

## L'ANNUNCIAZIONE CON SIMBOLI PROFETICI PORTE REGALI DELL'ICONOSTASI DELLA CATTEDRALE DELLA "SANTISSIMA TRINITÀ" DI BLAJ, ROMANIA

IOAN GOȚIA<sup>1</sup>

**ABSTRACT.** *The Annunciation with the Prophetic Symbols. The Royal Doors of the Iconostasis of the 'Holy Trinity' Greek-Catholic Cathedral, Blaj, Romania.* The restoration in 2011 of the paintings of the Iconostasis of the Greek-Catholic Cathedral in Blaj, see of the Greek-Catholic Major Archbishopric in Romania, allowed the deepening of the iconographic studies of this iconostasis. In the line of the former iconographical studies, especially those of prof. Cornel Tatai Baltă, the present research aims at bringing new light for a better understanding of the meaning of the decorative program of the Royal Doors of this iconostasis, which presents unique iconographic and structural formulas.

Indeed, the decoration of these Royal Doors, centered on the mystery of the Annunciation, surrounded by ten sun-flower shaped medallions containing Old Testament prophetic symbols, is the first example of this kind within the Romanian Byzantine area.

After a brief description of the iconographic program of the iconostasis as a whole, and of the Royal Doors in particular, the reader is offered a careful researching of the iconographical and liturgical resources, which leads to an original interpretation of the meaning of the iconographical formula used for the Royal Doors of the Romanian iconostasis from Blaj.

**Keywords:** Romanian XVIIIth century Iconostasis, Royal Doors, Annunciation, Marian prophetic symbols.

---

<sup>1</sup> Ioan Goția, dcjm, tesi dottorale in Scienze Ecclesiastiche, con specializzazione in Iconografia mariana bizantina, col titolo "L'Annunciazione - Porta della Salvezza nell'iconografia monumentale del santuario". Direzione posta elettronica: ionut.gotia@gmail.com.

**REZUMAT.** *Bunavestire cu simbolurile profetice. Ușile Împărătești ale Iconostasului Catedralei Greco-Catolice “Sfânta Treime” din Blaj.* Restaurarea în anul 2011 a picturii iconostasului Catedralei Greco-Catolice din Blaj, sediul Arhiepiscopiei Majore a Bisericii Greco-Catolice din România, a permis aprofundarea studiilor iconografice despre programul decorativ al iconostasului. Reluând firul discursului domnului profesor Cornel Tatai Baltă, care a dedicat numeroase articole studierii acestui iconostas, studiul de față își propune să aducă noi lumini pentru mai buna înțelegere a semnificației programului iconografic al Ușilor Împărătești ale iconostasului blăjean, ce prezintă formule iconografice și compoziționale inedite.

Într-adevăr, decorația acestor Uși Împărătești, centrată pe reprezentarea scenei Bunavestirii, înconjurată de zece medalioane în formă de floarea-soarelui ce cuprind simboluri profetice vechitamentare, este primul exemplu de acest tip în spațiul românesc.

După o succintă descriere a programului iconografic al iconostasului în ansamblul său și apoi a Ușilor Împărătești în particular, se oferă cititorului o cercetare a izvoarelor iconografice și liturgice, care permite formularea unei interpretări originale a semnificației acestei compoziții iconografice specifice a Ușilor Împărătești blăjene.

**Cuvinte-cheie:** Iconostasul în spațiul românesc transilvănean de secol XVIII, Uși Împărătești, Bunavestire, simboluri profetice mariane.

In seguito al restauro dei dipinti dell'iconostasi della Cattedrale Greco-Cattolica di Blaj, in Romania, sede dell'Arcivescovato Maggiore della Chiesa Greco-Cattolica Romana, nel 2011 è stato pubblicato un inedito catalogo,<sup>2</sup> che offre una importante documentazione fotografica dei dipinti e che sintetizza gli studi iconografici precedenti dell'autore, il professore Cornel Tatai Baltă. Nel capitolo dedicato alla descrizione del programma iconografico delle Porte Regali l'autore evidenzia l'unicità di tale programma, riferendosi ai medaglioni a forma di fiore di girasole che attorniano la scena centrale dell'*Annunciazione* e che racchiudono raffigurazioni di dieci simboli mariani tratti dall'Antico Testamento. Nella sua presentazione il professore non approfondisce il tema

<sup>2</sup> C. Tatai-Baltă / I. Fărcaș, *Iconostasul Catedralei Greco-Catolice “Sfânta Treime” din Blaj (Sec. XVIII)*, Alba Iulia 2011.

dell'origine di questa composizione (dato lo specifico del libro), ma suggerisce alcune possibili vie di ricerca. In questo studio vorrei riprendere il filo del discorso dello studioso e proporre alcune osservazioni che possano gettare luce sull'origine e il significato di tale rappresentazione.

Nella presentazione vorrei offrire una breve descrizione del programma iconografico della iconostasi romena e particolarmente di quello delle Porte Regali, per poi indagare sulle fonti iconografiche e liturgiche dell'uso di simboli mariani sulle Porte regali; in seguito vorrei soffermarmi sul significato di tale composizione iconografica delle Porte.

## **I. Il programma iconografico delle Porte Regali dell'Iconostasi della Cattedrale di Blaj**

La bella iconostasi lignea della cattedrale di Blaj, databile al settimo decennio del secolo XVIII, è stata intagliata dal capomastro Aldea di Târgu-Mureș,<sup>3</sup> mentre la pittura delle icone è stata eseguita nella maggior parte dall'iconografo macedo-romeno Ștefan Tenetchi din Arad<sup>4</sup> (tav. 1). Scolpita in legno di tiglio, dorato e policromo, l'iconostasi è eseguita secondo lo stile della corte del principe Brâncoveanu di Valacchia, sviluppato nel periodo che va dalla fine del secolo XVII fino ai primi decenni del XVIII secolo, ed esteso sempre di più in Transilvania, con una forte impronta barocca.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> L'iconostasi di Blaj è considerata la iconostasi più grande di Romania. Vedi Tatai-Baltă / Fărcaș, *Iconostasul Catedralei* 14.

<sup>4</sup> L'ordine delle icone con i profeti, come pure le icone che compongono la scena della Crocifissione nella parte superiore della iconostasi, sono state dipinte dall'iconografo romeno Grigorie Ranite di Craiova. Vedi Tatai-Baltă / Fărcaș, *Iconostasul Catedralei* 15. Per una presentazione del contesto storico-ecclesiale della realizzazione dell'iconostasi vedi I. Goția, *L'Annunciazione, porta della salvezza*, *SOC* 19.1, 2015, 134-164. Vedi anche M. Porumb, Blaj, in *DPRT*, 44; M. Berger, *Un edificiu nou pe temelii vechi – Catedrala din Blaj*, *Perspective*, 83/2009, 34; C. Tatai-Baltă, *Ușile împărătești ale iconostasului catedralei din Blaj*, *CultCr* 7/ 3-4, 2004, 206.

<sup>5</sup> N. Sabău, *Metamorfoze ale Barocului transilvan*, I: *Sculptura*, Cluj-Napoca, 2002, 184. Vedi anche A. Dobianski, *Arta în Țările Române în a doua jumătate a secolului XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea*, in *GAMR*, 121.

Caratteristiche specifiche di questo stile sono le forme lavorate a traforo, con disegno tormentato e chiaro al tempo stesso, in altorilievo, con un repertorio botanico molto variato, combinato armonicamente con profili di uccelli ed animali, figure umani ed insegne araldiche.<sup>6</sup> Sia per quanto riguarda la struttura che per le caratteristiche stilistiche e ornamentali dell'intaglio, si possono stabilire corrispondenze rilevanti tra l'iconostasi di Blaj e altre iconostasi di impronta barocca realizzate tra la fine del XVII secolo e la fine del XVIII secolo in diversi ambiti: quello italo-cretese,<sup>7</sup> quello greco-atonita,<sup>8</sup> quello balcanico, come pure quello romeno valacco, moldavo e transilvano.<sup>9</sup>

Un architrave aggettante separa l'ordine delle icone locali – che raffigurano il Cristo Sommo Sacerdote in trono, la Vergine in trono col Bambino, San Nicola, san Basilio Magno, san Giovanni Battista e la Santissima Trinità (l'icona dedicatoria) - dagli ordini superiori:

- quello delle Grandi Feste nel quale compare una seconda volta, qui in posizione centrale, l'icona della Santissima Trinità;
- quello della *Deesis* con il Cristo benedicente in trono;
- quello dei profeti intorno alla Vergine Orante.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> N. Sabău, *Sculptura barocă în România, secolele XVII-XVIII*, București 1992, 128, citato da Tatai-Baltă / Fărcaș, *Iconostasul Catedralei* 15.

<sup>7</sup> G. Passarelli, *Le iconostasi di Livorno*, Livorno 2001, 172, tavv. 5B/6B.

<sup>8</sup> N. Nikonanos, Wood-carving on Mount Athos, in B. Atsalos *et al.*, *Treasures of Mount Athos. Catalogue of the exhibition*, Museo della Cultura Bizantina, Thessaloniki, 1997<sup>2</sup>, 306, tavv. 8.8.a. Le Porte Regali dell'iconostasi della cella di Hagios Georgios Kalathas in Karyes (1760) si trovano attualmente nella sacrestia del Monastero Simonopetra a cui appartiene la cella. Vedi anche D. Bogdanovic / V. J. Djuric / D. Medakovic, *Chilandar<sup>2</sup>*, Belgrad 1997, 176.

<sup>9</sup> Per l'area romena valacca significative sono l'iconostasi della chiesa del Monastero Cotroceni (1682) e quella della chiesa Șerban Vodă di București (fine secolo XVIII), per menzionare solo alcuni esempi, mentre in ambito transilvano ricordiamo quella della cattedrale greco-cattolica San Nicola di Oradea (1768), lavorata con grande probabilità nello stesso *atelier* che l'iconostasi di Blaj, e quella della chiesa della Dormizione della Vergine di Tiur della fine del XVIII secolo. Vedi A. Lăzărescu *et al.*, *Capodopere din Evului Mediu românesc în Muzeul Național de Artă al României*, București 2006, 28, 159. Sabău, *Metamorfoze* 184; M. Porumb, Un valoros ansamblu de pictură și sculptură din secolul al XVIII-lea la Vadu Crișului, *AMN* 21, 1984, 562. Attualmente l'iconostasi della cattedrale greco-cattolica di Oradea si trova nella chiesa ortodossa dei Santi Arcangeli di Vadu Crișului. Vedi anche Goția, *L'Annunciazione, porta della salvezza* 107-164.

<sup>10</sup> Tatai-Baltă / Fărcaș, *Iconostasul Catedralei* 21.

Esaminando adesso le Porte Regali si nota che ogni battente è costituito da due parti separate da un elemento orizzontale; ognuna delle due, oltre agli elementi vegetali, ospita due nicchie ad arco con figure dipinte: nel registro superiore dei battenti, la scena spartita dell'*Annunciazione* è affiancata dalle figure di Anna e Gioacchino, i genitori della Vergine, mentre nel registro inferiore compaiono le figure dei quattro Evangelisti, raffigurati insieme ai quattro Viventi alati. Inoltre, come già menzionato, intorno alle nicchie arcate l'accanto descrive delle volute che comprendono all'interno dieci piccoli medaglioni a forma di fiore di girasole, dipinti con simboli mariani tratti dall'Antico Testamento:<sup>11</sup> il Vello di Gedeone, la Verga fiorita di Aronne, il Candelabro con *tre* braccia,<sup>12\*</sup> lo Specchio, la Scala di Giacobbe, le Tavole della Legge, il Roveto ardente, la Porta del cielo, l'Urna con la manna e l'Arca dell'Alleanza (tavv. 2-4).

La presenza di questi medaglioni sulle Porte Regali richiama lo schema compositivo e tematico del registro superiore delle icone dei profeti intorno alla figura della Vergine Orante sulla stessa iconostasi. C'è però una differenza significativa: se nell'ordine superiore i tralci di acanto formano tredici medaglioni a forma di girasole che racchiudono le figure a mezzo busto dei profeti dell'Antico Testamento con i rotoli spiegati dei loro vaticini (tavv. 1, 6 a, b), i medaglioni sulle Porte Regali non riproducono le effigie dei veggenti messianici, ma solo le immagini profetiche da loro annunciate. Inoltre, non c'è una corrispondenza esatta tra le due composizioni iconografiche né per quanto riguarda il numero (il numero dei simboli vetero-testamentari è ridotto a dieci, mentre nel ordine superiore ci sono tredici profeti), né per quanto riguarda la scelta "tradizionale" delle immagini profetiche corrispondenti a ciascun profeta.<sup>13</sup> Si analizzeranno più avanti queste particolarità.

Questa forte caratterizzazione mariana del programma iconografico delle Porte accompagna l'altra sottolineatura, trinitaria, legata alla dedicazione della

---

<sup>11</sup> Tatai-Baltă / Fărcaș, *Iconostasul Catedralei 22-23*, 150-156.

<sup>12\*</sup> Esamineremo più avanti questa particolarità della raffigurazione della *Menorah*, il candeliere giudaico con sette braccia.

<sup>13</sup> Vedremo in seguito quale è questa scelta "tradizionale" di figure di profeti e dei simboli che li accompagnano.

chiesa alla Santissima Trinità.<sup>14</sup> Entrambi gli aspetti troveranno eco nella decorazione di altre iconostasi che prenderanno quella di Blaj a modello, in particolare l'iconostasi di Tiur (presso Blaj) della fine del XVIII secolo (tav. 6) che presenta anch'essa medaglioni con simboli mariani attorno all'*Annunciazione* e ai quattro Evangelisti.<sup>15</sup>

## II. Origini del tema iconografico

Si osserva che già dagli inizi dell'iconografia cristiana la raffigurazione del mistero dell'Incarnazione è stata associata ai vaticini profetici messianici, come compimento di tale profezie. Infatti, la più antica immagine conservata della Vergine Madre col Bambino, dipinta nella catacomba di Priscilla a Roma e attribuita alla fine del II secolo o agli inizi del III secolo, introduce accanto alla coppia madre-figlio la figura del vegente (tav. 8). La Madre seduta su un sedile senza spalliera regge in grembo il Bambino nudo dopo averlo allattato;<sup>16</sup> a sua destra è raffigurato un profeta stante che con la sinistra regge un rotolo chiuso, mentre con la destra indica una stella a otto raggi, collocata sopra la figura della Vergine Madre. La stella è il segno del suo vaticinio, fatto che ha condotto gli studiosi a ipotizzare che si trattasse o del profeta Balaam che aveva predetto: "Una

---

<sup>14</sup> La duplice raffigurazione esplicita del tema della Santissima Trinità sull'iconostasi è completata dalla rappresentazione del simbolo trinitario dell'*Occhio Divino che scruta la terra*, racchiuso dentro della forma di un triangolo. Inoltre, lo stesso tema della Santissima Trinità compare anche nella cupola come l'Ospitalità di Abramo. Questa forte sottolineatura trinitaria è spiegabile con la dedicazione della cattedrale al mistero della Santissima Trinità. Ricordiamo che la raffigurazione dell'Occhio Divino sull'architrave aggettante dell'iconostasi di Blaj sostituisce la figura dormiente di Iesse della composizione dell'Albero di Iesse, presente su numerose iconostasi barocche contemporanee nel ambito romeno, slavo e greco. Per un approfondimento di questo tema vedi I. Goția, *Quale è la nostra origine? L'Albero di Iesse e l'Iconostasi della Cattedrale della Santissima Trinità di Blaj*, Romania, *SOC* 22.1, 2018, 143-169.

<sup>15</sup> Sulle Porte Regali dell'iconostasi di Tiur ci sono soltanto otto medaglioni che attorniano l'Annunciazione spartita. Sfortunatamente solo due simboli sono individuabili, ovvero le Tavole della Legge e il Vello di Gedeone.

<sup>16</sup> M. G. Muzj, La prima iconografia mariana, in E. Toniolo, *La Vergine Madre nella Chiesa delle origini (sec. I-V). Itinerari mariani dei due millenni*, I, Centro di Cultura Mariana "Madre della Chiesa", Roma 1996, 216-218. Vedi anche I. Calabuig, Liturgia, *NDM*, 777-778.

stella sorgerà da Giacobbe” (Nm 24, 17) o del profeta Isaia, oppure che sia una figura generica del profeta che annuncia il mistero della maternità verginale di Maria.<sup>17</sup> A volte, la figura del profeta sarà ripresa nell'iconografia paleocristiana anche per la raffigurazione della scena della Natività di Cristo e per quella dell'Adorazione dei magi, come testimoniano i rilievi sulle facciate di vari sarcofagi del IV e V secolo.<sup>18</sup>

Questo è chiaramente un riflesso di quella rilettura che i Padri della Chiesa (già a partire del II secolo) hanno fatto dei passi vetero-testamentari, per scoprire profezie e riferimenti al mistero dell'Incarnazione.<sup>19</sup> E grazie al modello del parallelo Adamo – Cristo Nuovo Adamo, presente nelle lettere paoline (soprattutto in *Rm* 5, 12-21, 1 *Cor* 15, 21-22, 45-49), i Padri preniceni hanno sviluppato il parallelismo Eva - Maria Nuova Eva e hanno interpretato numerosi vaticini dell'Incarnazione in riferimento alla Vergine Madre.<sup>20</sup> Questa rilettura, accolta in seguito nella liturgia, ha fatto emergere un ricco repertorio della tipologia mariana, che si è diffuso in tutta la Chiesa, tanto in Oriente come in Occidente, durante i primi cinque secoli.<sup>21</sup> Ricordiamo alcune delle più importanti immagini tipologiche: la terra vergine non lavorata da mano d'uomo (*Gen* 2, 5; *Sal* 67, 6); il talamo nuziale (*Sal* 19, 6); la pietra staccatasi dal monte (*Dn* 2, 45); la nube leggera (*Is* 9, 11); l'Arca dell'Alleanza (*Es* 25, 10-16); la verga di Iesse (*Is* 11, 1); il rovetto che arde senza consumarsi (*Es* 3, 2-4); la porta chiusa del tempio (*Ez* 44, 2); la verga di Aronne che fiorisce prodigiosamente (*Nm* 17, 1-8); la scala di Giacobbe (*Gn* 28, 10-22); il vello di Gedeone imbevuto di ruggiada (*Gdc* 6, 36-40); il giardino chiuso e la fontana sigillata riservati esclusivamente all'amato (*Ct* 4, 12).<sup>22</sup>

Come era d'aspettarsi, la liturgia e la composizione omiletica hanno dedicato una attenzione particolare alle immagini tipologiche mariane durante il tempo natalizio, periodo liturgico proprio per la contemplazione del compimento della

<sup>17</sup> Muzj, *La prima iconografia mariana* 217, n. 12.

<sup>18</sup> G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, Greenwich 1972, I, 13, tav. 148.

<sup>19</sup> Calabuig, *Liturgia* 773, 781.

<sup>20</sup> R. Laurentin, Nuova Eva, *NDM*, 1018. Sembra che questo parallelismo Eva – Maria Nuova Eva fu esplicitato per la prima volta dal martire san Giustino (+ 165) nel *Dialogo con Trifone*. Vedi anche L. Gambero, Patristic intuitions of Mary's role as Mediatrix and Advocate: the invocation of the faithful for her help, *Marian Studies* 52, 2001, 81.

<sup>21</sup> Calabuig, *Liturgia* 775-776.

<sup>22</sup> Calabuig, *Liturgia* 775-776.

promessa salvifica di Dio trasmessa di generazione in generazione. La rappresentazione più antica conservata di quattro delle prefigurazioni più comuni risale al IX secolo: si tratta del manoscritto delle Omilie di Gregorio di Nazianzo, che raffigura il Roveto ardente, la Verga fiorita di Aronne, la Porta Chiusa e il Vello di Gedeone sulla stessa pagina dove compare la scena della Natività.<sup>23</sup> La composizione delle prefigurazioni vetero-testamentarie intorno al mistero dell'Incarnazione si sviluppa soprattutto a partire dall'XI secolo, come testimoniano, per l'Occidente, le illustrazioni dell'Evangelario di Vysehrad, Praga, del 1085-1086, quelle del Leggendaro di Citeaux del 1110-1120 (tav. 10),<sup>24</sup> o quelle del Messale di Stammheim (1160-1180) (tav. 12).<sup>25</sup>

Alla diffusione nel mondo occidentale di questo tipo compositivo, in particolare nell'iconografia monumentale dei portali e delle facciate delle chiese, contribuì in modo significativo anche il dramma liturgico dell'*Ordo prophetarum*, del XII secolo, interpretato proprio nel tempo natalizio e per l'Epifania.<sup>26</sup> Seguendo il lezionario d'Avvento, il dramma consisteva nel chiamare uno dopo l'altro il nome dei profeti, ed i personaggi proclamavano le profezie messianiche, servendosi a volte anche di alcuni oggetti identificativi.<sup>27</sup> L'ampia divulgazione di questa

---

<sup>23</sup> Schiller, *Iconography I*, 13, 71. S. der Nersessian, Program and Iconography of Paraccesion, in P. Underwood, *The Kariye Djami*, New York 1966, 311.

<sup>24</sup> Schiller, *Iconography I*, 18, tav. 26.

<sup>25</sup> Schiller, *Iconography I*, 71. Il Messale di Stammheim raffigura attorno la Natività di Cristo le seguenti prefigurazioni vetero-testamentarie: Mosè e il rovetto ardente; Ezechiele e la porta chiusa del tempio; Gedeone e il vello; l'unicornio; compare anche la figura di Aronne, però non ha il segno della verga fiorita. L'Evangelario di Vysehrad del 1085-1086, rappresenta su una pagina la Genealogia di Cristo con il Signore attorniato dalle figure degli antenati; poi seguono due miniature con quattro prefigurazioni: Mosè davanti al rovetto ardente; Dio che benedice e fa fiorire il bastone di Aronne; la porta chiusa del tempio; Isaia col rotolo della profezia sull'Albero di Isesse e Isesse con l'albero sui cui rami riposano sette colombe. Nel Leggendaro di Citeaux del 1110-1120 è illustrato l'Albero di Isesse con Isesse alla base dell'albero, poi la Vergine in trono col Bambino nella sezione centrale dell'albero e con la colomba dello Spirito in cima dell'albero; quattro scene attorniano la composizione dell'Albero: Daniele tra i leoni; i tre giovani nella fornace; Mosè davanti al rovetto ardente; Gedeone e il vello imbevuto di rugiada.

<sup>26</sup> Schiller, *Iconography I*, 13-14. Questo dramma liturgico si è ispirato da un'omelia di Quodvultusdeus, vescovo cartaginese del V secolo, contemporaneo di sant'Agostino d'Ipbona.

<sup>27</sup> Schiller, *Iconography I*, 13-14. Vedi anche Goția, *L'Albero di Isesse* 151ss.

interpretazione liturgica influì sullo sviluppo dei temi iconografici connessi al tempo natalizio, come quelli della Genealogia di Cristo e dell'Albero di Iesse.<sup>28</sup>

Per l'Oriente si possono ricordare le belle miniature nei manoscritti illustrati delle Omelie sulla Vergine, composte dal monaco Giacomo del monastero di Kokkinobaphos e che datano dal XII secolo.<sup>29</sup> Queste miniature collocate come frontispizi prima di ognuna delle omelie (distinte dalle scene narrative che illustrano il testo) raffigurano: il Sogno di Giacobbe e la visione della Scala Celeste che precedono il sermone sulla Natività della Vergine; Mosè davanti al Roveto Ardente precede il sermone sulla Presentazione al tempio; Mosè che distribuisce i bastoni agli anziani di Israele e il Bastone Fiorito a Aronne (tav. 11) è il frontispizio per il sermone sulla Visitazione, mentre il miracolo del Vello di lana di Gedeone è il frontispizio per l'omelia sull'Annunciazione.<sup>30</sup>

Una raffigurazione che sintetizza queste varianti di schema compositivo è l'icona della Vergine Kykotissa del Monastero di Santa Caterina sul Monte Sinai, databile al XII secolo (tav. 9).<sup>31</sup> La Vergine in trono col Bambino è raffigurata al centro, mentre nella parte superiore della composizione è rappresentato Cristo nella gloria, affiancato dai quattro viventi e da quattro serafini; tutt'intorno sono dipinte le figure dei profeti che reggono il rotolo delle loro profezie e accompagnati quasi sempre da oggetti che prefigurano la Vergine Maria: Mosè col rovetto ardente, Aronne, Ezechiele con la porta chiusa e Davide con il tempio, Balaam indica la stella, Abacuc con la montagna, Giacobbe con la scala, Isaia con un cherubino

<sup>28</sup> Schiller, *Iconography I*, 13-14.

<sup>29</sup> Nersessian, *Iconography of Paraclesion* 312. Sono conservate due copie di questi Manoscritti: Parisinus gr. 1208 e Vaticanus gr. 1162. Vedi anche A. Grabar, *Les sources de peintures byzantines des XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles*, *CahArch* 12, 1962, 351-380.

<sup>30</sup> Nersessian, *Iconography of Paraclesion* 312.

<sup>31</sup> Nersessian, *Iconography of Paraclesion* 313. Questa icona costantinopolitana della Vergine in trono col Bambino, chiamata *Kykkotissa*, è una copia di un'altra icona della Vergine, inviata dall'imperatore Alexios Comnenos al monastero di Kykko in Cipro. Vedi K. Weitzmann, *The Icon*, London 1982, 17. Vedi anche l'icona della Vergine Kykkotissa del XII secolo, proveniente dal Monte Athos (oggi nel museo Ermitage di San Pietroburgo, Russia), e che presenta forti somiglianze compositive e stilistiche con l'icona della Vergine Kykkotyssa del Mon. S. Caterina sul Monte Sinai. Tutti e due icone raffigurano la Vergine in trono col Bambino, attorniata da profeti con simboli mariani. Vedi Y. Piatnisky / O. Baddly / E. Brunner, *Sinai, Byzantium, Russia. Orthodox Art from the sixth to the twentieth century*, London 2000, 110, tav. B 90.

che gli purifica la bocca con il carbore ardente, Daniele con la pietra staccatasi dal monte, Gedeone con il vello di lana. È molto significativo che lo schema compositivo dell'icona sembra suggerire la disposizione del programma iconografico monumentale dell'interno di una chiesa: Cristo in gloria nella cupola, la Vergine col Bambino nell'abside, Gioacchino, Anna e i profeti sulle pareti laterali.<sup>32</sup> Inoltre, si osserva che i profeti e patriarchi sono raffigurati non nel contesto della scena profetica (come abbiamo visto negli esempi precedenti), ma accompagnati soltanto dal simbolo delle loro profezie o dal rotolo col testo del loro vaticinio. Il testo dell'iscrizione collocata sotto il trono della Vergine col Bambino, tratto dall'*Inno sulla Natività di Maria* composto da Romano il Melode, riassume il contenuto del messaggio delle profezie compiute con l'Incarnazione del Verbo dalla Vergine Maria: "Gioacchino ed Anna concepirono, Adamo ed Eva furono liberati".<sup>33</sup>

Posteriormente nasceranno diverse varianti di questa composizione iconografica. Un esempio è l'icona intitolata *Lode della Madre di Dio* o *Dall'alto i profeti* (tav. 13), secondo le prime parole dell'antifona ricorrente nell'ufficio natalizio:<sup>34</sup> la Vergine, seduta in trono all'interno di una mandorla di fiori, recante sul petto una più piccola che racchiude la figura in mezzo busto di Cristo Emmanuele, è attorniata dalle figure dei profeti che s'inclinano con un cartiglio in mano e con il simbolo proprio nell'altra mano;<sup>35</sup> è da notare che sul simbolo della loro visione è spesso raffigurato anche un piccolo medaglione con l'immagine della *Vergine del segno*,<sup>36</sup> come un'enfasi sulla connessione tra segno profetico e

<sup>32</sup> Piatnisky / Baddy / Brunner, *Sinai, Byzantium, Russia* 110.

<sup>33</sup> T. K. Thomas, *Christian in the Islamic East*, in H. C. Evans / W. D. Wixom, *The glory of Byzantium. Art and culture of the Middle Byzantine Era*, Metropolitan Museum of Art, New York 1997, 372, fig. 244.

<sup>34</sup> \* L'Erminia della pittura bizantina di Dionisio di Furnà intitola questa composizione "Dall'alto i profeti ti glorificano", seguendo le prime parole di un'antifona per il tempo natalizio. Tuttavia, gli studiosi non hanno identificato nei libri liturgici la variante originale di questo testo. Vedi G. Gharib, *Le icone di Natale. Storia e culto*, Roma 1995, 109.

<sup>35</sup> Gharib, *Le icone di Natale* 109-110.

<sup>36</sup> Si tratta dell'icona della Vergine Madre orante raffigurata frontalmente, col medaglione con Cristo Emmanuele davanti a sé. Il titolo dell'icona *La Vergine del segno* fa riferimento alla profezia di *Isaia* 7, 14: "Ecco, mio Signore vi darà un segno: una Vergine concepirà e darà a luce un figlio e chiamerà il suo nome Emmanuele". Un'altro titolo di questa raffigurazione è quello di *Blachernitissa*, secondo il modello venerato nel santuario omonimo di Blacherne in Costantinopoli. Vedi G. Gharib, *Le icone mariane. Storia e culto*, Roma 1987, 93.

realizzazione del mistero annunciato.<sup>37</sup> In altre varianti il nucleo della coppia madre-figlio è raffigurato secondo il tipo dell'*Odigitria* (tav. 14)<sup>38\*</sup> o secondo il tipo della *Vergine del segno* (tav. 16 b), come espressione dello stesso mistero dell'Incarnazione.<sup>39</sup>

Riguardo l'arte monumentale si osserva che, come in Occidente, anche in Oriente si diffuse l'uso di raffigurare vari inni liturgici del ciclo natalizio, soprattutto a partire dal XIII-XIV secolo, collocandoli prevalentemente nella zona del narcece o quella dell'esonarcece.<sup>40</sup> In questi inni che contemplano il mistero dell'Incarnazione del Verbo di Dio e il ruolo privilegiato assegnatole alla Vergine Madre, alla voce dei melodi e di tutti i fedeli si unisce:

- quella dei magi, degli angeli e di tutto il Creato (rappresentata dalla personificazione della terra e da quella del deserto): *La sinassi della Madre di Dio, Le stichera di Natale*,<sup>41</sup>

<sup>37</sup> E. Sendler, *Le icone bizantine della Madre di Dio*, Torino 1995, 179.

<sup>38</sup> A. Efremov, *Icoane românești*, Meridiane, București, 2003, 122. Per altri esempi vedi anche T. Voinescu, *The post-byzantine icons of Wallachia and Moldavia*, in Weitzmann, *The Icon*, 374-376, tavv. 381, 385, 395; S. Rakic, *Serbian icons from Bosnia-Herzegovina. Sixteenth to Eighteenth century*, New York 2000, 24-28.

\* *Odigitria* è il tipo iconografico della Santa Madre di Dio che regge il Bambino su un braccio, mentre con l'altra mano lo indica, intercedendo per i fedeli. Il nome della rappresentazione fa riferimento al monastero omonimo di Costantinopoli, edificato per ordine dell'imperatrice Pulcheria per conservare e venerare questa icona, considerata opera di san Luca evangelista. Vedi Gharib, *Le icone mariane*, 37.

<sup>39</sup> M. Theokaris, *The embroidered ornaments*, in *The Holy and Great Monastery of Vatopaidi. Tradition – History – Art*, Mount Athos 1998, II, 420-456. Un'altra variante interessante è quella raffigurata nell'icona georgiana di Ubisi del XIV secolo, conservata nel Museo statale georgiano d'arte: nella stessa rappresentazione si associano intorno alla coppia madre-figlio (non conservata) tre composizioni distinte: scene con prefigurazioni vetero-testamentarie (livello inferiore), quattro figure proetiche con i loro simboli (affiancano la raffigurazione centrale), e l'Albero di Iesse con la genealogia di Cristo (livello superiore). Vedi G. Alibegasvili / A. Volksaja, *The icons of Georgia*, in Weitzmann, *The Icon*, 91, tav. 122.

<sup>40</sup> Sendler, *Icone Madre di Dio 177-207*. Vedi anche A. Grabar, *L'origine des façades peintes des églises moldaves*, *AAM* 1968, II, 906.

<sup>41</sup> Sendler, *Icone Madre di Dio* 197.

- quella dei profeti: la composizione iconografica *Le lodi della Madre di Dio*<sup>42</sup> e quella a essa associata dell'Albero di Iesse,<sup>43</sup>

- insieme agli angeli e ai profeti si unisce la lode dei patriarchi dell'Antico Testamento, e poi quella dei gerarchi ecclesiastici e civili: *È vermaente giusto, In te esulta tutta la creazione*.<sup>44</sup>

Così, l'intera storia della salvezza è letta alla luce del mistero dell'Incarnazione. Le feste liturgiche alle quali corrispondono queste immagini sono le due domeniche che precedono il Natale, cioè la *Domenica degli antenati del Signore* e la *Domenica della genealogia di Cristo*.<sup>45</sup>

Facciamo alcuni esempi: nella Chiesa del Monasterio Chora (oggi Kariye Djami) di Costantinopoli, nella cupola meridionale del narcece è raffigurata in mosaico la *Genealogia di Cristo* col medaglione di Cristo Pantocratore in busto attorniato dagli antenati; la raffigurazione della genealogia è continuata nella cupola settentrionale del narcece, e questa volta le figure dei sacerdoti e profeti vetero-testamentari sono distribuite intorno al medaglione della Vergine col Bambino davanti a sé in busto. Notiamo che in questi mosaici che datano dal XIV secolo alcuni degli antenati sono identificati anche per mezzo di attributi iconografici: per esempio, Adamo schiaccia il serpente, Noè regge l'arca, Aronne ha il bastone fiorito, mentre Mosè sovrage l'urna con la manna.<sup>46</sup> È significativo che sull'urna con la manna sia rappresentata la figura della Vergine rappresentata a mezzo busto,<sup>47\*</sup> come riferimento

<sup>42</sup> Sendler, *Icone Madre di Dio* 177.

<sup>43</sup> Grabar, *Origine* 906.

<sup>44</sup> Sendler, *Icone Madre di Dio* 202-205.

<sup>45</sup> S. Dufrenne, L'Enrichissement du programme iconographique dans les églises byzantines du XIII<sup>ème</sup> siècle, in V. Djuric, *L'Art byzantin du XIII<sup>ème</sup> siècle*. Symposium de Sopocani, Beograd 1967, 43. Vedi anche J. Meyendorf, L'Iconographie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantine, *CahArch* 10, 1959, 266; Grabar, *Sources peintures byzantins* 378. I testi liturgici della *Domenica degli antenati del Signore* sono stati composti a metà dell'XI secolo da Cristoforo di Mytilene e inseriti nel XIII secolo nel Menaio per il mese di dicembre. Vedi Underwood, *Kariye Djami*, 54.

<sup>46</sup> Underwood, *Kariye Djami*, 55-56. Altri esempi di figure vetero-testamentarie con attributi iconografici: Daniele regge il libro aperto alla profezia sulla pietra staccata dalla montagna senza intervento humano, Samuele ha il corno dell'olio per la consacrazione, mentre Melkisedek sostiene una patena con tre piccoli pani.

<sup>47\*</sup> Come abbiamo menzionato prima, questo modo di raffigurare il simbolo profetico associato ad una rappresentazione della Vergine Madre si sviluppa posteriormente nella raffigurazione dell'inno *Dall'alto i profeti*.

al ruolo privilegiato assegnato alla Madre di Dio che portò nel suo seno il Verbo fatto carne, il vero Pane della vita disceso dal cielo.

La tipologia della Vergine meramente suggerita nella cupola settentrionale del narcece è resa più esplicita negli affreschi del XIV secolo del *paraccesion* dello stesso monastero di Chora attraverso alcune prefigurazioni bibliche: nella cupola dell'ala occidentale è raffigurata la Vergine Madre col Bambino davanti a sè, attorniata dalla schiera degli angeli, mentre nei timpani e intrarchi riconosciamo le scene del Sogno di Giacobbe e della lotta di Giacobbe con l'angelo; Mosè davanti al roveto ardente; la dedicazione del tempio di Salomone; Isaia che profetizza e Aronne coi figli davanti l'altare.<sup>48</sup>

In un periodo successivo alla data dell'esecuzione degli affreschi della Kariye Djami, nei refettori dei monasteri sul Monte Athos incontriamo illustrazioni di vari inni che celebrano la Vergine, per esempio l'*Inno Acatisto* a Lavra e a Chilandar, e la *Stichera di Natale* a Chilandar e a Dionysiou.<sup>49</sup>

Dopo questo percorso che ci permette di avere uno sguardo d'insieme sulle origini della rappresentazione del mistero dell'Incarnazione associato alle prefigurazioni vetero-testamentarie, possiamo ritornare all'analisi sulla raffigurazione dei simboli mariani sulle Porte Regali dell'iconostasi della cattedrale di Blaj.

### **III. Specificità della raffigurazione dei simboli mariani sulle Porte Regali dell'iconostasi di Blaj**

Nella descrizione del programma iconografico delle Porte Regali dell'iconostasi di Blaj abbiamo notato che intorno al mistero centrale dell'Annunciazione i medaglioni a forma di girasole non riproducono le figure dei profeti messianici, ma solo i simboli delle loro profezie. Secondo il professore Cornel Tatai-Baltă, che

---

<sup>48</sup> Underwood, *Kariye Djami*, 210-223, tavv. 211, 228, 229, 231-236. Vedi anche Nersessian, *Iconography of Paraccesion* 311.

<sup>49</sup> Nersessian, *Iconography of Paraccesion* 306. La studiosa cita G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927, 145-147, tavv. 99-103; 201.1. Vedi anche I. A. Papaggelos, Post-Byzantine wall paintings, in *The Holy and Great Monastery of Vatopaidi. Tradition – History – Art*, Mount Athos 1998, I, 291-295. Il monaco Makarios Galatsianos dipinse nel 1786 l'affresco della conca absidale del refettorio del monastero di Vatopaidi, raffigurando la Vergine Madre in trono col Bambino, coronando l'*Albero di Iesse* con due arcangeli e dodici profeti racchiusi in medaglioni; i profeti reggono il rotolo aperto e un simbolo delle loro profezie.

ha dedicato numerosi studi su questa iconostasi, il programma iconografico delle Porte Regali con l'Annunciazione attorniata da simboli profetici è il primo esempio di questo tipo nell'ambito romeno.<sup>50</sup> Un altro esempio, già menzionato, sono le Porte Regali della chiesa della Dormizione della Vergine di Tiur della fine del XVIII secolo (tav. 6), per le quali si è seguito il modello delle Porte Regali di Blaj.

Continuando l'indagine, si possono identificare alcune formule iconografiche che hanno preparato la variante di Blaj. Nell'ambito romeno valacco, transilvano e moldavo, come pure nell'ambito serbo, incontriamo numerosi esempi di icone despotiche che raffigurano la *Vergine col Bambino tra i profeti* (o secondo il tipo dell'*Odigitria*, o secondo il tipo della Vergine in maestà col Bambino): ricordiamo l'icona despotica della Vergine col Bambino della chiesa dei Santi Arcangeli di Urisiu de Jos, in Transilvania, del 1539 (tav. 14); quella della chiesa di Băjești, in Valacchia, del 1668; quella della chiesa di San Nicola di Hunedoara, in Transilvania, del 1654,<sup>51</sup> o quella di Lomnica, Serbia, del XVII secolo (tav. 15).<sup>52</sup> Inoltre, secondo l'osservazione di Tatai-Baltă, si possono incontrare vari esempi di iconostasi di chiese romene e serbe nella regione del Banato (regione nella parte occidentale di Romania, dove il pittore Ștefan Tenețchi svolse una importante attività artistica),<sup>53</sup> che raffigurano prefigurazioni vetero-testamentarie sulle Porte Regali o nella zona sottostante delle icone despotiche. Di queste menzioniamo l'iconostasi della chiesa degli SS. Arcangeli di Partoș, Timiș, dell'ottavo decennio del XVIII secolo, sulle cui Porte Regali l'Annunciazione è sostituita dalla raffigurazione di due santi vescovi, mentre nella parte inferiore l'iconografo scelse di rappresentare le scene vetero-testamentarie di "Mosè davanti al rovetto ardente" e dell'"Incontro tra l'arcangelo Michele con Giosuè Navi"; la scena spartita dell'Annunciazione trova invece posto *sopra* le Porte Regali, ed è coronata dalla raffigurazione trinitaria dell'"Occhio che non dorme".<sup>54\*</sup> La scena di "Mosè davanti al rovetto ardente" la

<sup>50</sup> Tatai-Baltă / Fărcaș, *Iconostasul Catedralei* 33-34.

<sup>51</sup> Efremov, *Icoane românești*, 58-62; 86-105; 122-133.

<sup>52</sup> Rakic, *Serbian icons*, 24-28.

<sup>53</sup> Tatai-Baltă / Fărcaș, *Iconostasul Catedralei* 34. Vedi anche Goția, L'Annunciazione, porta della salvezza 141-142, tav. 15.

<sup>54</sup> D. S. Pârvulescu, *Iconostasul în Banat*, Timișoara 2002, 35-36, tav. 5. Ricordiamo che il motivo iconografico dell'*Occhio che non dorme* è presente anche al centro dell'architrave dell'iconostasi della cattedrale di Blaj, sostituendo la figura di Iesse dormiente nella composizione dell'*Albero di Iesse*.

incontriamo anche sull'iconostasi della chiesa del monastero serbo di Sângeorge, del 1805-1806, raffigurata questa volta non sulle Porte Regali, ma sopra la porta diaconale settentrionale.<sup>55</sup> Di particolare interesse è l'antica iconostasi della residenza vescovile greco-cattolica di Cluj-Napoca, in Transilvania, dipinta con grande probabilità dallo stesso Ștefan Tenețchi alla fine dell'XVIII secolo: nell'ordine di icone dei profeti su due grandi medaglioni sono raffigurate due immagini tipologiche mariane: "Mosé che riceve la Legge" e l'"Arca dell'Alleanza" (tav. 7).<sup>56\*</sup>

La formula concisa dei meri simboli mariani usata per il programma iconografico delle Porte Regali di Blaj sembra suggerire che il pittore macedo-romeno abbia fatto ricorso alla fonte d'ispirazione dell'arte barocca occidentale,<sup>57</sup> che diffondeva la raffigurazione della Vergine circondata da immagini simboliche, secondo le invocazioni contenute nelle cosiddette *Litanie "lauretane"* (tav. 17 a).<sup>58</sup> Infatti, la vasta opera pittorica di Ștefan Tenețchi riflette influssi dello stile barocco *mittel*-europeo, penetrati nell'arte sacra di Transilvania e di Banat attraverso la filiera ortodossa della Serbia e della Voivodina; queste, a loro volta, soprattutto verso la metà del XVIII secolo,<sup>59</sup> ricevono un marcato influsso viennese e

<sup>55</sup> Pârvulescu, *Iconostasul în Banat* 51-52, tav. 7.

<sup>56</sup> M. Porumb, Tenețchi Ștefan, *DPRT*, 416. L'iconostasi di Certege (località Câmpeni, distretto Alba), dipinta da Ștefan Tenețchi alla fine della sua vita (infatti, egli morì e fu sepolto a Certege), è stata comprata nel 1931 dal vescovo greco-cattolico Iuliu Hossu e installata a Cluj-Napoca nella cappella della residenza vescovile. Dopo il 1948, con l'istallazione del regime dittatoriale comunista in Romania (1945-1989), l'iconostasi è stata traslocata nella chiesa ortodossa della Dormizione della Vergine, Mănăștur (Cluj-Napoca), dove si trova attualmente. Vedi anche H. Medeleanu, *Valori de artă veche românească în colecția Mănăstirii „Sfântul Simion Stâlpnicul” din Arad-Gai*, Arad, 1986, 28. \* I simboli delle due prefigurazioni vetero-testamentarie sono presenti anche sulle Porte Regali dell'iconostasi della cattedrale greco-cattolica di Blaj.

<sup>57</sup> Tatai-Baltă / Fărcaș, *Iconostasul Catedralei* 34.

<sup>58</sup> G. Besutti, *Litanie*, *NDM*, 1054-1059. Le *Litanie "lauretane"*, che nacquero nel XII secolo, si imposero in tutta la Chiesa Cattolica Romana solo a partire dal XVII secolo. Tra le fonti d'ispirazione dei titoli attribuiti alla Vergine Maria segnaliamo l'inno bizantino alla Madre di Dio, l'Acatisto. Vedi anche D. Estvill, Maria, *Iconografia e Arte Cristiana*, Dizionario San Paolo 2004, 863-864.

<sup>59</sup> Pârvulescu, *Iconostasul în Banat* 4, n. 5. 7-8, n. 25. La studiosa specifica che nel patriarcato serbo di Sremski Karlovac i primi segni del processo di assimilazione dei tratti caratteristici dell'arte sacra occidentale di fattura barocca risalgono all'anno 1743, quando il patriarca Arsenie IV Šakabent richiedeva agli iconografi serbi di seguire i modelli iconografici usati dagli artisti ucraini invitati a lavorare sul territorio patriarcale serbo.

ucraino.<sup>60</sup> Tenetchi appartiene alla prima generazione di artisti di Banat che hanno diffuso in ambito bizantino-romeno (e non solo) lo spirito dell'arte barocca.<sup>61</sup>

Consideriamo adesso la selezione di immagini simboliche nel programma iconografico delle Porte Regali dell'iconostasi romena. Nelle composizioni della raffigurazione della *Vergine tra i profeti*, con le varianti che abbiamo menzionato prima, si osserva una costanza nella scelta dei veggenti e degli attributi propri. Paragoniamo questa scelta "tradizionale"<sup>62</sup> (tav. 13) con quella sulle Porte Regali di Blaj (tavv. 3-4):

SCELTA "TRADIZIONALE" DEI PROFETI E DEI LORO SIMBOLI	PORTE REGALI DELL'ICONOSTASI DELLA CATTEDRALE GRECO- CATTOLICA DI BLAJ
1. Giacobbe – la scala	1. Giacobbe – la scala
2. Mosè – il roveto ardente	2. Mosè – a. il roveto ardente - b. le tavole della Legge - c. l'urna con la Manna
3. Aronne - il bastone fiorito	3. Aronne - il bastone fiorito
4. Gedeone – il vello	4. Gedeone – il vello
5. Davide – l'Arca	5. Davide – l'Arca
6. Salomone – il talamo verginale	-----
7. Isaia – le pinze col carbone ardente	-----
8. Geremia – (indica la Madre di Dio e regge il cartiglio con la profezia sulla Vergine fanciulla)	-----
9. Ezechiele – la porta chiusa del Tempio	6. Ezechiele – la porta chiusa del Tempio

<sup>60</sup> M. Porumb, Baroc, *DPRT*, 31. Vedi anche Rakic, *Serbian Icons* 174.

<sup>61</sup> Pârvulescu, *Iconostasul în Banat* 10.

<sup>62</sup> Un esempio per la scelta tradizionale sarebbe la composizione *Dall'alto i profeti*, che può essere ridotta a dieci profeti con i loro simboli, come illustrato dalla stola del vescovo Meletios di Ochrid del Monastero Vatopaidi sul Monte Athos (vedi qui tav. 14), Theokaris, *The embroidered ornaments*, 441-442; una variante estesa del numero dei profeti sarebbe quella dell'icona di Sinai del XII secolo o quella dell'icona despotica della *Vergine in trono col Bambino con profeti* di Lomnica, Serbia, del XVII secolo (vedi qui tav. 15). Vedi Rakic, *Serbian icons* 24-28.

SCELTA "TRADIZIONALE" DEI PROFETI E DEI LORO SIMBOLI	PORTE REGALI DELL'ICONOSTASI DELLA CATTEDRALE GRECO- CATTOLICA DI BLAJ
10. Daniele – la pietra stacatasi dalla montagna	-----
11. Abacuc – la montagna ombrosa	-----
12. Zaccaria – il candeliere a sette braccia	7. Zaccaria – a. il candeliere a <i>tre</i> braccia - b. lo specchio immacolato
(13. Balaam – la stella)	-----

Questo paragone tra le due scelte mette in evidenza, da un lato, che sulle Porte Regali di Blaj abbiamo una riduzione del numero di simboli profetici (che potrebbe essere dovuta anche allo spazio ristretto della superficie delle Porte Regali); dall'altro lato, nella variante di Blaj cinque simboli della variante "tradizionale" (o sei simboli, se si considera anche la stella di Balaam) sono omessi, mentre sono introdotti altri tre: le tavole della Legge, l'urna con la Manna e lo specchio immacolato. Si potrebbe domandare sulle ragioni che hanno determinato tale scelta.

Osserviamo che sei dei dieci simboli fanno riferimento esplicito al Tempio di Israele: la porta chiusa del Tempio, l'Arca, il bastone fiorito, le tavole della Legge, l'urna con la Manna, il candelabro a *tre* braccia; mentre altri tre evocano, da una parte, il luogo sacro della presenza di Dio manifestata a Giacobbe (la scala) e a Mosè (il roveto ardente), e dall'altra mettono in risalto l'azione salvatrice di Dio che libera i suoi eletti (il "vello di Gedeone"); l'immagine dello "specchio" riassume i segni delle manifestazioni di Dio, in quanto fa riferimento alla Sapienza eterna di Dio che riflette la luce, l'attività e la bontà divina rivelata agli uomini (*Sap* 7, 26).

La collocazione di queste raffigurazioni vetero-testamentarie dell'Incarnazione sulle Porte Regali sottolinea il mistero dell'immediata vicinanza al luogo della presenza divina nel Santo dei Santi, il cui accesso è assicurato dalle Porte. E, come ricorda san Paolo, è proprio grazie al mistero dell'Incarnazione redentrice che l'ingresso verso il Santo dei Santi del tempio celeste è stato riaperto: è *il velo* della carne di Cristo, squarciato nel sacrificio della passione sulla croce, che ha reso possibile per l'uomo avvicinarsi di nuovo all'altare del cielo (*Eb* 10, 19-20). Pertanto, le immagini profetiche intorno l'Annunciazione mettono in luce il compimento della promessa di salvezza fatta da Dio all'uomo, ricapitolando quel doppio

movimento significato dalle *Porte*: quello discendente di ingresso del Verbo nel mondo nell'Incarnazione, e quello ascendente di ritorno al cielo di Dio Padre nella glorificazione e ascensione al cielo.

Consideriamo brevemente il significato dei singoli simboli profetici, seguendo l'interpretazione patristica e liturgica della Chiesa. Come osserva Angelo Gila nel suo studio sui simboli biblici riletti dai Padri in chiave mariana, se in epoca più antica il simbolismo del tempio era riservato alla natura umana di Cristo (vedi soprattutto il vangelo di Giovanni 11 e la già menzionata lettera agli Ebrei 9; 10), più tardi esso fu applicato anche a Maria.<sup>63</sup> Seguendo l'esempio di Gesù stesso che, accompagnando i discepoli verso Emmaus, “cominciando da Mosè e da tutti i profeti spiegò loro in tutte le Scritture quanto si riferiva a Lui” (*Lc 24, 27*), i Padri della Chiesa hanno interpretato le Scritture in questa prospettiva cristologico-mariana.<sup>64</sup> Gli studiosi hanno segnalato che è particolarmente nel vangelo dell'infanzia di Cristo dove si usa il linguaggio culturale giudaico per rivelare la missione della Vergine Madre di essere *dimora* di Dio: la Madre di Dio è *il santuario di Dio* (*Lc 1, 35*) addombrato dalla presenza dello Spirito Santo, e *Arca della Nuova Alleanza* (*Lc 1, 39-44.56*), in cui è presente il Dio vivo.<sup>65</sup>

Gregorio di Nazianzo, per esempio, canta in un poema alla Madre di Dio quale “tempio puro del Tempio”:

Non sono pochi coloro i quali affermano che il Dio-uomo è nato dal seno verginale formato dallo Spirito del grande Dio, *costruendo un tempio puro al tempio*. La madre, infatti, è il tempio di Cristo; questi a sua volta è il tempio del Verbo... La Vergine intatta, dopo averlo concepito nelle sue viscere irradiate dalla divinità, lo diede alla luce al termine del tempo della gestazione. Allora il Verbo sovrano rivestì la nostra carne pesante e riempì il tempio con la sua pura divinità.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> A. Gila, Testi e simboli biblici riletti dai Padri in chiave mariana, *Theotokos* VIII, 2000, 628.

<sup>64</sup> Gila, *Testi e simboli biblici* 604, n. 4.

<sup>65</sup> S. Babolin, Il linguaggio simbolico in mariologia, *Theotokos* II, 1994/1, 151. Per uno studio più dettagliato sull'interpretazione del racconto della visita di Maria a Elisabetta modellato secondo il brano veterotestamentario del trasporto dell'Arca da Baalà a Gerusalemme, vedi S. Fiore, Bibbia, *MND*, I, 301-302.

<sup>66</sup> *Poemata quae spectant ad alios*, 7, 172-194, *PG* 37, 1564-1566; *TMPM*, I, 313-314. Sottolineatura nostra.

A questa metafora mariana del “tempio”, che sottolinea la dimensione della ricettività, indicando la Vergine Madre quale ambiente accogliente per Dio e per gli uomini, si collegano anche quelle dell’ “Arca” e dell’ “urna con la Manna”.<sup>67</sup> Severo di Antiochia dedica un esteso inno, raccolto in seguito nel *Ottoeco* della liturgia bizantina:

“Il Signore si è compiaciuto di Sion e l’ha scelta come dimora per sé” (*Sal* 131, 16). Genitrice di Dio e Vergine, giustamente ti si può paragonare e chiamare la tenda della testimonianza, che rimane nascosta dietro il secondo velo, chiamato il Santo dei santi. Infatti, secondo il medesimo esemplare, l’Emmanuele rimase e dimorò in te; Egli che, come *l’arca* composta di oro puro e di tavole immarcescibili, è altresì composto dalla purissima divinità e dall’umanità che è immacolata, incorrotta e senza seme virile; ed è come il pane che discese dal cielo, prefigurato nel *vaso d’oro* e nella *manna* che vi era contenuta.<sup>68</sup>

La presenza divina può essere accolta solo da una dimora tutta pura, fatta da elementi incorruttibili, quali l’oro e le tavole di legno che non marciscono, per poter “contenere” l’Infinitamente Puro, Santo ed Eterno. Come interpretato da Ippolito il martire, l’immagine delle tavole di legno ricoperte d’oro simboleggia il mistero dell’Incarnazione del Verbo, concepito dal “legno immarcescibile” dell’umanità della SempreverGINE Maria e dallo Spirito Santo, che “dora” il “legno” dell’umanità di Cristo:

Disse Dio a Mosè: “Farai l’arca di legni imputrescibili. La coprirai d’oro puro di dentro e di fuori.” (...) Il Salvatore, nato dalla Vergine, mostrò al mondo l’arca, che è il proprio corpo, dorato d’oro puro di dentro dal Verbo e di fuori dallo Spirito Santo.<sup>69</sup>

La Manna, “il pane” inviato da Dio dal cielo per saziare il Popolo di Israele nel suo peregrinare verso la Terra promessa, era solo una figura del vero Pane disceso dal cielo, il Verbo fatto carne. La Vergine Madre, è il “vaso d’oro” eletto

<sup>67</sup> Ch. A. Bernard, *Simbolismo*, NDM, 1302.

<sup>68</sup> *Ottoeco*, Inno 119; PO 6, 158-159. *TMPM*, I, 632. Sottolineatura nostra.

<sup>69</sup> *In Daniele*, IV, 24; GCS I, 1, 244-246; *TMPM*, I, 189. Gila, *Testi e simboli biblici* 627.

per contenere il Pane celeste che si dona per la vita del mondo. Ricordiamo che negli inni liturgici bizantini per la festa dell'Ingresso della Madre di Dio nel tempio la Vergine è cantata quale colei che è stata nutrita per mano dell'angelo col "pane degli angeli", cioè col Manna, come segno della sua elezione per la missione di essere la Madre del Verbo, Pane di vita:

All'interno del Santo dei Santi è introdotta nel Santo Spirito la santa e immacolata, e da un angelo viene nutrita lei che realmente è tempio santissimo del santo Dio nostro, che tutto santifica introducendo lei nel tempio, e deifica la natura decaduta dei mortali.<sup>70</sup>

Nutrita fedelmente con pane celeste, o Vergine, nel tempio del Signore, tu hai generato al mondo il Verbo, pane di vita: come suo tempio eletto e tutto immacolato, fosti misticamente fidanzata allo Spirito, sposata a Dio Padre.<sup>71</sup>

Insieme all'urna con la Manna, nell'Arca dell'Alleanza si custodivano anche le Tavole della Legge e il bastone fiorito di Aronne, prove dell'elezione divina e della sua fedeltà all'Alleanza col Popolo di Israele. San Germano, patriarca di Costantinopoli, conclude una delle sue omelie sull'Annunciazione con un canto di lode alla Vergine, chiamandola arca contenente i segni della testimonianza e "nuovo libro della Nuova Alleanza", immagine ispirata dalle profezie di *Isaia* 8, 1 e di *Ezechiele* 2:

E dunque noi, che siamo argilla, con quali colori di pubbliche lodi tracteremo l'immagine della Vergine? Questa è lei, il sacro penetrale dell'incorruttibilità; (...) lei, la consacrata arca materiale e spirituale, ricoperta d'oro da dentro e da fuori, nella quale si trovavano l'aureo incensiere e l'urna aurea, contenente la manna e le altre cose delle quali è stato detto; (...) lei, *il nuovo libro della Nuova Alleanza*, dalla quale il potere dei demoni fu celermente devastato ed a cui furono subito assegnati gli uomini che erano in prigionia.<sup>72</sup>

<sup>70</sup> *Ingresso al tempio della Santissima Madre di Dio*, Grande vespro, stichirà tono 4; *Anthologhion*, I, 929.

<sup>71</sup> *Ingresso al tempio della Santissima Madre di Dio*, Lodi, stichi 3, tono 1. *Anthologhion*, I, 943.

<sup>72</sup> *Omelia per l'Annunciazione della santissima Madre di Dio*, PG 98, 320-337. *TMPM*, I, 349.

Sottolineatura nostra

Le Tavole della Legge, fatte di pietra e incise dal “dito” di Dio stesso, parlano dunque di Maria che accoglie nel grembo la Nuova Alleanza, “la Parola che scende da Dio”, secondo un inno di san Efrem Siro sulla Chiesa.<sup>73</sup> Mentre l'immagine del “bastone fiorito di Aronne” richiama il mistero della fecondità grazie all'agire divino, che è capace di rigenerare l'umanità. Ecco come ne parla Severo di Antiochia in un inno raccolto nel *Ottoeco* bizantino:

Egli (l'Emmanuele) ha imitato la verga di Aronne che, dopo essersi avvizzita, rifiorì e produsse nuovamente frutti. Allo stesso modo, per mezzo della sua umanizzazione, Egli assunse e rinnovò in sé la nostra razza, invecchiata a causa del peccato.<sup>74</sup>

Ricordiamo qui di nuovo il manoscritto illustrato con le omelie di Giacomo di Kokkinobaphos, dove, di modo significativo, il sermone sulla Visitazione ha come frontispizio una miniatura che raffigura l'Arca con i segni della Testimonianza (tav. 11): il Verbo, “contenuto” nell'arca che è la Vergine Madre, è adorato dai giusti che aspettavano la consolazione di Israele. Nello stesso manoscritto il miracolo del Vello di lana di Gedeone è il frontispizio per l'omelia sull'Annunciazione, associazione che richiama quella rilettura che Tertulliano fa del *Salmo* 72, 6 e del brano di *Giudici* 6, 36-40 alla luce del mistero dell'Incarnazione del Verbo: “Mite e inavvertito discendere di Cristo dal cielo nella carne”, come la discesa della ruggiada sulla terra.<sup>75</sup>

A queste metafore mariane che mettono in luce la dimensione dell'accoglienza, si associano quelle che risaltano la dimensione della verticalità, parlando della Vergine Madre quale colei che riceve dal cielo il dono della presenza luminosa di Dio, manifestata come fiamma che purifica, illumina, trasforma ed eleva verso l'Alto. San Proclo di Costantinopoli, in una omelia sul mistero dell'Incarnazione, interpreta la profezia di Zaccaria, segnalando la Madre di Dio come “il candeliere tutto d'oro” del tempio di Dio:

---

<sup>73</sup> *Hymni de Ecclesia*, 44, 10: CSCO 199, 107; Gila, *Testi e simboli biblici* 629.

<sup>74</sup> *Ottoeco*, 119. *TMPM*, I, 632.

<sup>75</sup> *Adversus Marcionem*, V, 9.10: CCL 1, 691. Gila, *Testi e simboli biblici* 618-619.

‘Vedo, ecco, un *candelabro tutto d’oro*’ (Zc 4, 2). Chi è dunque questo candelabro? Santa Maria! Perché candelabro? Perché portò il fuoco immateriale, il Dio incarnato. Ma perché tutto d’oro? Perché anche dopo il parto rimase vergine. (...) Come poi il candelabro non è causa della luce, ma è della luce veicolo; così anche la Vergine: non è Dio, ma è tempio di Dio.<sup>76</sup>

Maria è stata scelta per essere “veicolo” di questa Luce, per “partorirla” e mostrarla al mondo per essere adorata e accolta. Inoltre, la Madre è al contempo SempreverGINE, prima, durante e dopo il parto del Salvatore, grazie a questa presenza del “fuoco immateriale” divino. Facciamo un’osservazione sul modo particolare di raffigurare la *Menorah* del tempio guidaico sulle Porte Regali di Blaj: se nella profezia di Zaccaria si parla del candelabro d’oro che “sboccia” in una coppa con sette lucerne, che “rappresentano gli occhi del Signore che scrutano tutta la terra” (Zc 4, 2. 10), a Blaj il candeliere ha soltanto *tre* braccia. Secondo l’osservazione di Tatai Balta, si tratterebbe di una nuova allusione al simbolismo trinitario, così presente nel programma iconografico della cattedrale.<sup>77</sup> È possibile che l’artista abbia preso come modello il *trikerion* (candeliere a tre braccia, indicante la luce della Santissima Trinità) che, insieme al *dikerion* (candeliere a due braccia, indicante le due nature di Cristo), è usato dal vescovo durante la celebrazione della Divina Liturgia bizantina per benedire l’assemblea dei fedeli. Un altro esempio di modifica della forma della *Menorah* e che rivela la libertà interpretativa dell’artista, è la stola dell’arcivescovo Meletios di Ochrid, che data del 1682 ed è serbata nel museo del monastero di Vatopaidi sul Monte Athos: il ricamo liturgico raffigura l’inno *I profeti dall’alto*, mostrando il profeta Zaccaria che regge il candeliere a *cinque* braccia (tav. 16 b).<sup>78</sup>

Del mistero della verginità perpetua della Madre di Dio, frutto dell’ “abitare” del “fuoco immateriale” che lei porta (di nuovo si percepisce la dimensione dell’accoglienza e dell’interiorità), parla anche l’immagine del “rovetto ardente” della teofania a Mosè, secondo segnala san Gregorio di Nyssa:

---

<sup>76</sup> *Omelia II sull’Incarnazione*, 6. *TMPM*, I, 564. Vedi anche A. De Nicola, Metafore e figurazioni sulla divina maternità di Maria nei Padri Greci Postniceni, in S. Federici, *La mariologia nella catechesi dei Padri (età postnicena)*, Roma 1991, 170. Sottolineatura nostra.

<sup>77</sup> Tatai-Baltă / Fărcaș, *Iconostasul Catedralei* 32. Vedi qui n. 11.

<sup>78</sup> Theocharis, *The embroidered ornaments* 441-442.

“Ciò che era prefigurato nella fiamma e nel *roveto*, trascorso il tempo intermedio, fu apertamente manifestato nel mistero della Vergine. Come sul monte il rovetto ardeva ma non si consumava, così la Vergine partorì la luce ma non si corruppe. Né ti sembri sconveniente la similitudine del rovetto, che prefigura il corpo della Vergine, la quale ha partorito Dio.”<sup>79</sup>

La Vergine Madre accoglie questo “fuoco” e questa luce che richiama al contempo il mistero della vicinanza e della trascendenza divina;<sup>80</sup> è il suo “veicolo” e allo stesso tempo la riflette con accuratezza come uno specchio immacolato, facendosi eco della Sapienza divina: “Essa (la Sapienza) è un riflesso della luce eterna, e specchio tersissimo dell’attività di Dio e immagine della sua bontà” (*Sap* 7, 26). Ella è chiamata da Tarasio di Costantinopoli “specchio dei profeti” in quanto scelta quale strumento privilegiato per il compimento dei loro vaticini sull’Incarnazione del Verbo.<sup>81</sup> Sulle Porte Regali di Blaj il simbolo dello “specchio senza macchia”, di forma ovale, è collocato immediatamente accanto a quello del “candelabro” (tav. 2; vedi anche tav. 17 a, b), indicandosi così la connessione visiva luce – riflesso della luce.

Un ultimo gruppo di metafore mariane, al quale appartengono le immagini della scala di Giacobbe e della “porta chiusa” di Ezechiele, è quello che evidenzia la dominante dinamica del tramite tra il mondo terreno e quello celeste, l’incontro tra l’uomo e Dio, assicurato da Cristo vero Dio e vero uomo. Riportiamo qui un frammento di un inno sull’Annunciazione di Romano il Melode, destinato ai giorni dell’ottavario del Natale, e che riassume le principali immagini profetiche rilette in chiave mariana. Ricordiamo di nuovo che un altro inno composto dal Melode per il ciclo natalizio è stato ripreso dall’iscrizione sull’icona della Vergine Kytotissa del Monastero di Santa Caterina sul Monte Sinai, del XII secolo (tav. 9):

Giuseppe stupí, o Madre di Dio, per uno spettacolo che superava la natura, quello del tuo parto senza seme. Pensando però alla *pioggia sul velo*, al *roveto* che il fuoco non consumava e alla *verga di Aronne che fiorí*, il tuo sposo e custode, testimoniando, dichiarò ai sacerdoti: ‘La Vergine partorisce e dopo il parto rimane vergine’.

<sup>79</sup> *Omelia sul Natale*, PG 46, 1133D-1136B. *TMPM*, I, 317. Sottolineatura nostra.

<sup>80</sup> Gila, *Testi e simboli biblici* 626.

<sup>81</sup> *Omelia sulla Presentazione di Maria al tempio*, 9; PG 98, 1481-1500; *TMPM*, II, 633.

(...) *L'Arca* conteneva allora, secondo la descrizione fatta da Mosè, *la manna e l'urna d'oro*. (...) L'urna d'oro è il corpo di Cristo, la manna, il Verbo divino ad esso unito. Ma quale, il simbolo dell'arca? È la Vergine che partorisce e dopo il parto rimane vergine. Ora contemplo la verga di Aronne, che fiori senza irrigazione. Isaia, figlio di Amos, aveva esclamato: 'Ecco: spunterà un virgulto dal ramo di Iesse e, dalla radice, un fiore'. Chi è il virgulto di Aronne e di Iesse? È Maria che, senza intervento di uomo, dette frutto: così una Vergine partorisce e dopo il parto rimane vergine. Tale fu il fuoco che illumina il rovetto senza consumarlo, come oggi il Signore incarnato nella Vergine.

(...) Te, o Gesù, indicano le Scritture, allorché accennano alla manna e all'urna d'oro, oppure il fiore sbocciato dalla radice; alludendo invece al fiore sul ramo e all'arca, vogliono indicare la Madre che ti ha portato in grembo, lei che ha accolto lo Spirito ed è poi rimasta chiusa, così che ognuno possa dire: La Vergine partorisce e dopo il parto rimane vergine.<sup>82</sup>

## Conclusion

Con questa lode del Melode alla Vergine Madre possiamo concludere il nostro percorso di ricerca sul significato della raffigurazione dei simboli profetici sulle Porte Regali dell'iconostasi della cattedrale greco-cattolica di Blaj. La collocazione di queste immagini profetiche intorno all'Annunciazione mette in luce il compimento della promessa di salvezza fatta da Dio all'uomo e cantata nelle composizioni liturgiche e omiletiche della Chiesa. Grazie al "sì" che la SempreverGINE Maria diede al piano salvifico di Dio, il Verbo del Padre assunse "il velo" della carne per poter aprire nuovamente all'uomo l'accesso al Santo dei Santi del tempio celeste. Lei che ha "tessuto il velo" dell'umanità di Cristo, l'ha custodito nell'"arca" e "urna" del suo grembo, portandolo per essere riconosciuto e adorato dai giusti di Israele, è stata scelta per essere "candeliere" perché Lui possa brillare per il mondo, "tavola di pietra" perché Lui possa scrivere la Nuova Legge e Alleanza. Lei è la "porta orientale" per mezzo della quale Lui è entrato nel mondo e, attraverso la sua Passione, Resurrezione e Glorificazione, ha aperto per l'uomo l'accesso alla vita piena: la comunione filiale con Dio Padre.

---

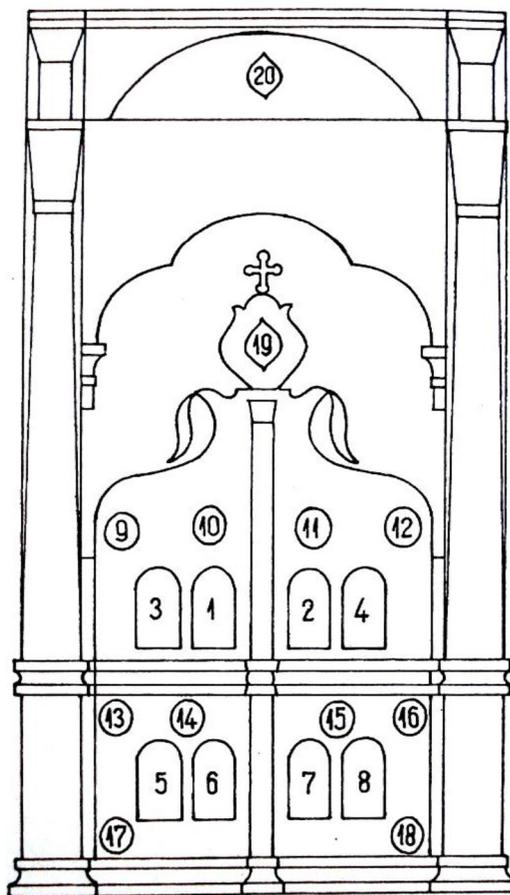
<sup>82</sup> *Inno II sull'Annunciazione*, 3-6; SC 110, 118-128. *TMPM*, I, 701-703. Vedi anche Nicola, *Metafore e figurazioni sulla divina maternità di Maria* 181.



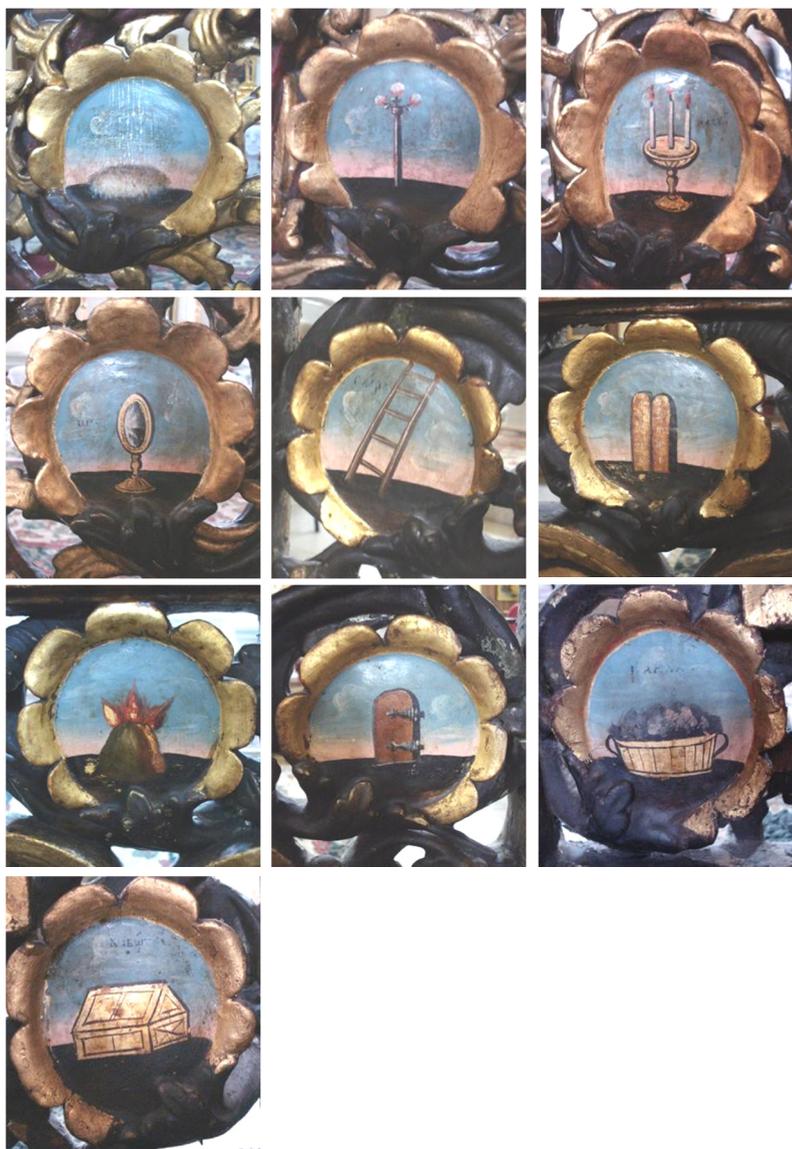
Tav. 1. Iconostasi Cattedrale Greco-Cattolica Santissima Trinità, Blaj. Romania.  
Dipinto Ștefan Tenețchi, 1760-1765.



Tav. 2. Porte Regali Iconostasi Cattedrale Greco-Cattolica Santissima Trinità, Blaj.  
Romania. Dipinto Ștefan Tenețchi, 1760-1765.



Tav. 3. Schema Porte Regali iconostasi Cattedrale Santissima Trinità, Blaj, Romania (C. TATAI-BALTĂ): 1-2. *Annunciazione*; 3. Anna; 4. Gioacchino; 5-8. Evangelisti: 5. Luca; 6. Giovanni; 7. Matteo; 8. Marco; 9-18. Simboli mariani Antico Testamento: 9. Vello di Gedeone; 10. Verga fiorita di Aronne; 11. Candelabro con tre braccia; 12. Specchio; 13. Scala di Giacobbe; 14. Le Tavole della Legge; 15. Il Roveto ardente; 16. La Porta del cielo; 17. L'Urna con la manna; 18. L'Arca dell'Alleanza; 19. *Mater dolorosa*; 20. La Vergine Orante.



Tav. 4. Porte Regali iconostasi Catedrale Santissima Trinită, Blaj, Romania. Simboli mariani Antico Testamento: Vello di Gedeone; Verga fiorita di Aronne; Candelabro con tre braccia; Specchio; Scala di Giacobbe; Tavole della Legge; Roveto ardente; Porta del cielo; Urna con la manna; Arca dell'Alleanza.



a



b

Tav. 5. a, b. Iconostasi Cattedrale Santissima Trinità, Blaj, Romania.  
Dettaglio ordine icone dei profeti.



Tav. 6. Iconostasi chiesa Dormizione Vergine, Tiur. Fine secolo XVIII.  
Muzeul Unirii Alba Iulia. Romania.



Tav. 7. Prefigurazioni vetero-testamentarie: Mosè riceve la Legge; Arca Alleanza. Iconostasi chiesa Greco-Cattolica Certege (oggi nella chiesa ortodossa Dormizione della Vergine, Mănăştur – Cluj-Napoca, Romania). Ştefan Tenetchi. 1797-1798.



Tav. 8. Vergine Madre col Bambino e un profeta. Catacomba Priscilla, Roma, fine II secolo - inizio III secolo.



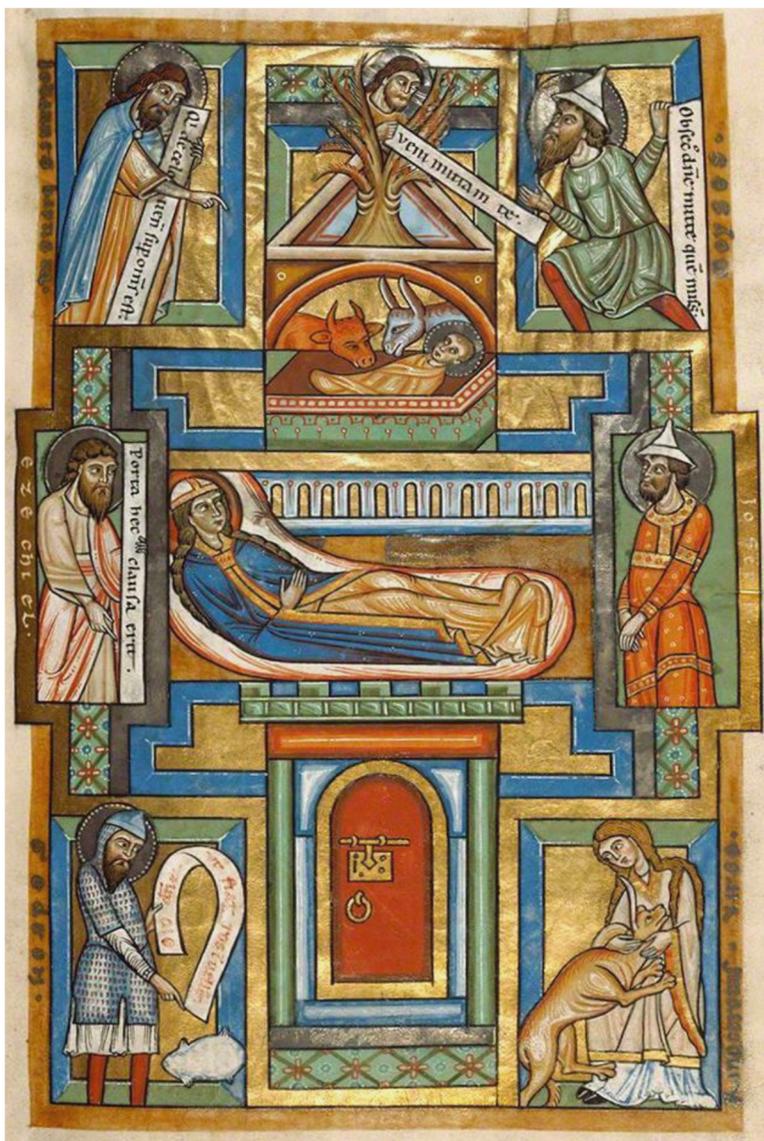
Tav. 9. Icona Vergine Madre “Kykkothissa”, con profeti e santi,  
Mon. S. Caterina Sinai, seconda metà XII secolo.



Tav. 10. Albero di Iesse e quattro prefigurazioni vetero-testamentarie: Daniele tra i leoni; I tre giovani nella fornace; Roveto ardente; Vello di Gedeone. Legendario di Citeaux, 1110-1120 (G. SCHILER).



Tav.11. L'Arca dell-Alleanza con il Vaso della Manna, il Bastone fiorito di Aronne e le Tavole della Legge. Mose col Bastone fiorito di Aronne. Omilie di Giacomo Monaco, XII secolo. Vaticanus gr. 1162, f. 133 v.



Tav. 12. Natività e prefigurazioni vetero testamentari: Mosè e il roveto ardente; Ezechiele e la porta chiusa del tempio; Gedeone e il vello; l'unicorno. Missale Stammheim, 1165 (G. SCHILLER)



Tav. 13. Lodi di Maria. Icona Galeria Tretjakov, Moscù, XV secolo.



Tav. 14. *Odigitria* con profeti e con l'Annunciazione. Icona Chiesa Tre Gerarchi, Urisiu de Jos, Romania, 1539



Tav. 15. La Vergine col Bambino in trono, con profeti e innografi.  
Icona Mon. Moraca, Serbia, 1616.



a



b

Tav. 16. a. *L'Albero di Iesse*. Podea, Mon. Vatopaidi, M. Athos, s XVII; b. "I profeti dall'alto". Stola di Meletius di Ochrid, Mon. Vatopaidi, M. Athos, 1682.



a



b

Tav. 17. a. La Vergine con i simboli mariani vetero-testamentari.  
Bottega del Garofalo, Musei Capitolini, inizio XVII secolo.  
b. Dettaglio con il simbolo dello Specchio immacolato.