

ANTONIO DONATO, C.S.S.R.

L'ICONA DELLA MADONNA DEL  
PERPETUO SOCCORSO

UNA LETTURA IN CHIAVE TEOLOGICA A PARTIRE DAL  
“DATO ICONOGRAFICO”

1. – *Alla ricerca di un “metodo interpretativo”*; 2. – *Un varco verso l’invisibile*; 3. – *L’unicum nell’incontro di differenti tipologie iconografiche*; 4. – *Le mani della Madre di Dio*; *Conclusioni*.

La ricorrenza Giubilare (1866-2016) del ripristino alla pubblica devozione dell’Icona della Madonna del Perpetuo Soccorso ci offre l’occasione di riflettere sulla realtà teologica della “tavola” che Papa Pio IX ha affidato ai Missionari Redentoristi affinché ne diffondessero il culto. Questa scelta, operata tra le innumerevoli possibilità di lettura<sup>1</sup>, impone di per sé una riflessione che non può esimersi dal considerare la costitutiva simbiosi tra arte e fede, tra immagine e teologia, che l’icona, in modo costitutivo, chiama in causa. Tale prospettiva orienta la riflessione e lo sviluppo di questo breve contributo. Sulla scorta di studi ed “esercizi di lettura” simili<sup>2</sup>, le pagine seguenti si propongono di

---

<sup>1</sup> E. BRESCIANI, *Cenni storici sull’antica e prodigiosa immagine della Madonna del Perpetuo Soccorso già venerata in S. Matteo in Merulana e ridonata al culto pubblico nella chiesa di S. Alfonso sull’Esquilino*, Tipografia della S. C. De propaganda fide, Roma 1866; F. FERRERO, *Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. Proceso histórico de una devoción mariana*, Editorial el Perpetuo Socorro, Madrid 1966; MISSIONARI REDENTORISTI, *La Madonna del Perpetuo Soccorso. L’immagine, le grazie, le chiese*, M. Pisani, Isola del Liri 1998; A. MARRAZZO, *L’ultimo restauro dell’icona della Madonna del Perpetuo Soccorso*, in *SHCSR* 64 (2016) 307-349.

<sup>2</sup> S. DIANICH – T. VERDON, «Vedere Cristo. La trinità di Masaccio tra arte e teologia», in *Il Regno* 49/8 (2004) 251-256; D. DEL GAUDIO, «L’iconografia Mariana in Giotto di Bordone. La reciprocità fra umano e divino», in *Theotokos* 19 (2011) 489-515; S. DIANICH – T. VERDON, «La Trinità di Masaccio. Arte e teologia», in *Vivens Homo* 15/1 (2004) 5-14.

far “riemergere” dalla “tavola” la figura di Maria e di rintracciare, nell’iconografia che la caratterizza e la rende un *unicum*, alcune possibili linee di riflessione e approfondimento teologico.

### 1. – *Alla ricerca di un “metodo interpretativo”*

Da sempre, l’uomo, ha cercato di comprendere la realtà che lo circonda. Questo suo bisogno l’ha spinto, lungo i secoli, a “catturare” l’immagine del visibile o dell’invisibile per “imprimerla” nella pietra o su una superficie pittorica al solo fine di poterla “de-scrivere” e conoscere. Questo cammino dell’uomo, che si è fatto interprete dello spazio, della natura, delle sue emozioni e dei suoi sentimenti, è oggi raccontato nei grandi volumi della storia dell’arte; nei monumentali manuali delle arti pittoriche, architettoniche e scultoree<sup>3</sup>.

Di fronte all’opera d’arte, però, molte persone vivono un certo imbarazzo. Alcune volte questa situazione è data dall’incapacità personale a saper “vedere-comprendere-conoscere” la specificità comunicativa dello “oggetto artistico”. Altre volte, è il linguaggio degli studiosi a rivelarsi insufficiente nel descrivere l’opera d’arte, una mancanza che tocca in modo specifico l’arte sacra, l’arte religiosa, l’arte cristiana che, nel darsi all’osservatore, esprime e manifesta attraverso una forma artistica la profondità e la ricchezza del messaggio della salvezza<sup>4</sup>.

Tali “incertezze” e “imprecisioni” sono spesso generate dalla scelta di un metodo interpretativo non adeguato, ossia incapace di superare il piano del puro dato materiale, il livello della forma, per cogliere nelle espressioni figurative, linee, colori e luce, la profondità del messaggio teologico.

Questo inscindibile rapporto tra la parte compositiva (l’opera d’arte con i suoi elementi) e la ricchezza dei contenuti (il

---

<sup>3</sup> Tra le opere monumentali della “storia dell’Arte” menzioniamo, come esempio rappresentativo, le *Vite de’ più eccellenti architetti pittori e scultori italiani da Cimabue insino a’ tempi nostri* (1550) di Giorgio Vasari (Arezzo 1511 – Firenze 1574), pittore, architetto e storico italiano.

<sup>4</sup> Cf E. MARINO, «Arte e fede. Come si ‘forma’ e ‘interpreta’ l’opera d’arte ispirata dal Vangelo e dalla Tradizione ecclesiale», in *Rivista di Ascetica e Mistica*, 32/2 (2007) 401-412.

dato di fede elaborato teologicamente), è affermato chiaramente nel II Concilio di Nicea (787). Un momento particolare della vita della Chiesa ricordato molto più «per la condanna dell'iconoclastia che per l'insegnamento speculativo che esalta la "visione delle icone" e ne propone l'ermeneutica»<sup>5</sup>. La dottrina definita da questo concilio, «per quanto concerne la legittimità della venerazione delle icone nella chiesa, merita un'attenzione speciale non soltanto per la ricchezza delle sue implicazioni spirituali, ma anche per le esigenze che essa impone a tutto l'ambito dell'arte sacra»<sup>6</sup>.

Dalla lettura dei canoni del Niceno II si prende atto «che le espressioni figurative appartengono di diritto al *Credo* e alla *pietà* dei fedeli. Costituiscono in realtà quella "parte" essenziale del tutto (che è il patrimonio della fede), *trasmessa* all'Ecclesia e divenuta Tradizione»<sup>7</sup>. In altre parole l'arte e la teologia si corrispondono<sup>8</sup>: «la "visione" (o *occhio*) e la "parola" (o *orecchio*) si presentano come due vie paritetiche e omologhe, che adempiono tuttavia alla stessa funzione conoscitiva della "lettura del Vangelo" e della "contemplazione della pittura"»<sup>9</sup>. Sia l'artista «che scrive con la linea e il colore»<sup>10</sup> sia il teologo «che discorre in parole,

<sup>5</sup> *Ivi*, 405.

<sup>6</sup> GIOVANNI PAOLO II, *Duodecimum saeculum*, Lettera Apostolica per il XII centenario del II Concilio di Nicea (4.12.1987), in *AAS* 80 (1988) 241. «L'argomento decisivo a cui i vescovi si appellarono per dirimere la controversia fu il mistero dell'incarnazione: se il Figlio di Dio è entrato nel mondo delle realtà visibili, gettando un ponte mediante la sua umanità tra il visibile e l'invisibile, analogamente si può pensare che una rappresentazione del Mistero possa essere usata, nella logica del segno, come evocazione sensibile del Mistero. L'icona non è venerata per se stessa, ma rinvia al soggetto che rappresenta» (E. SCOGNAMIGLIO, «La via della bellezza tra storia, arte e teologia», in *Asprenas* 59 (2012) 53).

<sup>7</sup> E. MARINO, «Arte e fede. Come si 'forma' e 'interpreta' l'opera d'arte»..., 405.

<sup>8</sup> Cf B. FORTE, «Grafica d'Arte e teologia cristiana», in *Asprenas* 49/2 (2002) 227.

<sup>9</sup> E. MARINO, «Arte e fede. Come si 'forma' e 'interpreta' l'opera d'arte»..., 406.

<sup>10</sup> B. FORTE, «Grafica d'Arte e teologia cristiana»..., 227. «Il Concilio Costantinopolitano IV dell'870, confermando la condanna dell'iconoclastia da parte del Niceno II (787), afferma che "quanto il discorrere fa in parole, la scrittura in colori lo annuncia e lo rende presente (cf *DS* 654). Colpisce in questo testo il congiungimento a prima vista paradossale fra "il sillabare del logos" e la "gra-

compiono un atto di “trasgressione simbolica”: [...] varcano la soglia tra il finito e l’infinito senza violarla»<sup>11</sup>.

Leggere in modo corretto l’icona della Madonna del Perpetuo Soccorso vuol dire, allora, adottare un metodo interpretativo capace di cogliere nella *preiconografia* (vale a dire negli elementi figurativi) il *logos*, l’*iconologia*, (ossia il messaggio teologico)<sup>12</sup>. Un metodo capace di scorgere «nella forma del frammento l’intensità del Tutto»<sup>13</sup>.

## 2. – Un varco verso l’invisibile

Dall’Oriente cristiano e della tradizione ortodossa impariamo a concepire l’icona (dal greco *eikôn*) come un “varco verso l’invisibile”<sup>14</sup>. Una realtà tangibile, materiale, ma capace di condurre lo sguardo umano oltre il sensibile, verso il trascendente. A fondamento della teologia dell’icona vi è il mistero del Verbo incarnato, immagine del Padre nello Spirito Santo (cf *Col* 1,15-20; *Eb* 1,1-4; *Rm* 8,28-30)<sup>15</sup>. «In lui si riuniscono il mistero di Dio che fece l’uomo a sua immagine e somiglianza (cf *Gn* 1,26) e il mistero dell’uomo del quale Dio ha voluto portare i tratti»<sup>16</sup>.

---

fia dei colori”: questo congiungimento non sorprende chi sa come nella tradizione orientale l’iconografo – come dice la parola stessa – non sia colui che dipinge, ma colui che “scrive” l’icona. E la scrive precisamente servendosi di linee e colori» (*ivi*, 226).

<sup>11</sup> B. FORTE, «Grafica d’Arte e teologia cristiana»..., 227.

<sup>12</sup> Cf E. MARINO, «Arte e fede. Come si ‘forma’ e ‘interpreta’ l’opera d’arte»..., 405. A partire dall’Età moderna, e soprattutto con l’illuminismo, gli storici e i critici dell’arte tendono ad assolutizzare «l’analisi dei soli motivi artistici; la *circostrizione*, la *composizione* e i *lumi* (per dirla con Leon Battista Alberti), che non è se non una *parte* (la *preiconografica*) del *tutto* dell’opera d’arte, che negli “schemi formali” mostra nella bellezza la *narrazione* (o “iconografia”) e connota una peculiare cultura o *lógos* (o “iconologia”)» (*ivi*, 404).

<sup>13</sup> B. FORTE, «Grafica d’Arte e teologia cristiana»..., 232.

<sup>14</sup> Cf DIMITRIOS I°, «Il concilio di Nicea e la teologia delle icone. Lettera enciclica del patriarca di Costantinopoli», in *Il Regno – documenti* 33/5 (1988) 152-156.

<sup>15</sup> Cf J. CASTELLANO, «Icona», in PONTIFICIO ISTITUTO DI SPIRITUALITÀ DEL TERESIANUM – E. ANCILLI (edd.), *Dizionario Enciclopedico di Spiritualità*, vol. II, Città Nuova, Roma 1992, 1241.

<sup>16</sup> *Ivi*. «Il Concilio Ecumenico di Nicea II, ribadendo la dottrina dei Padri e in maniera speciale di san Giovanni Damasceno, ma ascoltando il senso del

Quando [l'icona] rappresenta il Cristo o un santo o una scena biblica, non vuole essere il ritratto di un uomo ordinario né semplicemente raffigurare una scena storica o naturale: essa vuole essere la "rivelazione dell'eternità nel tempo", suggerire la vocazione dell'uomo alla deificazione, esprimere "l'esperienza spirituale della santità", lasciare trasparire la grazia che consuma la natura; essa non cerca di rappresentare la divinità, bensì la partecipazione dell'umano al divino, dare un'immagine della bellezza divina, rinviare alla realtà invisibile che perfora il visibile<sup>17</sup>.

L'icona, in definitiva, vuole portare alla contemplazione degli occhi ciò che la Parola offre all'ascolto<sup>18</sup>. Essa, allora, non riflette la visione individuale di un artista, ma l'insegnamento della Chiesa che, con i suoi canoni teologici ed estetici, ispira lo sguardo dell'iconografo e attesta la verità e autenticità della sua arte manuale<sup>19</sup>.

In questo orizzonte teologico-spirituale si coglie la differenza sostanziale «tra l'icona, quale abbiamo appena descritto, e l'immagine, qual è concepita e praticata nell'arte occidentale cristiana»<sup>20</sup>. Secondo alcuni studiosi, quest'ultima, non raggiunge la verità teologica dell'icona a causa del suo attaccamento al vi-

---

popolo di Dio, ha messo in risalto alcuni principi che sono alla base della teologia dell'icona. Fondamento sacramentale dell'icona è l'incarnazione del Figlio di Dio che permette e incoraggia la rappresentazione della sua immagine e degli episodi della sua vita. Regola d'oro è l'identità dell'icona con la persona che rappresenta. Senso della venerazione è il riferimento a colui che viene rappresentato, Dio in se stesso, nelle sue opere e nelle sue creature. Garante della verità e della autenticità dell'arte iconografica è la Chiesa con le sue regole o canoni per la pittura delle immagini» (*ivi*).

<sup>17</sup> J. MOINGT, «Immagini, icone e idoli di Dio. La questione di verità nella teologia cristiana», in *Concilium* 1/37 (2001) 174-175.

<sup>18</sup> Cf J. CASTELLANO, «Icona»..., 1241. «La Chiesa greca e quelle slave, [...] hanno considerato la venerazione dell'icona come parte integrante della liturgia, a somiglianza della celebrazione della Parola. Come la lettura dei libri materiali permette di far comprendere la parola vivente del Signore, così l'ostensione di una icona dipinta permette, a quelli che la contemplano, di accostarsi ai misteri della salvezza mediante la vista. "Ciò che da una parte è espresso dall'inchiostro e dalla carta, dall'altra, nell'icona, è espresso dai diversi colori e da altri materiali"» (*Duodecimum saeculum*, 249).

<sup>19</sup> Cf *ivi*, 174.

<sup>20</sup> *Ivi*, 175.

sibile<sup>21</sup>. Mentre il punto di vista dell'artista nel mondo occidentale può essere il più svariato ed è orientato dall'ambiente culturale in cui si trova ad operare (mondo bizantino, romanico, gotico, Umanesimo, Rinascimento...), il punto di vista dell'iconografo è sempre il mistero dell'Incarnazione colto, ora nell'uno, ora nell'altro suo aspetto<sup>22</sup>. «Tutte le immagini-icone rimandano, quindi, a Cristo come al "prototipo", all'immagine originale alla quale tutti devono conformarsi. Il suo volto, la sua persona, nella ricchezza dei diversi misteri della vita, sono al centro dell'iconografia»<sup>23</sup>.

L'icona è, dunque, "sacramento" del Cristo e analogamente a quanto avviene nei sacramenti, essa rende presente, nell'oggi, il suo Mistero. Per tale motivo il luogo privilegiato per comprendere la ricchezza teologica dell'icona è l'ambiente liturgico. «Solo a partire dalla liturgia si può cogliere il senso dell'icona nella vita spirituale e il prolungamento della sua presenza in altri momenti dell'esperienza cristiana come possono essere la catechesi e la preghiera personale»<sup>24</sup>. In quest'orizzonte di conoscenza teologica, la via contemplativa precede la via speculativa. La via della bellezza – *via pulchritudinis* – svela il messaggio dottrinale dell'icona<sup>25</sup>.

### 3. – *L'unicum nell'incontro di differenti tipologie iconografiche*

La Madre di Dio è rappresentata 'artisticamente' con una grande ed espressiva varietà di forme. Nell'enciclica *Redemptoris Mater*, Giovanni Paolo II, ricorda e riporta all'attenzione della "Chiesa in cammino" quelle più classiche:

Maria è raffigurata o come trono di Dio, che porta il Signore e lo dona agli uomini (*Theotókos*), o come via che conduce a Cristo e lo mostra (*Odigitria*), o come orante in atteggiamento di

<sup>21</sup> Cf *ivi*.

<sup>22</sup> Cf E. SCOGNAMIGLIO, «La via della bellezza»..., 53-61; E. MARINO, «Arte e fede. Come si 'forma' e 'interpreta' l'opera d'arte»..., 406-412.

<sup>23</sup> J. CASTELLANO, «Icona»..., 1242.

<sup>24</sup> *Ivi*.

<sup>25</sup> D. DEL GAUDIO, «L'iconografia Mariana in Giotto di Bordone»..., 489-515; B. FORTE, *La porta della bellezza. Per un'estetica teologica*, Morcelliana, Brescia 2002, 71-83.

intercessione e segno di divina presenza sul cammino dei fedeli fino al giorno del Signore (*Deisis*), o come protettrice che stende il suo manto sui popoli (*Pokrov*), o come misericordiosa Vergine della tenerezza (*Eleousa*). Ella è di solito rappresentata con suo Figlio, il bambino Gesù che porta in braccio: è la relazione col Figlio che glorifica la Madre. A volte ella lo abbraccia con tenerezza (*Glykofilousa*); altre volte ieratica, ella sembra assorta nella contemplazione di colui che è il Signore della storia (*Ap* 5,9-14). Conviene anche ricordare l'Icona della Madonna di Vladimir, che ha costantemente accompagnato la peregrinazione nella fede dei popoli dell'antica Russia<sup>26</sup>.

In ambiente bizantino le icone della Vergine sono numerosissime. Tale varietà porta i più a ritenere impensabile una classificazione tipologica delle icone mariane. Tuttavia nella varietà è possibile intravedere una matrice comune che, in qualche modo, può aiutare a vagliare e enumerare l'insieme incredibile di icone mariane alla luce di poche tipologie<sup>27</sup>.

Questa possibilità rende accessibile la "qualificazione iconografica" dell'icona della Madonna del Perpetuo Soccorso. Attraverso uno studio comparativo è, infatti, plausibile collocare la nostra icona nella tipologia dell'*Odigitria*.

---

<sup>26</sup> GIOVANNI PAOLO II, *Redemptoris Mater*, Lettera Enciclica sulla Beata Vergine Maria nella vita della Chiesa in cammino (25.03.1987), in *AAS* 79 (1987) 405; Cf J. CASTELLANO, «Icona»..., 1442.

<sup>27</sup> Cf G. PASSARELLI, *Iconostasi. La teologia della bellezza e della luce*, Mondadori, Milano 2003, 54-56.



*Madonna del Perpetuo Soccorso*  
Icona greca – XIV sec. – 54x41,5 cm  
Chiesa S. Alfonso all'Esquilino, Roma



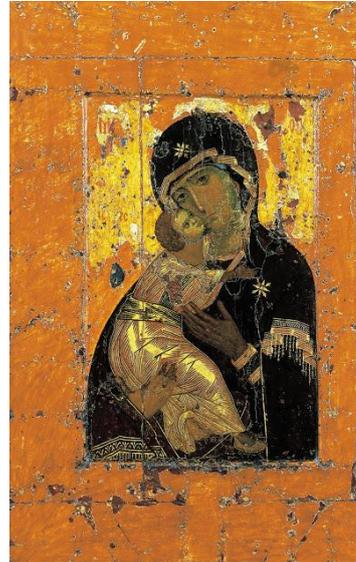
*Madonna col Bambino*  
(Berlinghiero)  
1230-1235 circa – 80,3x53,7 cm  
Metropolitan Museum, NY

«La Vergine del tipo *Odigitria*, “Quella che mostra la via – scrive il teologo Paul Evdokimov – rappresenta il dogma cristologico e mostra suo Figlio, colui che è la via. Sul braccio sinistro porta il bambino che benedice e con la destra indica il Salvatore”»<sup>28</sup>.

A partire da questa descrizione e alla luce di una comparazione visiva tra l'icona della Madonna del Perpetuo Soccorso e l'icona dell'*Odigitria* presa in considerazione emerge da subito una differenza sostanziale. Nella nostra icona non è tanto il braccio a sostenere Gesù quanto la mano sinistra che è disposta ad accogliere nel proprio palmo il Figlio di Dio. Mentre la mano destra della stessa Vergine oltre ad indicare il Redentore, così come accade nell'*Odigitria*, si dispone a sostenere le sue mani. Il Bambino in questo caso non assume una posizione retta e benedicente ma quasi si raggomitola sul petto della Madre.

La posizione del Bambino e quella della mano destra della Vergine fanno intuire una seconda influenza tipologica nell'icona del Perpetuo Soccorso, quella dell'*Eleousa*, o Vergine della tenerezza.

<sup>28</sup> *Ivi*, 55.



*Madre di Dio della Tenerezza  
di Vladimir*  
Icona bizantina – Inizio XII sec.  
– 104x69 cm  
Galleria Tret'jakov, Mosca

In questa seconda iconografia è accentuato soprattutto il lato materno della Madre che è colta nell'atto di stringere a se il fanciullo e di reclinare leggermente il proprio capo verso di lui. In fine, gli strumenti della passione posti in mano agli angeli che affiancano la figura centrale spingono molti a classificare questa tavola tra quelle raffiguranti le "Madonne della Passione"<sup>29</sup>.

Il confluire di differenti tipologie iconografiche nella "scrittura" della medesima icona non è una novità. L'icona di *Nostra Signora di Vladimir*, di cui sopra si riporta l'immagine, è difatti «ritenuta comunemente del tipo *Eleousa*, cioè della tenerezza, ma in realtà combina questo tipo con quello più classico dell'*Odigitria*»<sup>30</sup>. A rendere unica e quindi riconoscibile l'icona della Madonna del Perpetuo Soccorso sono piuttosto i particolari, le piccole variazioni compositive che, certamente, sono il risultato

<sup>29</sup> Cf MISSIONARI REDENTORISTI, *La Madonna del Perpetuo Soccorso. L'immagine...*, 17-22.

<sup>30</sup> G. PASSARELLI, *Iconostasi...*, 55.

stilistico dell'incontro di diverse tipologie iconografiche, ma sono anche reificazione artistica di un messaggio teologico che è capace di offrirsi anche nel frammento, nei piccoli particolari (le mani, il volto, lo sguardo) chiamati a trasfigurare una realtà Altra.

#### 4. – *Le mani della Madre di Dio*

A questo punto della riflessione è possibile provare a penetrare il mistero, tentare di far emergere dalle trasparenze del colore, delle ombre e dal tratto della grafia, il messaggio profondo – o parte di esso – di cui l'icona è portatrice.

L'economia del contributo orienta l'attenzione su un solo aspetto tra quelli esperibili. Il "particolare" sul quale vuole soffermare l'analisi "iconologica" è rappresentato dal punto focale della "tavola": l'incontro delle mani, quelle di Maria e quelle del "giovane" Gesù. Le mani, nelle icone «sono espressione di una relazione, ad esempio il gesto della *adlocutio*, la cosiddetta *mano parlante*, [che sovente ritroviamo nell'immagine del Cristo Pantocratore], sostituisce le parole dei personaggi, che vengono sempre raffigurati in silenzio, con le labbra chiuse»<sup>31</sup>.

Nella nostra icona, la mano destra della Vergine compie simultaneamente due azioni, come si è già evidenziato. Da un lato si dispone ad accogliere le mani più piccole del fanciullo che volge il proprio sguardo al di fuori del perimetro materiale della "tavola". Dall'altro lato la medesima mano indica proprio il Cristo come colui al quale l'uomo è chiamato a rivolgersi per "ritrovare" il cammino, la via verso la santità. In questo secondo gesto si riconosce l'atto dell'*Odigitria*. Tuttavia il medesimo gesto «è tipico delle immagini dove la Vergine intercede presso il Cristo giudice. Ha quindi anche il significato di interceditrice»<sup>32</sup>.

Riemerge dall'osservazione dell'icona il "compito ecclesiale" di Maria. Ella è colei che indica la strada, colei che porge all'uomo il Cristo come unica via di salvezza; ma è anche colei che accompagna, con la sua materna protezione, il cammino dell'uomo e intercede, nel Figlio, presso il Padre<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> G. BUSI – G. RAFFA, *Luce del tuo volto. Icone: percorsi avanzati fra teoria e pratica*, Dehoniana Libri, Bologna 2014, 204.

<sup>32</sup> G. PASSARELLI, *Iconostasi...*, 60.

<sup>33</sup> «La vocazione alla salvezza in Cristo, il dono nuziale della grazia che

Questo legame unitivo tra la “missione” della Madre e quella del Figlio (cf *SC*, n. 103) è rafforzato, nell'icona, da due elementi. Il primo è rappresentato dalla mano sinistra di Maria, Madre di Cristo e della Chiesa (cf *LG*, n. 53)<sup>34</sup>, che si dispone ad “accogliere” il Bambino come in un grembo e, nello stesso tempo, lo “porge” all'uomo come Via, Verità e Vita (*Gv* 14,6). Il secondo elemento è costituito dal colore della veste di Gesù ripreso, con la medesima tonalità, nel lato interno del manto di Maria. Tale sintonia cromatica sta a significare l'intima relazione tra la Madre e il Figlio<sup>35</sup>. Un'unione che «si manifesta dal momento della concezione verginale di Cristo fino alla morte di lui»<sup>36</sup> e che «nell'economia della grazia perdura senza soste»<sup>37</sup> e senza oscurare o diminuire l'unica mediazione del Cristo<sup>38</sup>.

Gli spunti teologici fin qui emersi sono in qualche modo confermati dalle “linee di forza” che animano la composizione iconografica. La prima linea è quella tracciata dal braccio destro di Maria che, in senso diagonale, taglia la “tavola” e conduce lo

---

nel Cristo ci deifica, l'adozione che per l'azione dello Spirito Santo ci rende “nel Figlio figli” del Padre, sono realtà che s'inseriscono nella vita degli uomini attraverso il mistero del Salvatore, alla cui realizzazione Maria, per eterno disegno di Dio, collabora quale “generosa compagna del tutto singolare” (*LG*, n. 61)» (A. MACCA, «Maria Santissima», in PONTIFICIO ISTITUTO DI SPIRITUALITÀ DEL TERESIANUM – E. ANCILLI [edd.], *Dizionario Enciclopedico di Spiritualità...*, 1498).

<sup>34</sup> Cf PAOLO VI, *Discorso ai Padri Conciliari alla conclusione della terza Sessione del Concilio Ecumenico II* (21 novembre 1964), AAS 56 (1964) 1015; CCC, nn. 963-975.

<sup>35</sup> Nel saggio della Del Gaudio, sopra citato, è riportata l'analisi iconografica di un'opera medioevale con influenze bizantine di Giotto di Bondone – la *Madonna d'Ognissanti* (1310 circa) – in cui, la studiosa individua nei colori delle vesti e nelle posizioni delle mani i segni distintivi dell'unione tra Madre e Figlio; cf D. DEL GAUDIO, «L'iconografia Mariana in Giotto di Bondone»..., 509-511.

<sup>36</sup> *LG*, n. 57.

<sup>37</sup> *Ivi*, n. 62.

<sup>38</sup> «La funzione materna di Maria verso gli uomini in nessun modo oscura o diminuisce quest'unica mediazione di Cristo, ma ne mostra l'efficacia. Ogni salutare influsso della beata Vergine verso gli uomini non nasce da una necessità oggettiva, ma da una disposizione puramente gratuita di Dio, e sgorga dalla sovrabbondanza dei meriti di Cristo; pertanto si fonda sulla mediazione di questi, da essa assolutamente dipende e attinge tutta la sua efficacia, e non impedisce minimamente l'unione immediata dei credenti con Cristo, anzi la facilita» (*LG*, n. 60). Per l'approfondimento si veda *Redemptoris Mater*, nn. 38-42.

sguardo dell'osservatore dapprima sull'incontro delle mani e in seguito sul fanciullo. Ancora una volta è affermato il ruolo mediatore di Maria «la cui grandezza è dovuta al fatto di essere stata scelta come Madre di Dio»<sup>39</sup>. La seconda linea di forza è quella segnata dal busto del Cristo. Anche questo movimento segue una delle diagonali compositive dell'icona e tende a guidare lo sguardo ora sulla mano sinistra di Maria, ora sul volto del fanciullo, ora sul volto della Madre – altro punto focale dell'icona – che teneramente invita tutti ad accogliere il Figlio.

L'insieme compositivo, i movimenti dello sguardo che sono guidati dalle linee di forza, le sintonie cromatiche richiamate, tutto sembra suggerire quanto, Paolo VI, afferma di Maria nella *Mense Maio*: ella «è pur sempre strada che conduce a Cristo. Ogni incontro con lei non può non risolversi in un incontro con Cristo stesso»<sup>40</sup>. Esiste quindi un “movimento di grazia” che dal Figlio giunge all'uomo attraverso Maria. E lei, in modo perpetuo, si pone accanto all'essere profondo della persona e lo soccorre nel cammino di ritorno al Padre in Cristo. «Che altro significa – scrive ancora Paolo VI – il continuo ricorso a Maria, se non un cercare fra le sue braccia, in lei e per lei e con lei, Cristo Salvatore nostro, al quale gli uomini, negli smarrimenti e nei pericoli di quaggiù, hanno il dovere e sentono senza tregua il bisogno di rivolgersi, come a porto di salvezza e come a fonte trascendente di vita?»<sup>41</sup>.

### Conclusioni

Contemplando l'icona abbiamo provato a far emergere i tratti teologici – solo alcuni – di una mariologia che si offre attraverso la “narrazione” dell'immagine. L'arte, a suo modo, è «una via d'accesso alla realtà più profonda dell'uomo e del mondo. Come tale, essa costituisce un approccio molto valido all'orizzonte della fede, in cui la vicenda umana trova la sua interpretazione

<sup>39</sup> D. DEL GAUDIO, «L'iconografia Mariana in Giotto di Bordone»..., 510.

<sup>40</sup> PAOLO VI, *Mense Maio*, Lettera Enciclica per impetrare suppliche a Maria nel mese di Maggio (29.04.1965), in AAS 57 (1965) 253.

<sup>41</sup> *Ivi*.

incompiuta»<sup>42</sup>. L'icona della Madonna del Perpetuo Soccorso, per sua natura, apre un varco visibile verso l'invisibile e rende accessibile l'incontro con Dio e con se stessi. Dalla "tavola" Maria porge all'uomo il Mistero del Cristo, l'unica via che rende, il medesimo uomo, capace di contemplare la pienezza della propria vocazione (cf *GS*, n. 12. 22), la profondità del suo essere immagine del Padre in Cristo (cf *Gen* 1), il suo essere icona del proprio Creatore (cf *Col* 3,10).

#### SOMMARIO

La ricorrenza Giubilare (1866-2016) del ripristino alla pubblica devozione dell'Icona della Madonna del Perpetuo Soccorso offre la possibilità di riflettere sulla realtà teologica della nostra "tavola" mariana. Tenendo fermo quest'obiettivo, il presente saggio si propone di far "riemergere" dall'iconografia, che caratterizza l'icona e la rende un *unicum*, alcune possibili linee di riflessione e di approfondimento teologico. Una volta definito il metodo d'indagine e dopo aver avvalorato la valenza artistica e teologica dell'icona, l'attenzione speculativa si sofferma su un particolare della "tavola": l'incontro delle mani, che rappresenta, per molti, il punto focale della "immagine" della Madonna del Perpetuo Soccorso.

#### RÉSUMÉ

L'anniversaire (1866-2016) de la remise en honneur de la dévotion publique envers l'icône de Notre-Dame du Perpétuel Secours nous offre la possibilité de réfléchir sur le sens théologique de notre «tableau» marial. Ayant cet objectif en tête, cet article se propose de faire «ressortir» de l'iconographie qui caractérise l'icône et en fait un *unicum*, quelques lignes de réflexion et d'approfondissement théologique. Une fois définie la méthode d'enquête et après avoir souligné la valeur ar-

---

<sup>42</sup> E. SCOGNAMIGLIO, «La via della bellezza»..., 61.

tistique et théologique de l'icône, l'attention se portera sur un détail particulier du tableau: la rencontre des mains qui, pour beaucoup, est considérée comme le centre même de l'image de la Madone du Perpétuel Secours.