta da Marcel, la cui attività drammaturgica serviva a riversare le idee filosofiche che costituivano materia dei suoi libri.

¹³ Cf. G. MARCEL, *La dignità umana*, 163.

¹⁴ Liberato dal dominio della tecnocrazia e recuperato l'uomo a partire dal corpo, Marcel si avvia in una profonda riflessione metafisica che gli facilita l'approdo alla trascendenza e, in ultima analisi, al cristianesimo professato e all'interesse per le questioni più direttamente connesse con la fede, come, ad esempio, l'ecumenismo. Vari saggi contenuti nel volume *Dal rifiuto all'invocazione* si incentrano su problematiche cristiane e addirittura ecclesiologiche.

¹⁵ G. PIANA, *L'ambivalenza del corpo*, 21.

mentione esteriore con la mente e con la volontà. L'unità tridimensionale dell'uomo è tutta qui e il corpo è la realtà visibile che pone allo scoperto le nostre profondità e i nostri sentimenti/pensieri che restano alla base di ogni nostro atto.

In che cosa consiste questa ambiguità? In un suo articolo, Andrea Dell'Asta menziona alcuni esempi di come questo corpo assuma diversi significati, tanto nell'arte quanto nella vita ordinaria, anche a costo di allontanarsi dal cristianesimo. Osserva infatti Dell'Asta:

Il corpo diventa luogo privilegiato di un progetto che l'artista compie su sé stesso. Il corpo si trasforma in un cantiere di lavoro, in uno spazio interminabile di ricerca. [...] Per essere conosciuto, il corpo attraversa molteplici esperienze. Il corpo è un carnaio di segni che deve essere seviziato, deformato, immolato, travestito o clonato. Il *proprio* corpo è un campo di sperimentazione di cui ci si vuole appropriare e che vuole de-strutturare una certa idea di uomo nata con il cristianesimo ed elaborata dall'umanesimo.¹⁶

Ora, parlare di 'campo di sperimentazione' significa intervenire in modo diretto (e non certo indolore) sul proprio corpo e su quello che è il suo significato con tutto quel corredo di rispetto che al corpo va tributato, pena l'indebolimento della persona. Qui rientra, a nostro avviso, una forma d'arte che se non vogliamo considerare *degenerata* è, tuttavia, deleteria, in quanto riduce il corpo al campo di sperimentazione di cui parlava Dall'Asta. Stiamo parlando del tatuaggio che provoca inconvenienti a chi vi si sottopone e addirittura pericoli come le condizioni igieniche nelle quali tale processo avviene.

A ciò si aggiungono altri fattori che mostrano l'ambiguità del corpo (e da lì si risale alla persona) si evidenzia soprattutto in due tendenze (peraltro abbastanza vicine) che rendono cattiva (nel senso di 'prigioniera' di forze negative) la persona che li pone in atto. Da un lato, abbiamo l'estetismo, la cura eccessiva e maniacale del proprio corpo, in cui esso è realmente oggettivato e sottoposto ad ogni prodotto o trattamento, senza contare che molte sostanze chimiche impiegate nuocciono, più che giovare; vi può rientrare anche il caso precedente del tatuaggio. Tutto questo per l'inseguire la chimera dell'eterna giovinezza, ma anche per una forte chiusura egoistica e, gradualmente, l'isolamento al quale si perviene dopo il venir meno delle relazioni.

Qui l'ambiguità nasce dal voluto auto-imporsi una figura che non è la propria, ma idealizzata e che, nell'ipotesi di un'apparente realizzazione, fa ri-

¹⁶ Andrea DELL'ASTA, *Chi sono io? La ricerca artistica contemporanea*, in R. REPOLE (cur.), *Il corpo alla prova dell'antropologia cristiana*, 28. Il corsivo è nel testo.

piegare su se stessi, limitando o oscurando l'indice di socialità che è proprio di ogni persona.

Non meno deleteria della situazione precedentemente descritta, troviamo, per altro verso, la smania di potere (non soltanto quello dispotico legato al mondo politico), inteso come uso del proprio corpo per esplicitare un fascino quasi demoniaco e finalizzato a provocare nell'altro la frantumazione dei rapporti.

In entrambi i casi, il corpo viene asservito, strumentalizzato e, perciò, privato della propria dignità e sacralità religiosa ed umana, utile a costruire una società globalmente relazionale senza obbligare l'altro ad abdicare e misconoscere la propria identità (pensiamo alla forza di seduzione).

Ancora: tanto come l'uomo-Narciso (che si compiace sterilmente della propria forma fisica, curandola in modo esasperato) quanto colui che esercita un falso potere (fatto di violenza ed oppressione psicologica) pervengono al deprezzamento del corpo in forza di una duplice forma di abuso e, diciamo pure, di tirannia: il corpo – riprendendo l'idea di Marcel – si trova rotto, in frantumi al pari di quel mondo in cui domina lo scientismo ed una tecnocrazia (oggi diremmo robotica e informatica portate agli estremi), che costringono l'uomo a trascurare il bello che il corpo porta in sé e ciò a favore di un funzionalismo che esso, talvolta, è obbligato a svolgere.

Arrivati a questo punto come superare l'ambiguità di fondo che abbiamo descritto? Ma, soprattutto, può l'evento mariano aiutarci in tal senso? Si è detto precedentemente che Marcel attribuisce un gran rilievo all'incarnazione come punto di partenza per la manifestazione dell'esistenza con tutte le sue dimensioni. Non solo, ma per l'autore francese l'incarnazione è l'indice della massima concretezza che la filosofia dice di voler essere, ossia «una filosofia che accorda un'importanza centrale all'incarnazione condurrà ad un'etica assai differente da quella che proporrebbe un idealismo razionale che tende a fare astrazione nel modo più completo possibile dal radicamento concreto dell'essere umano».¹⁷

Mediante l'incarnazione, il corpo può tornare ad essere considerato in tutta la sua pregnanza come elemento che costituisce il segno più evidente della presenza della persona. Ne consegue che il termine (che è poi evento, fatto) 'incarnazione' serve tanto alla teologia (nell'identificare il primo passo verso la salvezza attuata dal Verbo incarnato) quanto alla filosofia (per indicare il

¹⁷ G. MARCEL, *La dignità umana*, 66. Incarnazione non tanto come mistero cristiano, quanto piuttosto la condizione dell'uomo che è un corpo.

plesso delle relazioni). In ogni caso, ad essere coinvolto è il corpo, non solo del singolo, quanto piuttosto come specifico dell'intera umanità: ad ogni latitudine, in ogni luogo, possiamo dire 'siamo un corpo' e mediante questo corpo facciamo i conti con noi stessi e con gli altri e, in sede teologica, con Dio.

Se Maria e se la Chiesa sono persone,¹⁸ esse sono corpo che è tratto comune con l'uomo e spazio aperto alla relazione. Sta chiaramente alla personale responsabilità quale tipo di relazioni possono offrirgli una effettiva realizzazione. Guardando la scena dell'annunciazione, notiamo anzitutto una missione alla quale Maria è demandata: «Concepirai e partorirai un figlio lo darai alla luce e lo chiamerai Gesù» (Lc 1,31). Azione che grava su un corpo che diviene terreno di relazioni intime.

Il discorso su Maria non resta confinato in lei, ma va a toccare tanto il mistero di Dio quanto quello dell'uomo. Maria perciò è collocata da colui che si è incarnato quale emblema dell'umanità aperta a Dio e tutto ciò che Maria compie e che l'uomo compie se vuole realizzarsi è sostanzialmente un protendersi verso l'altro e l'Altro.¹⁹

Ma c'è di più: il corpo donato da Maria per rendere vivo e fisicamente operante il Figlio di Dio chiamato Gesù, (cioè «Dio salva»), viene dato liberamente e per una liberazione integrale. Maria, mediante il suo corpo qui compie un servizio non solo a Dio, ma anche al tipo di filosofia – come quella di Marcel – che ha a cuore le sorti dell'umanità. Nel suo saggio *Dall'opinione alla fede*, il filosofo francese esprime la sua idea sul credere in un'ottica filosofica. «Credere in qualcuno – scrive Marcel – riporre fiducia in lui è dire “sono sicuro che non tradirai la mia aspettativa, che al contrario, vi risponderai, che la esaudirai”. È a ragion veduta che uso qui la seconda persona. Non si può avere fiducia se non in un “tu”, se non in una realtà suscettibile di fungere da «tu», di essere invocata, di diventare un ricorso».²⁰

Ci accorgiamo come queste parole possono ben rappresentare un commento a quanto Maria dice al termine dell'episodio dell'annunciazione («Eccomi sono la serva del Signore avvenga per me quello che hai detto», Lc 1,38) e a quanto poi riconosce nel *Magnificat* («Grandi cose ha fatto in me l'Onnipotente e santo è il suo nome», Lc 1,49).

¹⁸ Cf. Hans Urs von Balthasar, *Chi è la Chiesa?*, in ID., *Sponsa Verbi*, Morcelliana, Brescia, 1969, 139-187.

¹⁹ Questo è il traguardo di G. Marcel: da un discorso filosofico-metafisico all'approdo all'Assoluto. Cf. G. MARCEL, *Dall'opinione alla fede*, 153-173.

²⁰ G. MARCEL, *Dall'opinione alla fede*, 168-169.

La persona di Maria ed ogni discorso che è possibile intessere su di lei, la oltrepassa: non è solo strettamente teologico o solo filosofico, ma – grazie alla concretezza corporea della sua persona – tocca tutte le manifestazioni che servono all'uomo per comunicare e, *in primis*, l'arte con i suoi molteplici linguaggi espressivi.

3. SIMBOLICA CORPOREA MARIANA NEL MEDIOEVO: TRA DEVOZIONE E LETTERATURA

Proseguendo in questa valorizzazione del corpo, possiamo dire che il Medioevo, lungi dall'essere quell'epoca barbara alla quale la relega un certo pregiudizio, offre all'Occidente e, in genere, alla letteratura e al sapere mondiali un'ottima piattaforma dalla quale far decollare un discorso positivo sul corpo.

Qui i fondamenti di tale apprezzamento sono di ordine teologico, ma anche scientifico (secondo i canoni del tempo), per cui il corpo dell'uomo si trova ad essere a contatto con una natura buona uscita dalle mani di Dio. Si ritorna perciò alla sacra Scrittura (interpretata secondo il quadruplice senso), ma si assiste anche alla presenza di alcuni residui di manicheismo – presenti nell'eresia catara –, secondo il quale il corpo e la materia sarebbero realtà negative ed è solo la sfera spirituale ad essere predominante e decisiva per l'uomo.

A riordinare il quadro è il Concilio Lateranense IV del 1215 con la riaffermazione dell'unico Dio e dell'unica creazione, all'interno della quale solo la responsabilità degli esseri creati (angeli e uomini) hanno trasgredito e peccato (*DH* 800). In ogni caso, l'uomo si riscopre con il suo corpo, inteso come casa o, addirittura, tempio per cui esso «non potrebbe essere trattato come un nemico».²¹

A riprova di questa considerazione del corpo e a favorirne la diffusione è possibile riprendere l'antinomia Eva-Maria (ed il concetto che c'è sotto) che si forma in epoca patristica e gode, dal Medioevo in avanti, di una cospicua testimonianza iconografica, atta a sottolineare la tensione esistente nell'immagine della donna. Tensione che vede, da un lato, l'Eva tentatrice e, dall'altro, Maria la creatura perfetta che spinge con il suo esempio a percorrere una via di perfezione.²²

²¹ Marie-Madeleine DAVY, *Il simbolismo medievale*, Ed. Mediterranee, Roma 1999 (or. fr. *Initiation à la symbolique romane*, 1964), 58.

²² Facciamo presente come – legato alla donna e, in particolare, a Maria – in

Proprio nell'ambito di questa perfezione da perseguire emerge il canone della verginità, esaltato in ogni modo in quanto va a toccare la concretezza del corpo in un'ottica salvifica. Tanto Agostino († 430) quanto Girolamo († 420) sottolineano questo elemento, ratificando la citata antinomia Eva-Maria. Agostino proprio nel *De sancta virginitate* sottolinea come Cristo si sia scelto una vergine:

La verginità di Maria fu certamente molto gradita e cara [al Signore]. Egli non si contentò di sottrarla – dopo il suo concepimento – a ogni violazione da parte dell'uomo, e così conservarla sempre incorrotta. Già prima d'essere concepito volle scegliersi, per nascere, una vergine consacrata a Dio, come indicano le parole con le quali Maria replicò all'Angelo che le annunciava l'imminente maternità.²³

A sua volta, Girolamo vede nella Vergine Maria la rottura dell'antica schiavitù:

Però, da quando la Vergine concepì e dette alla luce un figlio «che ha il principato sulle sue spalle», il Dio forte, il Padre del secolo futuro, da allora è stata annullata la maledizione! Attraverso Eva è venuta la morte, da Maria è scaturita la vita. E così il dono della verginità s'è diffuso più largamente fra le donne, proprio perché aveva avuto inizio da una donna.²⁴

Verginità indica, perciò, spazialità libera alla quale sono legate le due immagini della casa e del tempio. Esse, applicate al corpo, giocano un ruolo relevantissimo nella cultura medievale (con esiti anche molto posteriori) e toccano anche l'architettura con evidenti ricadute nella letteratura e nell'omiletica. Senz'altro la Chiesa è il tempio, ma il vero e reale edificio sacro resta l'uomo a partire dalla sua dimensione corporea, per cui la sacralità del corpo è data dal fatto che Dio abita in lui²⁵ e questo accade e si manifesta soprattutto in Maria.

questa epoca si afferma sempre più la simbolica del manto di Maria (nella letteratura devota come nell'arte figurativa e statuaria). Sappiamo come, sin dalla Scrittura, l'abito designa l'identità/dignità della persona e parlare di «manto» evoca il tipo iconografico della *Mater misericordiae*, che stendendo la lunga veste accoglie/protegge i suoi devoti come figli, creando – se si vuole – uno spazio di rinascita simile a quella che ha prodotto il Cristo, Adamo Nuovo, capostipite di un'umanità anch'essa nuova.

²³ AUGUSTINUS HIPONENSIS, *De sancta virginitate liber unus* 4,4, in ID., *Opere di Sant'Agostino. 7.1. Matrimonio e verginità*, ed. Maria PALMIERI – Vincenzo TARULLI – Nello CIPRIANI – Franco MONTEVERDE (= Nuova Biblioteca Agostiniana 7.1), Città Nuova, Roma, 1978, 79.

²⁴ HIERONYMUS, *Epistola XXII a Eustochio*, 21, in PL 22,408.

²⁵ È noto, ad esempio, il *Sermone I della Dedicazione di Chiaravalle* di San

Ma è proprio questo concetto/idea di spazialità che introduce un tipo di riflessione che, pur essendo di origine patristica orientale, ha molto seguito nel Medioevo, nell'omiletica come nell'eucologia mariane: ci riferiamo alla cosiddetta «mariologia del cielo dei cieli»²⁶ sintetizzabile nella frase (talvolta in forma di invocazione) «Colui che i cieli non possono contenere tu l'hai racchiuso nel grembo».²⁷

A nostro avviso, questo tipo di teologia appare feconda di motivi di interesse soprattutto per la corporeità. Un primo motivo può ritrovarsi proprio a partire dalla singolarità del corpo di Cristo, che rende visibile e tangibile (cf. *IGv* 1,1) la Sapienza dell'AT che ha il trono nei cieli e li percorre (cf. *Sir* 24,4-5). In secondo luogo, abbiamo proprio nella persona di Maria – che contiene l'Infinito – la valorizzazione massima del corpo nella sua duplice funzione: comunicativa ed espressiva. Funzione comunicativa, perché Maria dona al mondo la Parola fatta carne, generando Gesù; ma anche funzione espressiva, mediante la quale Maria – pur nella distinzione creaturale – parla con le parole di Dio e ne tesse le lodi per la sua grandezza (*Magnificat*: *Lc* 1,39-55).

In tal senso Maria si qualifica realmente quale tempio del Signore, spazio, luogo dove il Signore dimora per poi uscirne e rientrare in un altro tempio che è quello dell'umanità, destinandola alla perfetta comunione celeste. La

Bernardo (1090-1153), il quale partendo dalla struttura della chiesa osserva: «Che santità possono aver queste pietre, perché noi celebriamo la loro solennità? Sono sì sante, ma a causa dei vostri corpi. E non c'è dubbio che i vostri corpi sono santi, perché sono tempio dello Spirito Santo, affinché ciascuno sappia che possiede il proprio vaso (corpo) nella santità. Perciò sono sante le anime, a causa dello Spirito di Dio che abita in voi, sono santi i corpi a causa delle anime, è santo anche l'edificio a causa dei corpi». BERNARDUS CLARAVALLENSIS, *Sermone I per la Dedicazione*, in ID., *Sancti Bernardi Opera. 5. Sermones*, ed. Jacques LECLERCQ – Henri ROCHAIS, Editiones Cistercienses, Romæ, 1966, 370-71. La traduzione è nostra.

²⁶ Tale tema teologico rimonta al IV secolo con Gregorio Nazianzeno († 390) nell'*Oratio* 38, in *PG* 36,325 C («Colui che è diviene e l'Increato viene creato; Colui che non può essere contenuto in alcun luogo [...] viene racchiuso») ed è cantato in modo particolare da grande lirico e poeta Romano il Melode due secoli dopo. Su questo tema ci offre un bel panorama di scrittori l'articolo di Paolo ZANNINI, *Romano il Melode e le origini della mistagogia mariana*, in *Marianum* 71 (2009) 361-419, in particolare p. 373, nota 68.

²⁷ Sulla diffusione in Occidente di questa tematica teologica relativa alla maternità di Maria, si veda: Francesco SANTI, *Mariologia e cosmologia nei secoli XI e XII*, in Clelia Maria PIASTRA – Francesco SANTI (cur.), *Figure poetiche e figure teologiche nella mariologia dei secoli XI e XII*, Ed. SISMEL – Del Galluzzo, Firenze, 2004, 61-69.

spazialità qui evocata a proposito di Maria (e in genere della donna) implica il dato dell'interiorità come giustamente osserva Maria Teresa Porcile Santiso, ma questo aspetto – lungi dal dover essere interpretato come passività, che condurrebbe ad equiparare la struttura della donna ad essere fatalmente determinata a ricevere – indica una condizione che pone sullo stesso piano Maria e l'intera umanità (perciò uomini e donne) in una situazione di potenziale predisposizione ad essere ricettiva.²⁸

Tale strutturazione non è prodotta né da un'idea, né da una filosofia, quanto piuttosto essa è attuata da una persona, il cui corpo mostra i segni della creaturalità fragile e quelli della realizzazione di una vita nuova delle quali in Maria ne addita il compimento e l'anticipazione che donano speranza. Le due funzioni – comunicativa ed espressiva – segnano perciò il duplice volto di Maria: discepola e maestra di una verità concreta che è il Figlio, «carne della sua carne» e, in ciò, si attua un parallelismo inverso a quanto accade in *Gn* 2,22-23 (laddove, nel primo testo biblico, la donna è tratta dall'uomo, invece, nel Vangelo, è l'uomo che deriva dalla donna), parallelismo salutare ai fini della salvezza.

Volendo esplicitare ancor più questo interesse che il Medioevo mostra verso il corpo di Maria, possiamo prendere in considerazione un genere letterario molto diffuso in questo periodo e che si colloca più a livello pastorale che strettamente teologico-trattatistico, anche perché vive di un forte simbolismo e di una buona dose di immaginazione, entrambi però orientati ad una duplice e seria finalità: la lode a Maria e l'edificazione/ammaestramento. Stiamo parlando del *Mariale*, che potremmo definire come una sorta di prontuario di sermoni, preghiere riflessioni a carattere mariano²⁹ che doveva servire al predicatore per far presa sull'uditorio. Un genere che esercita un notevole influsso anche in secoli successivi al Medioevo e anch'esso – come genere letterario – all'insegna della ricettività, in quanto un mariale poteva contenere componenti di vario genere.

Di esempi ne abbiamo molti³⁰ e fra essi un posto particolare lo occupa il

²⁸ Cf. M.T. PORCILE SANTISO, *La donna, spazio di salvezza*, 227.

²⁹ Per una descrizione di questo genere letterario, si veda: Agustín PEDROSA, *El marial de saint Evroul*, in *Ephemerides mariologicae* 11 (1961) 5-63. Più recente è, invece, lo studio di Jean LONGÈRE, *Le «orations ad sanctam Mariam» e il genere del Mariale*, in Enrico DAL COVOLO – Aristide SERRA (cur.), *Storia della Mariologia. I. Dal modello biblico al modello letterario*, Marianum – Città Nuova, Roma, 2009, 567-589 (in particolare 586-88).

³⁰ Altro esempio, verso la fine del Medioevo, alle soglie dell'epoca moderna è

Mariale aureo di Jacopo da Varazze (o Varagine), un frate domenicano nato nel 1228, vescovo di Genova dal 1292 e morto nel 1298, famoso per aver redatto il primo santorale della storia e monumento di agiografia quale è la *Legenda aurea*. Il *Mariale aureo* può considerarsi – con i dovuti *distinguo* – il primo dizionario simbolico di Mariologia (sebbene tale terminologia è posteriore).³¹

L'opera del domenicano si compone di 20 capitoli di diversa estensione e nei quali vengono elencati e illustrati ben 160 lemmi (di varia provenienza: cosmologia, quotidianità, ecc.) che, molto ordinatamente, vengono applicati alla Madre di Dio.

Fra tali voci compare proprio quella di «corpo», che viene esaminata tanto durante la vita di Maria quanto al momento della morte. Da buon domenicano, Jacopo non accetta la verità dell'essenzone di Maria dal peccato originale (preferendo parlare di santificazione *in utero Annæ*), allineandosi in ciò tanto a Bernardo quanto a Ildefonso di Toledo (607-667), sulla base del *Sal* 45,5.

Questa voce è articolata in 4 parti: nascita, concepimento di Gesù, vita e morte, il tutto preceduto da un assioma iniziale che recita: «Il corpo della beata Maria non fu mai soggetto a corruzione, né alla nascita, né durante la vita, né in morte»,³² ma questo – come si diceva poc'anzi – si esplicita, seguendo l'argomentazione della scuola domenicana, con la santificazione e non l'essenzone che conosciamo.

Ciò che si evidenzia in questa voce è l'associazione che l'autore instaura tra il corpo ed altre immagini della vita ordinaria, al fine di mostrare la singolarità di Maria. Tuttavia, possiamo anche notare come questo corpo di Maria divenga una realtà che raccoglie non solo il divino (cioè il Figlio di Dio), ma è anche cassa di risonanza della natura circostante l'uomo (arte figurativa compresa). Singolare in merito quanto – partendo da *Ap* 12,1ss. – Jacopo scrive, associando, su base creduta agostiniana, il corpo inalterato di Maria al vetro:

Agostino nel *Sermone sulla natività del Signore*, dice: «il raggio del sole penetra il vetro e con una velocità che sfugge ai nostri sensi ne attraversa lo spessore e il vetro rimane identico sia all'esterno che all'interno. Per cui, fratelli, non lo altera né entrando, né uscendo: tanto che il vetro rimane identico». E conclude:

il *De patronatu et patrocinio B.mæ Virginis Mariæ in dicatum sibi ordinem* dell'umanista carmelitano A. Bostio (1445-1499).

³¹ Per questo contributo ci riferiamo alla seguente e ben curata edizione: JACOPO DA VARAGINE, *Mariale aureo*, Versione italiana, introduzione e dizionario a cura di Valerio FERRUA, EDB, Bologna, 2006 (= *MA*).

³² JACOPO DA VARAGINE, *MA*, cap. XVI, 126.

«Il raggio di sole non spezza il vetro; la luminosità della divinità, entrando ed uscendo dalla Vergine, non ne alterò in alcun modo l'integrità».³³

Ma Jacopo fa anche riferimento alle conoscenze fisiologico-naturalistiche del suo tempo relative al corpo, quando osserva che il corpo di Maria è sapientemente armonizzato dal Figlio. Scrive infatti più avanti:

Il nostro corpo accusa molti scompensi, sia per l'eccesso di umori, sia per la corruzione dei vizi, sia per il conflitto tra corpo e anima. Di conseguenza incorre nel peccato e nella morte: *Egli innalzava la parete e gli altri la spalmavano di fango, senza paglia. Di a coloro che impastano a freddo, che tutto cadrà* (Ez 13,11). Questi scompensi non si ritrovano nel corpo della beata Vergine, perché in lei non vi fu corruzione di umori, cioè di vizi; la sua terra era stata trasformata in oro e l'oro non va soggetto ad alterazione: *Le sue zolle, oro* (Gb28,6). Né vi è dissonanza cioè conflittualità tra corpo e anima perché, essendo «arca di Dio», tutto in lei è rappacificato.³⁴

Al termine della voce, Jacopo parla di corpo «imbalsamato da tutta la Trinità quando abitò nel suo grembo e il Figlio di Dio trasse la propria carne».³⁵ Dall'insieme degli elementi raccolti è da notare come già in epoca medievale un discorso su Maria e, in particolare sul corpo chiama in causa diverse branche del sapere.

Si può allora tranquillamente osservare come l'interesse e lo studio della Madre del Signore – unito, in questo periodo, ad una notevole attività orante – oltrepassino la sua persona per riversarsi su altre componenti naturali e culturali dell'uomo.

4. UN'IMMAGINE CHE FA STORIA: LA SS. ANNUNZIATA DI FIRENZE

Il dipinto dell'*Annunciazione* situato nella Basilica della SS. Annunziata rappresenta per i Servi di Maria la cosiddetta «icona di famiglia»³⁶ e ciò per

³³ *Ibid.*, 127. Il corsivo è nel testo. In realtà, in Agostino non abbiamo questa figurazione in alcuna omelia sul Natale, ma in Ivo di Chartres († 1115) che, in un suo sermone sulla festa dell'Annunciazione, così scrive: «Se infatti un raggio di sole penetra attraverso un cristallo, né lo perfora quando entra, né lo distrugge uscendo; a più forte ragione non dovrà forse l'utero verginale rimanere chiuso e intatto anche dopo l'ingresso e l'uscita del vero ed eterno Sole?» (IVO DI CHARTRES, *De Annuntiatione*, in *PL* 162, 585).

³⁴ JACOPO DA VARAGINE, *MA*, cap. XVI, 128. I corsivi sono nel testo.

³⁵ *Ibid.*, 129.

³⁶ Traggo questa espressione dalla monografia di Eugenio CASALINI, *Una icona*

diversi motivi, primo fra i quali l'essere stata questa chiesa il luogo di inizio dell'Ordine fondato da Sette mercanti fiorentini che, accomunati dalla devozione mariana, si sono riuniti dapprima a Firenze, quindi a Montesenario (18 km da Firenze), con l'intenzione di dedicarsi alla preghiera, al *vacare Deo* e alla contemplazione. Unico caso nella storia di una canonizzazione in blocco di un gruppo fondatore da parte di Leone XIII, il 15 gennaio 1888.

A sostenere l'importanza del dipinto è stata la grande devozione, che, lungo i secoli, ha portato moltissimi pellegrini a venerare l'immagine della Vergine Annunziata, talvolta arricchendola con alcuni *ex-voto*. Ma è da aggiungere che, anche storicamente, la Basilica ha svolto un ruolo sociale e politico notevole specialmente nel Medioevo, essendo una delle roccaforti del partito dei Guelfi bianchi.

La tradizione vuole che la fondazione dell'edificio sia il 25 marzo del 1250, che, in quell'anno, coincideva con il venerdì santo. Due anni dopo fu eseguito l'affresco. In realtà, esso deve essere fatto risalire al secolo XIV.³⁷ Inoltre, la vicenda storica del quadro presenta un dettaglio non trascurabile che la rende oltremodo suggestiva. Si tratta di una pia leggenda, secondo la quale l'ignoto autore giunto sul punto di ultimare l'opera, dovendo dipingere il volto di Maria e, disperando delle proprie capacità, stava per rinunciare. Colto dal sonno si assopì e al suo risveglio l'opera era stata prodigiosamente compiuta (addirittura da mano angelica). Al di là dell'evento raccontato da non accogliere in modo acritico (ma neppure da rigettare *in toto*, perché in tali racconti vi è sempre un secondo significato resistente al tempo), resta sempre la singolarità del dipinto, che, soprattutto a Firenze, ha avuto una grande quantità di riproduzioni, che sono poi state poste in edicole cittadine.

di famiglia. Nuovi contributi di storia e di arte sulla SS. Annunziata, Convento SS. Annunziata, Firenze, 1998, 75. Eugenio (Nilo) M. Casalini (1923-2011), storico dell'arte e religioso dell'Ordine, è stato il massimo esperto del complesso santuarioale dell'Annunziata e dei tesori d'arte che vi sono contenuti e ad essi ha dedicato molte pubblicazioni.

³⁷ Cf. Eugenio CASALINI, *Il santuario dell'Annunziata. Devozione e arte nel secolo XV*, in *I Servi di Maria nell'età delle Riforme (1374-1535)* (= I Quaderni di Monte Senario 4), Edizioni Monte Senario, Bivigliano, 1981, 122. Segue la lettura iconografica dell'affresco preso in esame.



L'affresco è collocato nella facciata interna della Basilica, a sinistra dell'ingresso centrale ed è abbastanza conservato, avendo anche subito in anni recenti notevoli restauri, che lo hanno privato di un certo grigiore, riportandolo a colori più nitidi e brillanti. Così lo descrive ancora Eugenio Casalini:

La composizione presenta la camera della Vergine di Nazaret in spaccato lasciando a sinistra una striscia verticale di esterno. Una cassapanca con schienale separa l'ambiente in primo piano dal letto nascosto dietro le cortine a reticella. Maria siede sopra una specie di cattedra intarsiata. Sotto i suoi piedi è steso un tappeto orientale con figure di animali stilizzati. L'angelo è appena entrato e si inginocchia dopo il saluto dell'annuncio. All'esterno nell'angolo più basso del cielo è visibile l'Eterno Padre contornato da nuvole leggere. Dalla sua destra benedicente un fascio di raggi dorati penetra in diagonale per la finestra tonda in prospettiva sull'entrata e porta, nella sua scia luminosa, una bianca colomba verso il seno della Vergine. La visita improvvisa dell'angelo ha interrotto la lettura della Fanciulla. Il libro aperto è ora appoggiato su un cuscino sopra la cassapanca, e nelle pagine bianche si legge il passo di Isaia: «Ecce Virgo concipiet». Il pittore ha inoltre scritto, all'altezza del volto di Maria, lungo la diagonale dei raggi, l'attesa risposta, «Ecce Ancilla Domini»;

e, per indicare il movimento ascensionale delle parole verso l'Eterno Padre, ha voltato le lettere da destra a sinistra cosicché a noi si presentano come riprodotte da uno specchio.³⁸

Fin qui la descrizione di uno storico e critico d'arte, teso sempre alla ricerca della bellezza, che resta un po' la sigla di ogni opera e che incide nel profondo del fruitore dell'arte. Riprendendo il nostro tema centrale della corporeità, ciò che si nota è la partecipazione totale di Maria all'evento: tutte le componenti (volto, parola e gesto) sono orientate verso l'alto. È la tensione che sprigiona dalla profondità dell'identità dell'umanità, creata ad immagine e somiglianza di un Dio che, in essa, lascia una traccia che l'accompagna lungo il tempo che le dona da vivere. Per questo motivo, tutto il corpo di Maria, oltre al volto, è come proiettato verso l'«oltre» di Dio e le stesse mani poste sul grembo, oltre a esprimere accoglienza, suggeriscono l'idea di un'offerta: di un «luogo» per l'incarnazione, ma anche di offerta totale di se stessa, siglata, peraltro, dal testo di *Lc* 1,38.

Questo dinamico assetto creaturale vale in modo particolare in Maria (qui il dato dogmatico si unisce a quello artistico), libera da ogni condizionamento – e, ovviamente, dal peccato in ogni forma – la quale non solo si abbandona con la sua fede, ma lo fa manifestando i tempi nuovi che le due scritte presenti nell'affresco (quella di Isaia nel libro e la risposta riprodotta in diagonale sul lato sinistro) evocano, unitamente alla continuità dei due testamenti. A questo si aggiunge un secondo aspetto che completa la risposta della Madre di Dio, ben visibile e tale da coinvolgere la sua corporeità: le mani raccolte ed aperte sul grembo all'altezza dell'utero in atteggiamento di accoglienza di quanto le viene proposto.

Ma l'affresco ci fornisce un ultimo tratto sconvolgente, che ci rinvia alla storia della salvezza. Si è detto più sopra che i racconti leggendari non vanno respinti, in quanto – sotto un certo rivestimento dettato spesso da una finalità pedagogica – ribadiscono verità di fondo che appartengono al nostro patrimonio di fede (la cosiddetta *fides quæ*). Ci viene incontro qui l'analogia che, nel campo della teologia, possiede una sua efficacia, aprendo la comprensione umana a quelle realtà che la oltrepassano nella loro identità.

Tornando alla vicenda dell'origine del quadro, si nota come sia possibile instaurare un parallelismo con il racconto delle origini della Donna madre dei viventi (cf. *Gen* 3,20): anche qui abbiamo un sonno (o un torpore) di Adamo

³⁸ E. CASALINI, *Il santuario dell'Annunziata*, 123.

e, quindi, la donna formata. Anche l'ignoto pittore si assopisce e un ignoto artista completa, donandoci la Donna Nuova. L'analogia sta semplicemente tra la creazione vera e propria e la creazione artistica; ed entrambe queste creazioni vertono sulla dimensione corporea: in entrambi i casi, l'uomo non è abilitato ad operare. Chi ha completato questo volto? Esso resta un interrogativo mai risolto, ma ciò ci porta a concludere che la formazione dell'umanità nuova (Cristo) deriva da una collaborazione concessa da Dio all'uomo (Maria).

Questo aspetto ci permette di riconsiderare nella sua densità spirituale l'affresco di Firenze e di sfuggire a quella che lo stesso Casalini denuncia in un suo scritto, ossia «una visione materialista dell'arte e del prodotto umano privati delle contingenze spirituali che li hanno creati».³⁹

Guardare un'opera d'arte, come questo affresco, sottraendola a tale visione riduttiva permette di elaborare un pensiero teologico che – fatto salvo il *duplex ordo cognoscendi* (cf. *DH* 3004-5 e *DV* 6) – in modo analogico può porre in connessione la rivelazione con la creazione artistica. Ciò tenendo conto che la rivelazione è evento storico e metastorico (nel quale, in ogni caso, è coinvolto per volere di Dio, l'uomo in un'ottica di collaborazione), che riunisce in sé bellezza, bontà e verità.

Sono queste tre dimensioni, tra loro in reciprocità, che entrano in quella complessità dell'uomo formata da corpo, anima e spirito e gli fanno comprendere come in ogni sua creazione artistica (intesa come partecipazione alla grande opera di Dio) egli trasfonda tutto se stesso.

5. CORPO DI MARIA E TEATRO

In nessuna epoca storica, il teatro è stato indifferente ai contenuti della fede cristiana e ai suoi misteri. Questo fenomeno si verifica non soltanto per una ragione religioso-devozionale, ma perché il teatro resta sempre il luogo dove lo spettatore proietta (magari enfatizzandoli) i propri sentimenti, facilitato anche dalla presenza fisica e viva degli interpreti, che, a differenza del prodotto cinematografico, possono, in certi casi, interagire con il pubblico. Proprio con il termine tecnico «mistero» – utile in teologia e nell'arte – si qualifica tutto un genere letterario-drammaturgico che ha le sue origini nel tardo Medioevo (come derivazione dei *miracles*), noto anche come forma specifica di sacra rappresentazione nella quale prevalevano i toni drammatici (solitamente il sog-

³⁹ E. CASALINI, *Una icona di famiglia*, 83.

getto preferito era la passione del Signore) e univa il dato terreno con quello soprannaturale. I temi di tali spettacoli chiaramente erano tratti dalla sacra Scrittura, ma subivano un processo di volgarizzazione ed erano in forma dialogata per una maggiore comprensione delle masse.

Con il passaggio dall'epoca medievale a quella moderna, tali rappresentazioni si arricchirono con una scenografia più elaborata e con l'uso di macchine per renderle più vive.⁴⁰

Successivamente, c'è da osservare che gran parte del teatro dei secoli XIX-XX ha ripreso e rinnovato, nella forma e nel contenuto, il modello di misteri e si giunge in alcuni casi alla trasformazione di opere da recitare in prosa, giungendo persino alla produzione musicale di vere e proprie opere liriche. Di questo teatro che vede coinvolta la Madre del Signore proponiamo un particolare esempio di prosa novecentesca, nel quale la sua fisicità – sebbene declinata diversamente – è presente.

È il caso dell'*Interrogatorio a Maria*⁴¹ scritto da Giovanni Testori (1923-1993), un dramma portato in scena il 27 ottobre 1979 nella chiesa di Santo Stefano a Milano. Pur riprendendo certe movenze dello stile medievale, Testori viaggia per proprio conto riguardo ai contenuti ed è tipico esempio di teatro 'impegnato'.

La vicenda di questo lavoro corre su due binari: il primo, rappresentato da un Coro che commenta ed interroga Maria ed è proteso verso il recupero di una trascendenza smarrita; e il secondo, costituito da Maria: lei evoca i principali eventi salvifici che l'hanno vista congiunta al Figlio e perciò è chiamata con tutta la sua densità creaturale a collaborare al piano salvifico. Nello stesso tempo, però, *Interrogatorio a Maria* manifesta un processo di attualizzazione per cui Maria si fa voce dell'insieme dei caratteri e dei fermenti dell'epoca in cui il testo è stato redatto.

Non abbiamo più la spiritualità medievale, ma troviamo la crudezza degli «anni di piombo»⁴² con i vari disordini che li hanno caratterizzati e ai

⁴⁰ Rinviamo qui alla voce «Teatro» da noi curata in Stefano DE FIORES – Valeria FERRARI SCHIEFER – Salvatore Maria PERRELLA (cur.), *Mariologia* (= I Dizionari S. Paolo), S. Paolo, Cinisello Balsamo, 2009, 1190-1199.

⁴¹ Giovanni TESTORI, *Interrogatorio a Maria* (= Biblioteca Universale Rizzoli), Rizzoli, Milano, 2003. Di questo lavoro abbiamo anche in rete diverse rappresentazioni filmate.

⁴² Per *anni di piombo* si intende un periodo storico dell'Italia (ma anche con manifestazioni in altri stati dell'Europa Occidentale) racchiuso tra la fine degli anni

quali si unisce una forte contestazione di quegli anni verso le istituzioni che sorreggono ed alimentano la società. Inoltre, la dimensione corporea non è ristretta solo a Maria (sebbene lei costituisca il personaggio principale della vicenda), ma essa va a toccare anche la vita di Gesù, per ciò che concerne tanto la sua infanzia, quanto la maturità crocifissa.

Il discorso sul corpo si dilata e diviene cassa di risonanza, dove convergono le esperienze di Cristo e di Maria che si rifrangono come sfide lanciate allo spettatore, o al semplice lettore del testo, giovandosi di un linguaggio vivido e, talvolta, carico di sospensione.

Proprio di questa sospensione si colora l'*incipit* del lavoro di Testori affidato al Coro, teso ad incontrare Maria. Ne riportiamo le battute iniziali:

CORO

Verrà? Arriverà?

Io l'ho chiamata.

Con ansia,
con amore l'ho invocata.

[...]

Nell'ora tarda,
nell'ora, qui, della dorata sera,
vieni, Madre nostra amata,
vieni cascina consacrata.⁴³

Oltre a questo frammento, proponiamo altri due esempi, il primo dei quali si segnala per quella vividezza di linguaggio alla quale si faceva cenno sopra, mentre il secondo chiama in causa aspetti sociali e teologici che esploreremo dopo la citazione:

Maria

Amata e cara carne, credilo,
credilo e dillo.

Gridalo, anzi,
gridalo con gioia,
gridalo senza più timore,

⁴⁰ e gli inizi degli '80. In totale circa un decennio, durante il quale si verificò un'estremizzazione della dialettica politica che produsse violenze di piazza, lotta armata e terrorismo. Alla base, chiaramente, c'era tutta un'ideologia finalizzata a sconvolgere i pilastri fondamentali della società e della tradizione culturale e religiosa. Significativo il fatto che in quel periodo furono indetti i *referendum* sulla legge del divorzio (1974) e sull'aborto (1981).

⁴³ G. TESTORI, *Interrogatorio a Maria*, 63.

gridalo senza più terrore.
 Così cara, carissima anzi,
 così amata, amatissima anzi,
 che l'ha scelta, l'ha voluta,
 l'ha cercata l'ha abbracciata.
 Lui ha voluto te in ossa,
 in sangue t'ha voluto
 Perché di Lui in te
 restasse la paterna impronta,
 ed il respiro e il fiato.
 Mio Figlio è un infinito stormo,
 un furibondo volo,
 un vento.⁴⁴

Qui si colloca l'umanità di Testori che gli permette di cogliere l'essenza dell'incarnazione, mediata dallo stile vivido al quale abbiamo fatto cenno sopra. Giorgio Francini sottolinea che

in un contesto che esalta la maternità carnale della Vergine, che è unità e fusione di tutte le maternità, di tutte le gioie e le speranze e i dolori, di tutte le pene e le fatiche, di tutte le vite intere dei figli di Dio negli interi loro movimenti, in un contesto che comanda il rispetto della vita in ogni suo stadio, il poeta canta il valore della carne e propone il recupero dei valori terrestri.⁴⁵

A riprova di ciò, più avanti Maria – sollecitata dal Coro che la incalza – offre una risposta entro la quale vengono a convergere i più importanti nodi della cristologia e dell'antropologia teologica. Davvero si assiste al servizio dell'arte drammaturgica alla teologia e, nella fattispecie, alla mariologia. Ecco il denso intervento di Maria:

Maria
 Io che fui scelta come grembo,
 io, nata da carne come te,
 potevo io bastare
 se fossi stata sola e misera di me?
 Forse non fu una scelta,
 Fu l'assommarsi in me
 d'ogni altra madre che avesse detto sì
 e accettato avesse ogni figlio deciso
 da mio Figlio,

⁴⁴ *Ibid.*, 70-71

⁴⁵ Giorgio FRANCINI, *L'«Interrogatorio a Maria» di Giovanni Testori*, in *Marianum* 42 (1980) 147.

da Lui assunto in sé la forma,
 le mani, gli occhi,
 l'anima, lo sguardo,
 i nove mesi, la giovinezza, gli anni
 e il mutar del viso.
 Tutte le altre madri,
 quelle di prima,
 quelle di quel tempo
 e le altre che vennero poi
 e che verranno,
 scegliendo me indegna,
 o degna come te,
 ha chiuso qui, dentro di me.
 No, non le madri solamente,
 ma le vite,
 tutte le vite apparse,
 le vite in quell'attimo apparenti,
 e quelle che apparirono dopo
 e quelle che ancora appariranno nel futuro;
 tutte le gioie,
 tutte le speranze, tutti i dolori,
 tutte le pene e le fatiche;
 tutte le vite intere dei suoi figli
 negli interi loro movimenti,
 furono ugualmente necessarie
 perché Figlio alfine si facesse.⁴⁶

Si è detto precedentemente che quest'opera teatrale raccoglie e porta in primo piano, nella loro urgenza (talvolta provocatoria), i fermenti sociali del tempo. Si crea perciò uno spazio entro il quale non è difficile scorgervi il collocamento di Maria che è, sappiamo, teologicamente lo spazio dell'incarnazione. Qui però la Madre del Signore riproduce echi e precisi riferimenti a tutta la questione dell'aborto per la quale – si è detto – fu indetto un *referendum* («assommarsi in me d'ogni altra madre che avesse detto sì e accettato avesse ogni figlio deciso da mio Figlio...»), a due anni di distanza dalla prima rappresentazione di *Interrogatorio a Maria*. Inoltre, leggendo fra le righe – soprattutto nell'ultima parte – non passa inosservata anche una risonanza di *Gaudium et spes*, il documento conciliare sulla Chiesa a confronto col mondo (cf. GS 1). E chi, ci chiediamo, se non la Chiesa-Maria – in un *unicum* – può collocarsi e partecipare di «tutte le gioie, tutte le speranze, tutti i dolori...» dell'intera umanità?

⁴⁶ G. TESTORI, *Interrogatorio a Maria*, 76-77.

A partire dal Vangelo, Maria è posta al confine tra esclusivo amore verso Dio (al quale corrisponde il favore *ab aeterno* che Dio stesso ha per lei) e verso l'intera umanità nei suoi momenti di indigenza (cf. *Gv* 2,1-11). Non meraviglia allora che di quanto compare nella storia sacra e nel contesto di bisogno in cui versa l'umanità, il teatro se ne faccia tramite. In tal senso, potremmo associare, in modo analogico, il corpo di Maria a quello dell'*Ars scaenica*, che è cassa di risonanza e forma di mediazione delle attese/problemi dell'uomo, ieri come oggi. Non solo! Ciò è sostenuto anche dal fatto che «Testori parte dalla creatura terrestre, dalla carne, dalla semplicissima Madre e sorella per meglio rassicurare sorelle e fratelli che la parabola del “perfetto sì”, compiuta dalla creatura che si chiama Maria, è ripetibile da ogni uomo attraverso la stessa grazia salvifica». ⁴⁷

A tutta questa rete di elementi esistenziali e sociali si pone a servizio l'*Ars scaenica* propria di un teatro che, anche sul piano architettonico, è costruito e strutturato da due spazi (palcoscenico e platea/palchi), che risultano aperti in modo reciproco: luoghi aperti di accoglienza reciproca, doversi convergono mit-tente (testo rappresentato da attori in scena) e destinatario (spettatori disposti frontalmente in ogni ordine e grado di posto). ⁴⁸ Teatro, perciò, come luogo dove si attua una reciprocità di persone nell'atto di ricevere e donare qualcosa. Az-zardiamo perciò qui una singolare analogia: riflettendo più profondamente, sull'evento dell'annunciazione, ci accorgiamo che al Dio aperto che si propone abbiamo una Maria anch'essa aperta che si dispone. In entrambi c'è una combinazione di proposta-risposta: Dio si dona e riceve consenso, Maria riceve la proposta e dona la sua persona. È il trionfo della dimensione dialogica.

In *Interrogatorio a Maria*, tutto questo è ormai noto e si ripresenta in tutta la sua drammaticità che comporta sentimenti contrastanti di gioia e dolore, che Maria, provocata dal Coro, così replica:

CORO

Ti sentisti in quell'attimo
piena di un altro corpo,
occupata da una dirompente estraneità?

⁴⁷ G. FRANCINI, *L'«Interrogatorio a Maria»*, 149.

⁴⁸ Una reciprocità che ben rispecchia l'intento di Testori, come sottolinea il critico Domenico Porzio (nel periodico *Panorama* del 24 settembre 1979), secondo il quale il drammaturgo lombardo «solleva l'incarnazione dal piedestallo teologico per scaraventarla nella quotidiana realtà umana, per farne l'avvenimento dinanzi al quale siamo chiamati a essere il “coro commentatore”». La citazione è in G. FRANCINI, *L'«Interrogatorio a Maria» di Giovanni Testori*, 154.

MARIA

Piena di carne sì,
ma altra;
la Sua e nostra:
la carne dentro ogni tempo
perché fuori,
dentro ogni spazio
perché senza alcuna dimensione.
Ferita sì,
dall'essermi fatta sua volontà.⁴⁹

Più avanti Testori unisce in Maria i due eventi dell'incarnazione e della crocifissione riproducendone gli effetti realizzatisi in lei e che hanno come esito la maternità universale che ha, quale inizio, il corpo e la carne della «beata fra le donne», la quale accogliendo le promesse del Signore, ne ha concretizzato la forma:

MARIA

Il Corpo si entrò
di tutti i corpi.
Felice dello schianto,
felice di sentirmi da Lui voluta,
da Lui così baciata ed abbracciata,
violata ed insieme intera rispettata,
avuta e mai insieme posseduta,
caddi giù, a terra...

CORO

E quando avvenne?
Quando fu?

MARIA

Quando mi disse:
è per te,
pei figli tutti d'ogni tempo;
è per amarli,
per riportarli a me,
per dargli la mia pace,
per salvarli.
Schiantata dal Suo ardore
Rimasi a terra.

⁴⁹ G. TESTORI, *Interrogatorio a Maria*, 81-82.

Tremando sulla pietra,
ebbi la certezza che l'amore,
il massimo, in quell'attimo
e poi sempre, non poteva essere altro
che dolore.⁵⁰

Dall'insieme dei testi raccolti e citati emerge un ritratto di Maria legata a Cristo e il legame è modellato da Testori su una base molto concreta e plastica che ha la sua radice nell'incarnazione, che non è solo incontro della divinità con l'umanità, ma è intervento provocatore e provocante di Dio sulla nostra umanità. Ciò spiega i frequenti riferimenti alla carne di Maria che viene circondata, dal nostro autore, del massimo rispetto, ma – al contempo – con lo sguardo costantemente rivolto verso le cose di lassù (cf. *Col* 3,2). Maria quindi è figura al contempo interpretata (dall'autore che gli pone in bocca determinati contenuti e dall'attore che dà a questi contenuti corpo, volto e varietà di toni vocali) e figura interpretante (nel senso che li fa propri) i costitutivi più profondi dell'uomo, fino a rendersi a noi come figura che provoca, come lei stessa è stata provocata da Dio che ha inciso sul suo corpo.

Tutto lo si desume, sul piano drammaturgico, grazie ad una mente illuminata da un autore come appunto Testori, altamente drammatico e dal forte temperamento, che si pone, con i suoi scritti, a servizio del mistero e, di esso, è pienamente cosciente e lo vive mediante un'esistenza di inquietà, ma sincera fede.

CONCLUSIONE

Abbiamo esaminato in questo nostro contributo, cinque aree di documentazione utili per l'illustrazione del significato del corpo di Maria lungo il tempo.

Le cinque aree di diverso genere ed entità gravitanti su Maria, che abbiamo considerato, rispondono alla loro funzione di offrire ottime piattaforme di azione tanto al teologo, quanto alla persona impegnata nell'evangelizzazione. L'arte si rivela, in tal senso, ottimo strumento per attuarla.

Certo, molto tempo è passato da quando, nel 1563, ha visto la luce il famoso trattato *De locis theologicis* del domenicano Melchior Cano (1509-1560), ma ne è indubbio il suo valore attuale anche per l'oggi. Difatti «il suo trattato rimane un salutare ammonimento a non restringere lo scopo della ricerca teologica». Da qui si nota come «l'ampiezza mentale di Cano indica la tipica ampiezza e complessità dell'*auditus fidei* di un teologo cattolico. Nessun luogo

⁵⁰ *Ibid.*, 86.

preso singolarmente, può avere il monopolio dell'autorità».⁵¹ Ciò chiaramente indica una rilettura contemporanea di quel trattato, ma ciò permette di desumere altre due conclusioni: la prima che ogni luogo possiede una propria autorità che, tuttavia, non è di istituzione magisteriale, ma la fanno derivare dalla Parola di Dio, che indirettamente esso esprime. In secondo luogo, il complesso dei luoghi teologici rappresenta un analogo complesso di varie espressioni da considerare come testimonianze alla verità, rese con linguaggi diversi sotto il comune denominatore del mistero cristiano.⁵²

Questa puntualizzazione dà adito a due osservazioni: la prima è relativa al novero delle esperienze particolari entro le quali l'arte (nelle sue diverse manifestazioni) può rientrare; esperienza da parte dell'autore dell'opera particolare, quanto da parte dei fruitori del prodotto realizzato. Del resto, precisa ancora il documento *La Madre del Signore*, «la “via dell'esperienza” propone una conoscenza del dato rivelato acquisita non per via speculativa, ma in seguito a un “incontro personale” del credente con esso, per cui lo accoglie esistenzialmente nella propria vita: “So a chi ho creduto” (2 Tm 1,12) esclama san Paolo dopo l'incontro con il Risorto sulla via di Damasco».⁵³

Da qui una seconda osservazione: se tali luoghi teologici mantengono la loro utilità e vitalità, queste valgono anche per la mariologia che, nella fattispecie, vuole occuparsi di una dimensione eminentemente antropologica quale è il corpo.⁵⁴ Ciò lo abbiamo visto nei vari settori che abbiamo illustrato.

Oltre a ciò occorre riprendere il prezioso insegnamento della Porcile Santiso con il quale abbiamo aperto queste nostre pagine. La teologa uruguayana considerava la corporeità come spazio, per cui – riprendendo Paul Ricoeur – offre questa interessante notazione:

Il corpo è un simbolo precisamente nel suo essere una struttura di significato. «Struttura di significato nella quale un senso diretto primario, letterale, indica per addizione un altro senso indiretto, secondario, figurato che non può essere appreso se non attraverso il primo».⁵⁵

⁵¹ Jared WICKS, *Luoghi teologici*, in René LATOURELLE - Rino FISICHELLA (cur.), *Dizionario di Teologia Fondamentale*, Cittadella, Assisi, 1990, 646.

⁵² Cf. *Ibid.*

⁵³ PAMI, *La Madre del Signore. Memoria, Presenza Speranza*, n. 34.

⁵⁴ È quanto afferma la parte finale del n. 18 del documento della PAMI, *La Madre del Signore. Memoria, Presenza Speranza* pubblicato nel 2000: «La Vergine Maria è la creatura in cui la libertà si armonizza con l'obbedienza a Dio, le aspirazioni dell'anima con i valori del corpo, la grazia divina con l'impegno umano».

⁵⁵ M.T. PORCILE SANTISO, *La donna, spazio di salvezza*, 221. La citazione di

Abbiamo perciò una pluralità di esperienze, fra le quali rientra l'arte nelle sue varie manifestazioni e, in parallelo, pluralità di «esperienze sul corpo». Il tutto può essere adottato e rientrare nel campo mariologico e rendere ragione di quella interdisciplinarietà che viene attribuita e si riconosce al pensiero teologico sulla Madre di Dio.⁵⁶

All'interno di una teologia mariana, proprio il corpo di Maria assume tutta la sua incidenza e valenza per l'uomo immerso nella storia dell'universale salvezza e ciò è possibile in forza di quel Verbo che lei stessa genera e mediante il quale Dio si è unito in certo modo ad ogni uomo (cf. *GS* 22). Maria quindi è luogo teologico fatto carne in quanto in lei tutta l'umanità – ricapitolata e «risignificata» dal Verbo – trova spazio e, in tale umanità, ogni artista che è artefice del bello e lo diffonde.

A ritagliarsi un ruolo e un'importanza all'interno delle esperienze teologico-mariologiche si situa anche la dimensione artistica (alla base di una teologia della bellezza), alla quale la mariologia può fare riferimento, similmente al padrone di casa che ha nel suo tesoro cose nuove e cose antiche (cf. *Mt* 13,52), tutte utili a scandagliare il mistero della Madre del Signore e a riproporlo in maniera diversa, ma parallelamente alla teologia sistematica.

Paul Ricoeur, virgolettata dalla Santiso, è tratta dal noto volume *Le conflit des interpretations. Essais d'herméneutique* (= *L'ordre philosophique*), Seuil, Paris, 1969, 16.

⁵⁶ Si vedano i nn. 1-2 (pubblicati in unico volume nel 2024) di *Theotokos* dal titolo *La mariologia disciplina di raccordo in teologia*.

ABSTRACT

Scrittura, filosofia, letteratura, arte pittorica e teatro possono rappresentare alcune aree del mondo dell'arte nelle quali trovano posto materiali eterogenei, utili ad un discorso mariologico e ciò perché il parlare su Dio dell'uomo deve sempre fare i conti con il parlare di Dio agli uomini, ossia la rivelazione. Riprendendo un'espressione desunta dal pensiero di G. Marcel, il corpo – soprattutto quello di Maria – è «presenza che si dona», nonché luogo teologico essa stessa. Ciò è testimoniato ampiamente dal mondo dell'arte, capace di produrre elementi in cui ingegno e sensibilità (quell'elemento che si chiama genio) si incontrano, facendo comprendere ancora una volta come la mariologia mantenga una pluralità di espressioni (non solo quella trattatistica, biblica o dogmatica, pur essenziali), tale da restare in dialogo con altri campi del sapere e altre discipline e rivolgersi ad un pubblico quanto mai variegato.

PAROLE CHIAVE

Corpo, Incarnazione, Arte, Letteratura, Teatro

ABSTRACT

Writings, philosophy, literature, painting and theatre can represent some areas of the world of art in which heterogeneous materials find a place, which is useful for a Mariological reflection, and this is because man's speaking about God must always consider the speaking of God to men, that is, revelation. Taking up an expression taken from the thought of G. Marcel, the body – especially that of Mary – is «presence that gives itself», as well as a theological place itself. This is widely testified by the world of art, capable of producing elements in which ingenuity and sensitivity (that element called genius) meet, making us understand once again how Mariology maintains a plurality of expressions (not only the treatise, biblical or dogmatic ones, although essential) such as to remain in dialogue with other fields of knowledge and other disciplines and address an extremely varied public.

KEYWORDS

Body, Incarnation, Art, Painting, Literature, Theatre