

St. Louis, 9-12 ottobre 2014

## La Sindone e l'iconografia di Cristo

Emanuela Marinelli

### *Abstract*

La somiglianza tra il volto sindonico e la maggior parte delle raffigurazioni di Cristo conosciute nell'arte, sia orientale che occidentale, è evidente e non può essere attribuita a un puro caso; deve essere il risultato di una dipendenza, mediata o immediata, di un'immagine dall'altra e di tutte da una fonte comune. Si possono individuare sulla Sindone parecchi elementi non regolari, difficilmente attribuibili alla fantasia degli artisti, che fanno capire come le antiche raffigurazioni del volto di Cristo dipendano dalla venerata reliquia. È lecito pensare che nei primi tempi della Chiesa la Sindone sia stata tenuta nascosta per diversi motivi. In questo periodo per la raffigurazione di Cristo furono usati soltanto simboli o furono applicate alla figura di Cristo sembianze derivate da altre religioni. Dopo la vittoria del Cristianesimo, sancita da Costantino nel 313 con l'editto di Milano, cominciò a diffondersi un'immagine nuova del volto di Gesù, che viene caratterizzato dalla barba non troppo lunga, dai baffi, dal volto stretto, alto e maestoso, dai capelli lunghi, che cadono sulle spalle e talvolta mostrano una riga centrale che li divide. Numerose testimonianze, sia scritte che iconografiche, confermano che a Edessa (l'odierna Şanlıurfa, nella Turchia sud-orientale) esisteva un'impronta lasciata da Gesù su una stoffa con il suo sudore e il suo sangue. Questo sacro telo, nascosto per secoli e ritrovato nel VI secolo, divenne il modello ispiratore per l'iconografia di Cristo. Tutte le leggende, le tradizioni, gli accenni all'esistenza di una tale immagine sono preziosi per ricostruire un itinerario della Sindone nei secoli oscuri che precedono la sua comparsa in Europa e comprendere come mai ci siano tanti riferimenti all'esistenza di un'immagine di Cristo su un panno.

**Keywords:** Edessa, Mandylion, Sindone

La Sindone è una reliquia straordinaria perché, oltre a essere macchiata di sangue<sup>1</sup>, reca impressa l'immagine del cadavere che vi fu avvolto<sup>2</sup>. Una lunga tradizione<sup>3</sup> la ritiene il lenzuolo funebre di Gesù, la *sindón* (lenzuolo) acquistata da Giuseppe d'Arimatea per la sua sepoltura, gli *othónia* (teli) che Pietro e Giovanni troveranno vuoti<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> P.L. BAIMA BOLLONE, *Indagini identificative su fili della Sindone*, in *Giornale della Accademia di Medicina di Torino* 1-12 (1982), pp. 228-239; J.H. HELLER - A.D. ADLER, *Blood on the Shroud of Turin*, in *Applied Optics* 19, 16 (1980), pp. 2742-2744.

<sup>2</sup> P.L. BAIMA BOLLONE, *Rilievi e considerazioni medico-legali sulla formazione delle immagini sulla Sindone*, in *La Sindone e la Scienza*, Atti del II Congresso Internazionale di Sindonologia, Torino 7-8 Ottobre 1978, Ed. Paoline, Torino 1979, pp. 109-114; R. BUCKLIN, *A pathologist looks at the Shroud of Turin*, in *La Sindone e la Scienza*, Atti del II Congresso Internazionale di Sindonologia, op. cit., pp. 115-125.

<sup>3</sup> L. FOSSATI, *La Sacra Sindone. Storia documentata di una secolare venerazione*, Ed. Elledici, Leumann (TO) 2000.

<sup>4</sup> Mt 27,59; Mc 15,46; Lc 23,53; Gv 19,40; Lc 24,12; Gv 20,5-7.

La datazione della stoffa con il metodo del radiocarbonio ha collocato l'origine della Sindone fra il 1260 e il 1390 d.C.<sup>5</sup>, ma tale datazione non è ritenuta valida per fondati motivi, in quanto il campione esaminato non era rappresentativo dell'intero tessuto<sup>6</sup>.

La somiglianza tra il volto sindonico e la maggior parte delle raffigurazioni di Cristo conosciute nell'arte, sia orientale che occidentale, è evidente e non può essere attribuita a un puro caso; deve essere il risultato di una dipendenza, mediata o immediata, di un'immagine dall'altra e di tutte da una fonte comune<sup>7</sup>.

È stata ipotizzata la derivazione delle sembianze sindoniche dal modo classico e più diffuso di raffigurare Cristo nell'arte. La Sindone rappresenterebbe «un punto di arrivo al di là del quale la tradizione delle acheropite non poteva più spingersi»; questa icona «ultima venuta» avrebbe «raccolto gli esiti di tutta una tradizione preesistente»<sup>8</sup>. Una tesi non sostenibile, perché le ricerche e le analisi eseguite sulla reliquia hanno escluso, con certezza assoluta, ogni ipotesi di una fabbricazione con mezzi artistici<sup>9</sup>.

La tesi opposta, formulata per la prima volta agli inizi del XX secolo dal biologo Paul Vignon, sostiene che il viso di Cristo, come lo presenta l'arte, deve dipendere dalla Sindone; esiste cioè una somiglianza tra il tipo classico del volto di Cristo con la barba e l'immagine sindonica<sup>10</sup>.

Si possono individuare sulla Sindone parecchi elementi non regolari, difficilmente attribuibili alla fantasia degli artisti, che fanno capire come le antiche raffigurazioni del volto di Cristo dipendano dalla venerata reliquia: i capelli sono lunghi e bipartiti; molti volti mostrano due o tre ciocche di capelli nel mezzo della fronte: può essere una maniera artistica di raffigurare il rivolo di sangue a forma di *epsilon* presente sulla fronte del volto sindonico; le arcate sopracciliari sono pronunciate; molti volti hanno un sopracciglio più alto dell'altro, come il volto sindonico; alla radice del naso alcuni volti hanno un segno come di un quadrato mancante del lato superiore e sotto di esso c'è un segno a V.

Inoltre il naso è lungo e diritto; gli occhi sono grandi e profondi, spalancati, con iridi enormi e grandi occhiaie; gli zigomi sono molto pronunciati, talvolta con macchie; una zona abbastanza larga tra le gote del volto sindonico e i suoi capelli è senza impronta, cosicché le bande dei capelli appaiono come troppo distaccate dal viso; una guancia è molto gonfia a causa di un forte trauma, perciò il volto risulta asimmetrico; i baffi, che sono spesso spioventi,

---

<sup>5</sup> P.E. DAMON et al., *Radiocarbon dating of the Shroud of Turin*, in *Nature* 337, 6208 (1989), pp. 611-615.

<sup>6</sup> A.D. ADLER, *Updating Recent Studies on the Shroud of Turin*, in *American Chemical Society, Symposium Series* 625, 17 (1996), pp. 223-228; H.E. GOVE et al., *A problematic source of organic contamination of linen*, in *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research*, B 123 (1997), pp. 504-507; R.N. ROGERS, *Studies on the radiocarbon sample from the Shroud of Turin*, in *Thermochimica Acta* 425 (2005), pp. 189-194.

<sup>7</sup> H. PFEIFFER, *La Sindone di Torino e il Volto di Cristo nell'arte paleocristiana, bizantina e medievale occidentale*, Emmaus 2, Roma 1982, p. 13.

<sup>8</sup> G.M. ZACCONE, *Dalle acheropite alla Sindone*, in *Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni*, Atti del Convegno Internazionale, Torino 18-20 Maggio 2010, Ed. dell'Orso, Alessandria 2011, pp. 309-323, a p. 323.

<sup>9</sup> J.H. HELLER - A.D. ADLER, *A Chemical Investigation of the Shroud of Turin*, in *Canadian Society of Forensic Sciences Journal* 14, 3 (1981), pp. 81-103; E.J. JUMPER et al., *A Comprehensive Examination of the Various Stains and Images on the Shroud of Turin*, in *Archaeological Chemistry III, ACS Advances in Chemistry* 205, 22 (1984), pp. 447-476; L.A. SCHWALBE - R.N. ROGERS, *Physics and Chemistry of the Shroud of Turin, A Summary of the 1978 Investigation*, in *Analytica Chimica Acta* 135 (1982), pp. 3-49.

<sup>10</sup> H. PFEIFFER, *La Sindone di Torino e il Volto di Cristo nell'arte paleocristiana, bizantina e medievale occidentale*, op. cit., pp. 14-16; P. VIGNON, *Le Linceul du Christ. Étude scientifique*, Masson et C. Éditeurs, Paris 1902, pp. 163-192; P. VIGNON, *Le Saint Suaire de Turin devant la Science, l'Archéologie, l'Histoire, l'Iconographie, la Logique*, Masson et C. Éditeurs, Paris 1939, pp. 113-191.

sono disposti asimmetricamente e scendono oltre le labbra da ciascun lato con un'angolatura diversa; la bocca è piccola, non nascosta dai baffi; c'è una zona senza barba sotto il labbro inferiore; la barba, non troppo lunga, bipartita e talora tripartita, è leggermente spostata da un lato.



Fig. 1 – Confronto fra il volto della Sindone, positivo fotografico (a sinistra) e negativo fotografico (a destra), e il volto di Cristo delle catacombe di Ponziano, Roma, VIII secolo (al centro).

L'ispirazione sindonica è evidente, ad esempio, nei segni esistenti fra le sopracciglia, sulla fronte e sulla guancia destra del volto di Cristo (VIII secolo) delle catacombe di Ponziano a Roma<sup>11</sup> (fig. 1). Allora è indispensabile cercare nella storia i documenti, gli accenni, le descrizioni di questo singolare oggetto, per comprendere in che misura possa aver influenzato le raffigurazioni di Cristo nel corso dei secoli<sup>12</sup>.

È lecito pensare che nei primi tempi della Chiesa la Sindone sia stata tenuta nascosta per diversi motivi: anzitutto si trattava di un ricordo molto prezioso, avendo avvolto il corpo del Redentore. Inoltre c'era il timore che qualche avversario esterno alla comunità, o anche all'interno di essa, se ne impadronisse e la distruggesse. I Giudei, nel rispetto della legge mosaica, consideravano impura ogni cosa che avesse avuto contatto con un cadavere<sup>13</sup> e S.

<sup>11</sup> I. WILSON, *Icone ispirate alla Sindone*, in *Le icone di Cristo e la Sindone*, a cura di L. COPPINI e F. CAVAZZUTI, Ed. San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 2000, pp. 72-88, a p. 78.

<sup>12</sup> G. DROBOT, *Il volto di Cristo, fedeltà a un santo modello*, in *Le icone di Cristo e la Sindone*, op. cit., pp. 57-71, a p. 60.

<sup>13</sup> Nm 19,11-22.

Paolo ricordava: «Noi invece annunciamo Cristo crocifisso: scandalo per i Giudei e stoltezza per i pagani»<sup>14</sup>. Era naturale che i custodi della Sindone ritenessero imprudente esibire questo impressionante testimone dell'ignominiosa crocifissione.

Il monaco benedettino Maurus Green affermava: «Il fatto che i panni funerari di Nostro Signore e la loro disposizione abbiano costituito la prima prova materiale della Risurrezione, deporrebbe per la loro conservazione nonostante la loro natura impura»<sup>15</sup>. Gli apocrifi parlano dei panni funebri di Gesù. S. Girolamo (IV secolo) nel *De viris illustribus* riporta un passo del *Vangelo secondo gli Ebrei*<sup>16</sup> (II secolo): «Il Signore, avendo dato il telo funebre (*sindonem*) al servo del sacerdote<sup>17</sup>, andò da Giacomo e gli apparve»<sup>18</sup>. Alcuni scritti del II-IV secolo sono noti sotto nomi diversi<sup>19</sup>: *Vangelo di Nicodemo*, *Atti di Pilato*, *Vangelo di Gamaliele*, *Misteri degli Atti del Salvatore*<sup>20</sup>. Essi riportano che il Signore, dopo la Risurrezione, mostra nella tomba il lenzuolo e il sudario a Giuseppe d'Arimatea<sup>21</sup>.

Nella *Inlatio* della *Missa de sabbato Pasche ante octavas del Liber Mozarabicus Sacramentorum* (VI-VII secolo) si legge che Pietro, con Giovanni, corre al sepolcro e «vede nei lini le recenti vestigia del defunto e risorgente»<sup>22</sup>. Non c'è nulla di inverosimile nel supporre che la Sindone sia stata raccolta con cura e non sia scomparsa nell'indifferenza; questa è l'opinione anche di S. Braulione, vescovo di Saragozza (VII secolo), il quale nella lettera XLII afferma di ritenere che i lini sepolcrali del Signore erano stati conservati dagli apostoli per i tempi futuri<sup>23</sup>. Appena finite le persecuzioni, papa Silvestro I (314-335) al Concilio Provinciale del 325, alle Terme di Traiano in Roma, dispose che la S. Messa fosse celebrata su un lino bianco consacrato dal vescovo, in ricordo di quello in cui fu avvolto il Signore<sup>24</sup>.

Il corporale di puro lino, che si distende sull'altare, è figura della Sindone monda in cui fu avvolto Gesù: questa è l'interpretazione comune degli antichi liturgisti orientali e latini, come ad esempio Giovanni, patriarca di Costantinopoli (VI secolo). Germano, vescovo di Parigi, scrive: «Il corporale, sul quale si pone la *oblatio*, per questa ragione è di puro lino, perché il corpo del Signore fu involto in puri lini nel sepolcro»<sup>25</sup>. Lo ricordano anche S. Beda il Venerabile (VIII secolo), Rabano Mauro, arcivescovo di Magonza (IX secolo) e S. Remigio

---

<sup>14</sup> 1 Cor 1,23.

<sup>15</sup> M. GREEN, *Enshrouded in silence. In search of the First Millennium of the Holy Shroud*, in *The Ampleforth Journal* 3 (1969), pp. 321-345, a p. 327.

<sup>16</sup> P. SAVIO, *Ricerche storiche sulla Santa Sindone*, SEI, Torino 1957, pp. 60 e 152-160.

<sup>17</sup> D. FULBRIGHT, *Did Jesus give his Shroud to "the servant of Peter"?*, in *Proceedings of the International Workshop on the Scientific approach to the Acheiropoietos Images*, Frascati 4-6 May 2010, a cura di P. DI LAZZARO, Ed. ENEA, Frascati (Roma) 2010, pp. 129-132.

<sup>18</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, O.E.I.L., Paris 1985, p. 120.

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp. 125-126.

<sup>20</sup> P. SAVIO, *Ricerche storiche sulla Santa Sindone*, op. cit., pp. 63 e 166-168.

<sup>21</sup> F. AMIOT (a cura di), *Gli Evangelii apocrifi*, Massimo, Milano, 1979, p. 123.

<sup>22</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., pp. 130-132; P. SAVIO, *Ricerche storiche sulla Santa Sindone*, op. cit., p. 70.

<sup>23</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., pp. 128-129; P. SAVIO, *Ricerche storiche sulla Santa Sindone*, op. cit., pp. 68 e 174-178; P. SAVIO, *Prospetto sindonologico*, in *Sindon* 3 (1960), pp. 16-31, a p. 24.

<sup>24</sup> A. CALISI, *L'immagine della Sindone e l'Iconografia Bizantina*, in *Chi ha visto me ha visto il Padre*, Atti del 3° Convegno Nazionale degli Iconografi e degli Amici dell'Iconografia, Roma 24-26 Settembre 2010, pp. 1-10, a p. 8.

<sup>25</sup> P. SAVIO, *Prospetto sindonologico*, op. cit., p. 23.

d'Auxerre (X secolo)<sup>26</sup>. «*Sindone, quam solemus Corporale nominare*», affermava S. Amalario<sup>27</sup>, liturgista e teologo, che nell'813 fu legato di Carlo Magno a Costantinopoli. L'intero corpo di Gesù, giacente su un lenzuolo, compare sul corporale di lino che si distende sull'altare per celebrare l'Eucaristia nel rito bizantino. È indicativo notare che ancora oggi il corporale è chiamato Sindone nel rito ambrosiano<sup>28</sup>.

Per quanto riguarda l'aspetto di Gesù, è necessario tenere presente che la Sacra Scrittura non tramanda alcuna descrizione della persona fisica del Salvatore; le proibizioni dell'antica legge<sup>29</sup> impedirono certamente ai primi discepoli di fissarne la fisionomia in quadri o statue, benché la leggenda ne attribuisca alcune a S. Luca o a Nicodemo<sup>30</sup>. Ireneo (II secolo) e Origene (III secolo) ritengono lecita la rappresentazione di Dio in un'immagine<sup>31</sup>; nei primi tempi del Cristianesimo, comunque, furono usati soltanto simboli, come l'agnello, il pane e il pesce, il cui nome greco *ichthùs* è formato dalle iniziali delle parole: *Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore*. L'immagine del pesce eucaristico si può osservare, ad esempio, a Roma nella cripta di Lucina delle catacombe di S. Callisto (II secolo).

Un'alternativa era quella di applicare alla figura di Cristo sembianze derivate da altre religioni non cristiane. Fra le immagini più antiche ricordiamo il *Christus Sol Invictus* del Mausoleo dei Giulii nella necropoli vaticana (III secolo), in cui Gesù è rappresentato come il dio Sole, in contrapposizione all'*Helios* pagano<sup>32</sup>. In questo periodo furono introdotte anche le figure umane del buon pastore, del taumaturgo e del maestro<sup>33</sup>. Di questo tipo è il Cristo che risana l'emorroissa delle catacombe dei SS. Marcellino e Pietro a Roma (III secolo). Gesù viene rappresentato imberbe per sottolineare la sua natura divina<sup>34</sup>.

Dopo la vittoria del Cristianesimo, sancita da Costantino nel 313 con l'editto di Milano, cominciò a diffondersi una diversa immagine del volto di Gesù, caratterizzato dalla barba non troppo lunga, dai baffi, dal volto stretto, alto e maestoso, dai capelli lunghi che cadono sulle spalle e talvolta mostrano una riga centrale che li divide<sup>35</sup>. Una delle prime raffigurazioni del Cristo barbato appare a Roma nell'Ipogeo degli Aurelii (III secolo). Fra le opere che lo mostrano con la barba sono da ricordare alcuni sarcofagi di epoca teodosiana (IV secolo) ancora conservati, ad esempio, nell'ex Museo Lateranense in Vaticano, a S. Sebastiano fuori le Mura a Roma, a S. Ambrogio a Milano e al Museo Lapidario di Arles.

Gesù con la barba si trova a Roma anche nell'abside della basilica di S. Pudenziana (IV secolo); dello stesso tipo sono il Cristo docente del cubicolo di Leone nelle catacombe di Commodilla (IV secolo) e il Cristo in trono tra Pietro e Paolo delle catacombe dei SS. Marcellino e Pietro (IV-V secolo). In tutte le raffigurazioni del Salvatore la somiglianza con il

---

<sup>26</sup> P. SAVIO, *Prospetto sindonologico*, op. cit., pp. 25-27.

<sup>27</sup> C. DU CANGE et al., *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*, Favre Ed., Niort 1883-1887, t. 2, col. 576c.

<sup>28</sup> A. CALISI, *L'immagine della Sindone e l'Iconografia Bizantina*, op. cit., p. 8.

<sup>29</sup> Es 20,4; Dt 5,8.

<sup>30</sup> E. MARINELLI, *Three Acheiropoietos Images in comparison with the Turin Shroud*, International Interdisciplinary Conference on the Acheiropoietos Images, Toruń, Poland, 11-13 May 2011, pp. 1-7.

<sup>31</sup> G. EGGER, *L'icona del Pantocrator e la Sindone*, in *La Sindone e la Scienza*, Atti del II Congresso Internazionale di Sindonologia, op. cit., pp. 91-94, a p. 91.

<sup>32</sup> C. CECHELLI, *Rapporti fra il Santo Volto della Sindone e l'antica iconografia bizantina*, in *La Santa Sindone nelle ricerche moderne. Risultati del Convegno Nazionale di Studi sulla Santa Sindone*, Torino 2-3 Maggio 1939, LICE, Torino 1941, pp. 195-211, a pp. 199-200.

<sup>33</sup> G. EGGER, *L'icona del Pantocrator e la Sindone*, op. cit., p. 91.

<sup>34</sup> H. PFEIFFER, *La Sindone di Torino e il Volto di Cristo nell'arte paleocristiana, bizantina e medievale occidentale*, op. cit., pp. 20-21.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 17.

volto sindonico è sempre marcata: si osservi, ad esempio, l'antica immagine del SS. Salvatore venerata nell'oratorio di S. Lorenzo in *Palatio*, chiamato *Sancta Sanctorum*, a Roma, la cui icona originale risale al V-VI secolo; il mosaico (VII secolo) della cappella di S. Venanzio presso il battistero di S. Giovanni in Laterano; il Cristo della cattedrale di Tarquinia (XII secolo); il Salvatore della cattedrale di Sutri (XIII secolo); e il mosaico (XIII secolo) dell'abside della basilica di S. Giovanni in Laterano<sup>36</sup>.

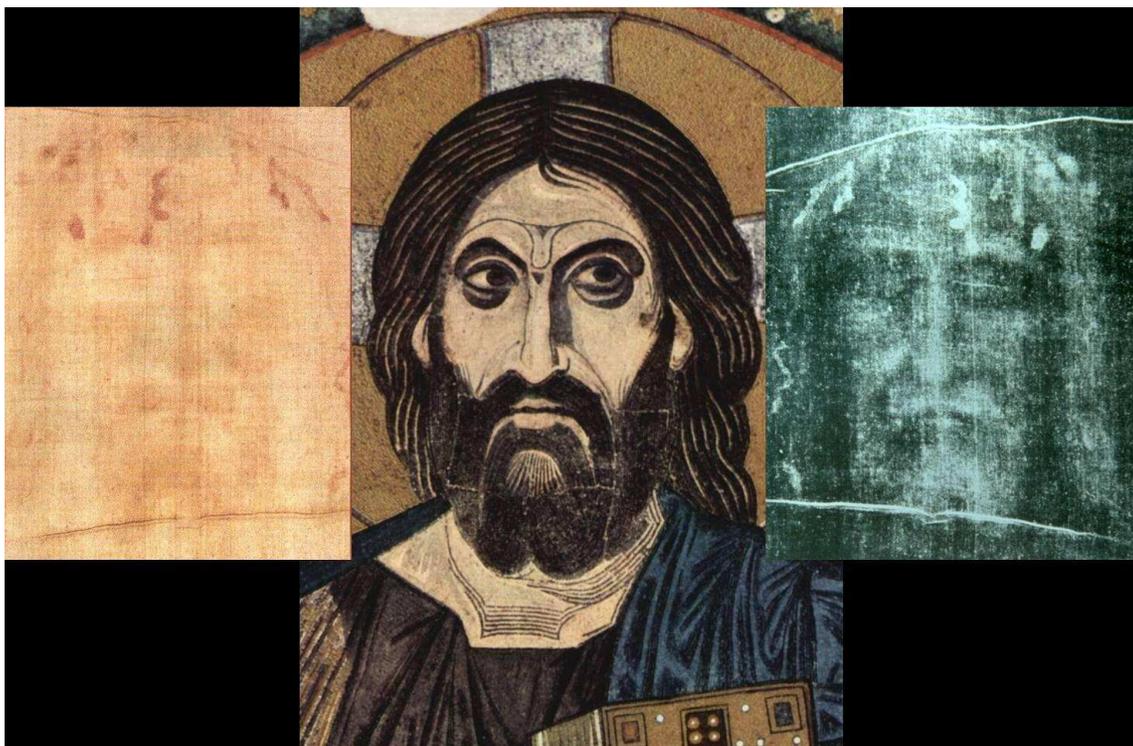


Fig. 2 – Confronto fra il volto della Sindone, positivo fotografico (a sinistra) e negativo fotografico (a destra), e il *Pantocrator* della chiesa del monastero di Dafni, dintorni di Atene, XII secolo (al centro).

A partire dal VI secolo anche in Oriente si diffonde un particolare tipo di ritratto di Gesù ispirato alla Sindone: è il Cristo maestoso, con barba e baffi, chiamato *Pantocrator* (Onnipotente), di cui esistono splendidi esempi in Cappadocia<sup>37</sup>. È evidente l'ispirazione alla Sindone nel volto di Cristo del vaso d'argento del VI secolo trovato a Homs, in Siria, oggi conservato al *Louvre* di Parigi, e in quello del reliquiario d'argento del 550, proveniente da Chersonesus in Crimea, che si trova all'*Ermitage* di San Pietroburgo<sup>38</sup>.

Il *Pantocrator* è presente anche nell'era post-bizantina e rimarrà sostanzialmente invariato fino a oggi<sup>39</sup>. In Oriente questa immagine diventerà l'unica per tutta l'arte figurativa e anche

<sup>36</sup> G. ZANINOTTO, *L'Acheropita del SS. Salvatore nel Sancta Sanctorum del Laterano*, in *Le icone di Cristo e la Sindone*, op. cit., pp. 164-180, a pp. 178-179.

<sup>37</sup> L. MANTON, *The Cappadocian frescoes in relation to the Turin Shroud*, in *Acheiropoietos, "non fait de main d'homme"*, Actes du III Symposium Scientifique International du CIELT, Nice 12-13 Mai 1997, Éditions du CIELT, Paris 1998, pp. 119-126

<sup>38</sup> M. MORONI, *L'icona di Cristo nelle monete bizantine. Testimonianze numismatiche della Sindone a Edessa*, in *Le icone di Cristo e la Sindone*, op. cit., pp. 122-144, a p. 124.

<sup>39</sup> G. GHARIB, *Icone bizantine e ritratto di Cristo*, in *Le icone di Cristo e la Sindone*, op. cit., pp. 35-56, a p. 35.

in Occidente prevarrà sempre<sup>40</sup>. Nel *Pantocrator* (XIII secolo) di S. Sofia (Istanbul) e nel *Pantocrator* (XIV secolo) di S. Salvatore in Chora (Istanbul) troviamo guance concave e zigomi sporgenti e asimmetrici. Riguardo al dettaglio in mezzo alla fronte, che può essere una ciocca o una doppia ciocca di capelli, o qualche linea o macchia di colore rosso o bianco, talvolta anche una ruga verticale, esso è sempre dipinto nella regione mediana e cambia non la forma essenziale, ma il suo contenuto nelle varie immagini dei diversi secoli. Ciò rivela, pur nelle diverse interpretazioni, un'origine unica: il caratteristico rivolo di sangue sulla fronte del volto sindonico.

Si può notare la ciocca di capelli, semplice o doppia, ad esempio nel *Pantocrator* (IX secolo) dell'oratorio di S. Lorenzo in *Palatio* a Roma, nel *Pantocrator* (XII secolo) di Cefalù (Palermo), nel *Pantocrator* (XII secolo) di Monreale (Palermo), nel *Pantocrator* (XII secolo) di Sant'Angelo in Formis a Capua (Caserta) e nel *Pantocrator* (XII secolo) della chiesa del monastero di Dafni, nei dintorni di Atene<sup>41</sup> (fig. 2), mentre appare come un vero e proprio rivolo di sangue sulla fronte di Cristo nel pannello della crocifissione di una delle vetrate del Portale dei Re nella cattedrale di Chartres (XII secolo)<sup>42</sup>.

L'osservazione del volto sindonico condiziona anche la rappresentazione di Cristo sulle monete bizantine a partire dal VII secolo<sup>43</sup>. Non è condivisibile l'ipotesi che «il modello del Cristo *rex regnantium* delle monete è l'iconografia del Pantocrator secondo un possibile modello certo non sindonico, bensì pagano: quello dello Zeus *pambasileus*, rappresentato ad esempio dalla famosa statua crisoelefantina di Olimpia, opera di Fidia, di cui resta una copia del volto in marmo»<sup>44</sup>. Osservando lo Zeus *pambasileus* citato, in realtà non si notano affatto le presunte somiglianze con il volto di Cristo.

Il primo imperatore a far raffigurare sulle monete il volto di Gesù fu Giustiniano II (imperatore bizantino dal 685 al 695 e dal 705 al 711). Sul suo *solidus* aureo (692-695) compare un *Pantocrator* che ha lineamenti fortemente simili a quelli sindonici: chioma ondulata cadente dietro le spalle, barba lunga, baffi e caratteristico piccolo ciuffo sulla fronte.

Purtroppo sono pochissime le immagini di Cristo sopravvissute al terribile periodo della furia iconoclasta (730-843), in cui prevalse la negazione delle raffigurazioni sacre. Cessate le lotte iconoclaste, il volto sindonico di Cristo verrà riprodotto di nuovo sulle monete. Un *Pantocrator* fortemente sindonico, espressivo, dai grandi occhi, lunga capigliatura e barba, appare sul *solidus* aureo di Michele III (842-867).

Con la tecnica della sovrapposizione in luce polarizzata<sup>45</sup> è stato dimostrato che il volto sindonico combacia in più punti con quello, opportunamente ingrandito, del *Pantocrator* raffigurato sulle monete: ci sono più di 140 punti di congruenza, cioè punti di sovrapponibilità, con il *solidus* e con il *tremissis* del primo regno di Giustiniano II. Ciò soddisfa ampiamente il criterio forense statunitense, per il quale sono sufficienti da 45 a 60

<sup>40</sup> H. PFEIFFER, *La Sindone di Torino e il Volto di Cristo nell'arte paleocristiana, bizantina e medievale occidentale*, op. cit., p. 20.

<sup>41</sup> G. GHARIB, *Le icone di Cristo, storia e culto*, Città Nuova Ed., Roma 1993, p. 153.

<sup>42</sup> R. FALCINELLI, *Testimonianze sindoniche a Chartres*, in *Sindone e Scienza. Bilanci e programmi alle soglie del terzo millennio*, Atti del III Congresso Internazionale di Studi sulla Sindone, Torino 5-7 Giugno 1998, pp. 300-311, a p. 303 e 310.

<sup>43</sup> M. MORONI, *L'icona di Cristo nelle monete bizantine. Testimonianze numismatiche della Sindone a Edessa*, op. cit., pp. 122-144.

<sup>44</sup> A. NICOLOTTI, *Dal Mandyllion di Edessa alla Sindone di Torino. Metamorfosi di una leggenda*, Ed. dell'Orso, Alessandria 2011, p. 165.

<sup>45</sup> A.D. WHANGER - M. WHANGER, *Polarized image overlay technique: a new image comparison method and its applications*, in *Applied Optics* 24, 6 (1985), pp. 766-772.

punti di congruenza per stabilire l'identità o la similarità di due immagini. La stessa tecnica è stata applicata a uno degli esempi più belli di *Pantocrator*, quello del monastero di S. Caterina al monte Sinai (VI secolo), che presenta 250 punti di congruenza<sup>46</sup>. Un'altra comparazione del volto sindonico è stata realizzata con la tecnica dell'elaborazione digitale. È risultato che i tratti e i contorni del volto sindonico sono sovrapponibili a quelli del Cristo del *solidus* di Giustiniano II e dell'icona del Sinai<sup>47</sup>.

Nelle fonti letterarie bizantine l'immagine del *Pantocrator* viene denominata *acheiropoietos* – non fatta da mani d'uomo – oppure *apomasso* – impronta – e secondo la tradizione viene fatta risalire a un panno; perciò è chiamata *Mandyllion*. Questo ritratto canonico di Cristo è considerato fino a oggi l'unica raffigurazione valida, non solo dalla Chiesa Ortodossa, ma anche dalla Chiesa Cattolica<sup>48</sup>.

È interessante notare che le porte lignee della basilica di S. Sabina a Roma (V secolo) presentano il Cristo con la barba nelle scene della Passione, mentre è senza barba in tutte le altre scene della sua vita precedente. Questa distinzione caratterizza anche i mosaici di S. Apollinare Nuovo a Ravenna (VI secolo)<sup>49</sup>. Dunque esisteva un motivo per mettere in relazione la raffigurazione del Cristo barbato con la sua Passione; questo motivo può essere un'immagine preesistente, chiaramente legata ai momenti della sofferenza di Gesù. Viene spontaneo pensare alla Sindone, alla Veronica e alle altre testimonianze, sia scritte che iconografiche, di un'impronta lasciata da Gesù su una stoffa con il suo sudore e il suo sangue.

Tutte le leggende, le tradizioni, gli accenni all'esistenza di una tale immagine sono preziosi per ricostruire un itinerario della Sindone nei secoli oscuri che precedono la sua comparsa in Europa e comprendere come mai ci siano tanti riferimenti all'esistenza di un'immagine di Cristo su un panno.

Una lettera attribuita a S. Epifanio di Salamina (IV secolo) narra che all'ingresso di una chiesa di Anablatha, non lontano da Gerusalemme, era appeso un velo con l'immagine di un uomo che poteva essere Gesù o un santo. Epifanio lo strappa perché ritiene ciò in contrasto con le scritture. Ai custodi del luogo, sdegnati per l'atto iconoclasta, promette l'invio di un nuovo velo senza figura umana. Consiglia anche ai custodi di usare il velo strappato per i funerali di un povero. Il telo era quindi di grandi dimensioni<sup>50</sup>.

S. Adamnano (VII secolo), abate dell'abbazia di Iona nelle Ebridi, nel *De locis sanctis* descrive la Terrasanta basandosi sul racconto di S. Arculfo, un vescovo della Gallia che era ospitato nell'abbazia a causa di un naufragio occorsogli al ritorno dal suo viaggio in Palestina. Di questo testo fu realizzato un compendio dal Venerabile Beda (VII secolo). Arculfo riferì di aver visto il *sudarium* che era stato sul capo di Gesù: questo *linteum* era lungo otto piedi (circa m 2,50). C'era anche un *linteamen* più grande, di cui si attribuiva la tessitura alla

---

<sup>46</sup> A.D. WHANGER, *Icone e Sindone. Confronto mediante tecnica di polarizzazione di immagine sovrapposta*, in *Le icone di Cristo e la Sindone*, op. cit., pp. 145-151.

<sup>47</sup> R.M. HARALICK, *Analysis of Digital Images of The Shroud of Turin*, Spatial Data Analysis Laboratory, Virginia Polytechnic Institute and State University, Blacksburg, VA, Dec. 1, 1983, pp. 1-97; N. BALOSSINO – G. TAMBURELLI, *Icone e Sindone. Analisi comparativa con metodologie informatiche*, in *Le icone di Cristo e la Sindone*, op. cit., pp. 152-157.

<sup>48</sup> G.EGGER, *L'icona del Pantocrator e la Sindone*, op. cit., p. 93.

<sup>49</sup> H. PFEIFFER, *La Sindone di Torino e il Volto di Cristo nell'arte paleocristiana, bizantina e medievale occidentale*, op. cit., pp. 19-25.

<sup>50</sup> *Ibid.*, pp. 3-8.

Madonna, in cui erano *intextae* (intessute) le *formulae* dei dodici apostoli (gli articoli del Simbolo apostolico) e l'*imago* dello stesso Signore<sup>51</sup>.

La presenza a Gerusalemme di un *sudarium* di Cristo, nella basilica del S. Sepolcro, è testimoniata anche dal *Commematorium de casis Dei vel monasteriis*, redatto verso l'808 per l'imperatore Carlo Magno<sup>52</sup>. Un anonimo pellegrino di Piacenza, invece, nel VI secolo aveva visto in una caverna sulle rive del Giordano il *sudarium* e a Memphis, in Egitto, un lino con il quale il Signore si era asciugato il volto e nel quale aveva lasciato la sua immagine all'epoca della fuga in Egitto<sup>53</sup>.

Particolarmente interessanti sono le testimonianze che riguardano l'immagine di Edessa (l'odierna Şanlıurfa, nella Turchia sud-orientale), che lo storico Ian Wilson<sup>54</sup> ha identificato con la Sindone. Nel Museo di Şanlıurfa è conservato un mosaico del volto di Cristo (VI secolo) che somiglia molto a un dettaglio dell'icona dei SS. Sergio e Bacco (VI secolo) proveniente dal monastero di S. Caterina al Monte Sinai, oggi conservata al Museo di Arte Occidentale e Orientale di Kiev, Ucraina. Entrambe queste raffigurazioni presentano tratti ispirati alla Sindone<sup>55</sup>.

Eusebio di Cesarea<sup>56</sup> (IV secolo) narra che Abgar, re di Edessa all'epoca di Cristo, era malato. Saputo dell'esistenza di Gesù di Nazareth, che operava miracoli, gli mandò una lettera per chiedergli di recarsi alla corte di Edessa. Gesù non andò, ma a Edessa si recò l'apostolo Taddeo con la lettera di risposta scritta da Gesù. Il re fu testimone di una grande visione apparsa sul volto di Taddeo e gli si prosternò davanti. L'apostolo impose le mani su Abgar e lo guarì. Il re credette in Gesù e ordinò a tutti gli abitanti della città di radunarsi per ascoltare la predicazione di Taddeo.

Una tradizione parallela è raccolta nella *Dottrina di Addai* (l'equivalente siriano di Taddeo)<sup>57</sup>. Questo testo risalirebbe al IV-V secolo<sup>58</sup>, oppure alla metà del VI secolo<sup>59</sup>. È una composizione siriana che include varie leggende. Secondo questa versione, Abgar inviò il suo archivista e pittore Hannan con la lettera.

Gesù incaricò Hannan di portare una risposta orale al re, ma l'archivista decise di fare di più: «Quando Hannan, l'archivista, vide che Gesù gli parlava così, poiché egli era anche pittore del re, prese dei colori scelti, dipinse l'immagine di Gesù e la portò con sé ad Abgar, il re, suo signore. E quando Abgar, il re, vide l'immagine, la ricevette con grande gioia e la pose con grande onore in uno dei suoi palazzi»<sup>60</sup>. Gesù promise anche l'incolumità di Edessa. Il ritratto e la protezione della città mancano nella narrazione di Eusebio, mentre la promessa

---

<sup>51</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., p. 132; H. PFEIFFER, *La Sindone di Torino e il Volto di Cristo nell'arte paleocristiana, bizantina e medievale occidentale*, op. cit., pp. 8-11.

<sup>52</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., p. 133.

<sup>53</sup> Ibid., pp. 126-127.

<sup>54</sup> I. WILSON, *The Shroud of Turin. The burial cloth of Jesus Christ?*, Doubleday & C., Garden City, New York 1978.

<sup>55</sup> I. WILSON, *The Shroud. Fresh light on the 2000-year-old Mystery...*, Transworld Publishers, London 2010, pp. 188-189.

<sup>56</sup> EUSEBIO DI CESAREA, *Storia Ecclesiastica*, libro I, 13.

<sup>57</sup> I. WILSON, *The Shroud. Fresh light on the 2000-year-old Mystery...*, op. cit., p. 412.

<sup>58</sup> I. RAMELLI, *Possible historical traces in the Doctrina Addai*, in *Hugoye: Journal of Syriac Studies* 9, 1 (2006), pp. 1-66.

<sup>59</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., p. 107.

<sup>60</sup> Ibid., pp. 107-108.

dell'invio del discepolo e la visione sul suo volto sono presenti in entrambi i testi, che collocano questi avvenimenti nell'anno 30 d.C., quando Gesù venne crocifisso<sup>61</sup>.

La *Storia Universale* di Agapios di Menbidj (X secolo) e la *Cronaca* di Michele il Siro (XII secolo) sono d'accordo sia nel presentare una forma della lettera di Gesù priva della promessa finale di protezione, sia nel raccontare l'esecuzione di un ritratto dipinto da Hannan. Queste opere contengono elementi di sicura arcaicità, perché si rifanno a documenti simili, ma non identici, a quelli di Eusebio e antecedenti a questi ultimi<sup>62</sup>.

Mosè di Corene, storico armeno del V secolo<sup>63</sup>, il cui testo potrebbe risalire all'VIII secolo<sup>64</sup>, nomina «l'immagine del Salvatore, che ancor oggi si trova nella città di Edessa»<sup>65</sup>.

Egeria, pellegrina a Edessa fra il 384 e il 394<sup>66</sup>, riferisce che il vescovo della città, nel farle visitare i luoghi notevoli, la conduce alla Porta dei Bastioni dalla quale era entrato Hannan, il messaggero di Abgar, recando la lettera di Gesù; però il resoconto di quanto ha visto non fa cenno a un'immagine del Salvatore presente nel luogo<sup>67</sup>.

Wilson elenca alcuni ragionevoli indizi per pensare che i fatti narrati nella *Dottrina di Addai* abbiano un fondamento storico e si riferiscano ad Abgar V, che regnava all'epoca di Gesù. Quando morì, nel 50 d. C., gli succedette il figlio Ma'nu V. Alla morte di quest'ultimo, nel 57 d. C., il regno passò nelle mani dell'altro figlio di Abgar V, Ma'nu VI, il quale tornò al culto pagano e perseguì i cristiani. È perciò ragionevole pensare che l'immagine dovette essere nascosta e il suo ricordo preciso si affievolì fino alla sua riscoperta, avvenuta nel VI secolo. Ai tempi di Eusebio e di Egeria non era più possibile mostrare l'immagine; si può spiegare così il loro silenzio in merito<sup>68</sup>. La leggenda può aver avuto origine all'epoca di Abgar VIII (II secolo)<sup>69</sup>.

Nel 525 il Daisan, il corso d'acqua che attraversava Edessa, causò un'inondazione catastrofica. Giustiniano, il futuro imperatore, intraprese una monumentale ricostruzione, della quale beneficiò anche la chiesa principale, S. Sofia. È molto plausibile che abbia avuto luogo allora il ritrovamento dell'immagine dimenticata da lungo tempo. Le fu destinata una piccola cappella situata a destra dell'abside; era conservata in un reliquiario e non veniva esposta alla vista dei fedeli<sup>70</sup>.

Il rinvenimento del sacro telo potrebbe anche essere avvenuto durante l'assedio persiano del 544 da parte del re Cosroe I Anoshirvan, di cui parla Procopio di Cesarea nella sua opera *La guerra dei Persiani* senza menzionare l'immagine<sup>71</sup>; la preziosa effigie sarebbe stata riscoperta dentro una nicchia nel muro che sovrastava la porta della città<sup>72</sup>. All'immagine venne attribuito il potere di aver contribuito a respingere gli assalitori. Testimonianze di ciò

---

<sup>61</sup> I. WILSON, *The Shroud. Fresh light on the 2000-year-old Mystery...*, op. cit., p. 163.

<sup>62</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., pp. 109-119.

<sup>63</sup> I. RAMELLI, *Dal Mandilion di Edessa alla Sindone: alcune note sulle testimonianze antiche*, in *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* 4 (1999), pp. 173-193, a pp. 173.

<sup>64</sup> M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, Brill, Leiden 2009, pp. 160-161.

<sup>65</sup> I. RAMELLI, *Dal Mandilion di Edessa alla Sindone: alcune note sulle testimonianze antiche*, op. cit., pp. 173-174.

<sup>66</sup> I. WILSON, *The Shroud. Fresh light on the 2000-year-old Mystery...*, op. cit., p. 171.

<sup>67</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., p. 108.

<sup>68</sup> I. WILSON, *The Shroud. Fresh light on the 2000-year-old Mystery...*, op. cit., pp. 159-174.

<sup>69</sup> D. SCAVONE, *Edessan sources for the legend of the Holy Grail*, in *Proceedings of the International Workshop on the Scientific approach to the Acheiropoietos Images*, op. cit., pp. 111-116, a p. 112.

<sup>70</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., pp. 100-101.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>72</sup> E. VON DOBSCHÜTZ, *Immagini di Cristo*, Ed. Medusa, Milano 2006, p. 130.

possono essere trovate nella *Storia Ecclesiastica* di Evagrio lo Scolastico (594), che parla della liberazione della città dall'assedio del 544 grazie alla sacra raffigurazione *theóteuctos*, «opera di Dio»<sup>73</sup>.



Fig. 3 – In alto: il *Mandylicon* della chiesa dell'Annunciazione, monastero di Gradač, Serbia, XIV secolo. Al centro: il *Mandylicon* della chiesa di Cristo Pantocratore, monastero di Dečani, Kosovo, XIV secolo. In basso: il *Mandylicon* della chiesa della Panagia Forvotissa di Asinou, Cipro, XIV secolo.

<sup>73</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., pp. 95-96.



Fig. 4 – Il *Mandylion* illuminato dalla luna, Ms. lat. 2688, f. 77r, Biblioteca Nazionale, Parigi, XIII secolo.

Nel 787, durante il Secondo Concilio di Nicea, che trattò della venerazione delle immagini, si parlò di quella di Edessa, non fatta da mani d'uomo e inviata ad Abgar; essa venne citata quale argomento principale a difesa della legittimità dell'uso delle sacre raffigurazioni contro le tesi avverse degli iconomachi. Il testo di Evagrio fu letto nel corso della quinta sessione e subito dopo Leone, un lettore della Chiesa di Costantinopoli, portò una testimonianza personale: «Sono stato a Edessa e ho visto la santa immagine, non fatta da mano d'uomo, onorata e venerata dai fedeli»<sup>74</sup>. Non c'è dubbio che a Edessa nel VI secolo si avesse la convinzione di possedere un'immagine di Cristo, opera divina e non umana<sup>75</sup>.

Nei siriaci *Atti di Mar Mari*, redatti nel VI secolo ma fondati su materiale precedente e contenenti tracce storiche, i pittori mandati a Gerusalemme da Abgar «non poterono ritrarre

<sup>74</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., pp. 83-84.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 105.

l'immagine dell'umanità adorabile del Signore Nostro. Il Signore allora [...] prese un telo [seddona, in greco *sindón*], se lo premette sul volto [...] e risultò come era egli stesso. E fu recato questo telo e, come fonte di aiuti, fu posto nella chiesa di Edessa, fino al giorno presente»<sup>76</sup>.



Fig. 5 – *L'Imago pietatis* della basilica dei SS. Quattro Coronati, Roma, XIV secolo.

Un inno siriano celebra l'inaugurazione della nuova cattedrale di Edessa, otto anni dopo l'alluvione del 525 che aveva distrutto l'edificio precedente<sup>77</sup>. In esso viene menzionata come cosa nota l'immagine non fatta da mano d'uomo e le viene paragonato lo splendore del marmo della cattedrale: «Il suo marmo è simile all'immagine *che-non-da-mani* e le sue pareti ne sono armoniosamente rivestite. E per il suo splendore tutto pulito e tutto bianco, esso raccoglie in sé la luce»<sup>78</sup>.

Una fonte interessante è la *Narratio de Imagine Edessena*<sup>79</sup>, attribuita a Costantino VII Porfirogenito, imperatore di Costantinopoli dal 912 al 959. Questa composizione può essere stata realizzata da un ecclesiastico della cerchia dell'imperatore per suo ordine<sup>80</sup>, dal protosegretario Teodoro Daphnopates<sup>81</sup> o da Simeone Metafrasta<sup>82</sup>, il quale certamente usò

<sup>76</sup> I. RAMELLI, *Il Mandylion di Edessa, cioè la Sindone*, in *Il Timone* 85 (2009), pp. 28-29, a p. 28.

<sup>77</sup> M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, op. cit., p. 169.

<sup>78</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., p. 99-100.

<sup>79</sup> M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, op. cit., pp. 7-69.

<sup>80</sup> E. VON DOBSCHÜTZ, *Immagini di Cristo*, op. cit., p. 126.

<sup>81</sup> G. ZANINOTTO, *La Sindone/Mandylion nel silenzio di Costantinopoli (944-1242)*, in: *Sindone 2000*, Atti del Congresso Mondiale, Orvieto 27-29 Agosto 2000, a cura di E. MARINELLI e A. RUSSI, Gerni Ed., San Severo, Foggia 2002, Vol. II pp. 463-482 e Vol. III pp.131-133, a p. 467.

questo testo per il suo menologio, una raccolta di scritti sulla vita dei santi e sugli eventi celebrati ogni giorno<sup>83</sup>. La *Narratio de Imagine Edessena* fornisce una descrizione interessante dell'immagine: «Quanto alla causa per cui, grazie a una secrezione liquida senza materia colorante né arte pittorica, l'aspetto del viso si è formato sul tessuto di lino e in che modo ciò che è venuto da una materia così corruttibile, non abbia subito nel tempo alcuna corruzione e tutti gli altri argomenti che ama ricercare accuratamente colui che si applica alle realtà come fisico, bisogna lasciarli all'inaccessibile saggezza di Dio»<sup>84</sup>.

In un apocrifo composto verso il 900, gli *Atti di Andrea*, l'immagine di Edessa viene descritta «non fabbricata da mano d'uomo, formata immaterialmente nella materia»<sup>85</sup>. Dello stesso periodo è la *Lettera di Abgar* in cui si legge: «Il Signore prese dell'acqua nelle sue mani, si lavò il volto e mettendo la tela sul volto vi si dipinse. Le sembianze di Gesù vi si fissarono per la meraviglia di tutti coloro che erano seduti con lui»<sup>86</sup>.

Il racconto della *Narratio de Imagine Edessena* riporta la tradizione più diffusa sull'origine dell'immagine: lo scambio di lettere fra Abgar e Gesù, il tentativo di un pittore di fissare su una tela le fattezze del maestro mentre predicava, l'imprimersi miracoloso di un'immagine sul panno col quale Cristo si asciuga il viso appena lavato.

«Riguardo al punto principale dell'argomento - prosegue il testo - tutti sono d'accordo e convengono che la forma è stata impressa in maniera meravigliosa nel tessuto dal volto del Signore. Ma riguardo a un particolare della cosa, cioè al momento, essi differiscono, cosa che non nuoce in alcun modo alla verità, che ciò sia accaduto prima o più tardi. Ecco dunque l'altra tradizione. Quando Cristo si avvicinava alla sua Passione volontaria, quando mostrò l'umana debolezza e lo si vide nell'agonia pregare, quando il suo sudore colò come gocce di sangue, secondo la parola del Vangelo, allora, si dice, egli ebbe da uno dei suoi discepoli questo pezzo di tessuto che ora vediamo e con esso si asciugò l'effusione dei suoi sudori. E subito si impressero quest'impronta visibile dei suoi tratti divini»<sup>87</sup>.

Le due tradizioni affermano che l'immagine non è composta di colori materiali, ma la seconda aggiunge il particolare del sangue e questo si accorda con quanto si può constatare sulla Sindone<sup>88</sup>. Nella *Narratio de Imagine Edessena* si legge anche in cosa consistette la visione avuta dal re Abgar, mettendola in relazione con l'immagine di Gesù: Taddeo «pose l'immagine sulla sua stessa fronte ed entrò così da Abgar. Il re lo vide entrare da lontano e gli sembrò di vedere una luce che si sprigionava dal suo volto, troppo luminosa per guardarla, emessa dall'immagine che lo copriva»<sup>89</sup>.

Abgar allora diede ordine di distruggere la statua di una divinità pagana che stava sopra la porta della città e al suo posto fece porre l'immagine in una nicchia semicircolare, fissata a una tavola di legno e adornata d'oro. Il figlio di Abgar rispettò la volontà di suo padre, ma suo figlio volle tornare al paganesimo e come suo nonno aveva distrutto l'idolo sopra la porta della città, così lui voleva riservare lo stesso trattamento all'immagine di Cristo. Però il

---

<sup>82</sup> M. GUSCIN, *La Síndone y la Imagen de Edesa. Investigaciones en los monasterios del Monte Athos (Grecia)*, in *Linteam*, 34 (2003), pp. 5-16, a p. 13.

<sup>83</sup> M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, op. cit., p. 155.

<sup>84</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., p. 69.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>87</sup> *Ibid.*, pp. 69-70.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>89</sup> M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, op. cit., p. 27.

vescovo della città la nascose, ricoprendola con una tegola, ponendovi davanti una lampada e murando la nicchia.

Durante l'assedio di Cosroe, una notte il vescovo Eulalio ebbe una visione che gli rivelava dove era nascosta l'immagine: sopra una delle porte della città. Il vescovo andò e la trovò riprodotta sulla tegola, con la lampada ancora accesa<sup>90</sup>. I Bizantini chiameranno l'immagine *Mandyllion*<sup>91</sup> (dall'arabo *mindil*<sup>92</sup>) e la tegola *Keramion*<sup>93</sup>. È da notare che la parola *mandyllion* (in latino *mantilium*, in aramaico *mantila*) normalmente, anche se non sempre, si riferisce a una stoffa relativamente grande, come il mantello di un monaco o una sorta di tovaglia<sup>94</sup>.

Esistono ancora due tavole che rivendicano di essere l'autentica immagine edessena: una nelle collezioni pontificie in Vaticano, che fino al 1870 era nella chiesa di S. Silvestro in Capite a Roma, e l'altra nella chiesa di S. Bartolomeo degli Armeni a Genova<sup>95</sup>. Inoltre a S. Pietro si venerava un Volto Santo che si diceva fosse quello della Veronica, la donna che secondo una tradizione del XII secolo avrebbe asciugato il viso insanguinato di Gesù sulla Via Dolorosa<sup>96</sup>. Il reliquiario si trova nella cappella di S. Veronica nell'omonimo pilastro della cupola di S. Pietro<sup>97</sup>. Il nome Veronica, secondo Gervasio di Tilbury (XIII secolo), deriva da «vera icona»<sup>98</sup>; il nucleo più antico della leggenda, che risale al IV secolo, tramanda il nome della protagonista come Berenice<sup>99</sup>.

Secondo il gesuita Heinrich Pfeiffer<sup>100</sup>, docente di Storia dell'Arte cristiana nella Pontificia Università Gregoriana, il velo della Veronica sarebbe il volto *acheiropoietos* di Camulia<sup>101</sup> che giunse a Costantinopoli nel 574. Se ne persero le tracce intorno al 705; in quell'epoca sarebbe stato trasferito a Roma e chiamato velo della Veronica. Questa sacra effigie sarebbe stata mostrata per l'ultima volta ai pellegrini nel 1601. L'immagine originale sarebbe stata trafugata da Roma nel 1618; in quell'anno sarebbe stata trasferita a Manoppello (PE) dove tuttora si venera un Volto Santo, che è un velo di tessitura molto fine, perfettamente sovrapponibile al volto sindonico. Questo velo potrebbe essere una pittura del sedicesimo secolo<sup>102</sup>.

Quattro elementi sono comuni fra la tradizione del *Mandyllion* e quella della Veronica: la raffigurazione del volto di Cristo è ben presto su stoffa invece che su una tavola; l'immagine è prodotta attraverso il contatto diretto con il viso di Cristo; l'impronta si produce per mezzo dell'acqua, del sudore o del sudore di sangue; eccezionalmente differenti versioni di tutte e due le tradizioni parlano di un'immagine su un lino che comprende tutto il corpo di Gesù. Queste narrazioni cercano di spiegare il carattere misterioso di una sembianza su un pezzo di

<sup>90</sup> M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, op. cit., pp. 31-37.

<sup>91</sup> I. WILSON, *The Shroud. Fresh light on the 2000-year-old Mystery...*, op. cit., pp. 233-234.

<sup>92</sup> H. BOUBAKEUR, *Versione islamica del Santo Sudario*, in *Collegamento pro Sindone*, Maggio-Giugno 1992, pp. 35-41, a p. 36.

<sup>93</sup> I. WILSON, *The Shroud. Fresh light on the 2000-year-old Mystery...*, op. cit., p. 181.

<sup>94</sup> M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, op. cit., p. 205.

<sup>95</sup> H. PFEIFFER, *La Sindone di Torino e il Volto di Cristo nell'arte paleocristiana, bizantina e medievale occidentale*, op. cit., p. 26.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>98</sup> E. VON DOBSCHÜTZ, *Immagini di Cristo*, op. cit., p. 164.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>100</sup> H. PFEIFFER, *Il Volto Santo di Manoppello*, Carsa Ed., Pescara 2000.

<sup>101</sup> E. MORINI, *Icone e Sindone. Alterità, identità, trascendimento*, in: *Le icone di Cristo e la Sindone*, op. cit., pp. 17-34, a p. 25.

<sup>102</sup> R. FALCINELLI, *The Veil of Manoppello: work of art or authentic relic?* The 3<sup>rd</sup> International Dallas Conference on the Shroud of Turin, Dallas, USA, 8-11 Settembre 2005, pp. 1-11.

stoffa, evidentemente non dipinta, che appare come l'impronta diretta di un volto. Nelle loro versioni successive vogliono rendere conto maggiormente del carattere straordinario dell'immagine di cui raccontano la storia. Tali riformulazioni si avvicinano sempre più alla realtà sindonica e in alcune fonti si comincia a parlare dell'intero corpo di Gesù<sup>103</sup>.

Negli anni passati si è acceso un vivace dibattito fra gli studiosi che non accettano l'identificazione dell'immagine di Edessa con la Sindone, come il patologo Pier Angelo Gramaglia<sup>104</sup>, lo storico Antonio Lombatti<sup>105</sup> e lo storico Victor Saxer<sup>106</sup>, e chi invece sostiene tale identificazione, come lo storico Karlheinz Dietz<sup>107</sup>, lo storico Daniel Scavone<sup>108</sup> e lo storico Gino Zaninotto<sup>109</sup>.

Ancora oggi è aperta la discussione fra chi, come lo storico Andrea Nicolotti, pensa che l'immagine di Edessa sia «un piccolo panno di stoffa, della grandezza di un asciugamano»<sup>110</sup> e chi, come Mark Guscin, specialista di manoscritti bizantini, ritiene che dalle fonti si possano trarre conclusioni diverse: «Deve essere sottolineato che non esistono raffigurazioni artistiche dell'immagine di Edessa come un'immagine dell'intero corpo o con macchie di sangue e la maggior parte dei testi non fa riferimento all'una o all'altra caratteristica; ma allo stesso tempo è innegabile che a un certo punto nella storia dell'immagine di Edessa alcuni scrittori erano convinti, quale che sia la ragione, che essa fosse in effetti l'immagine di un intero corpo su una grande stoffa che era stata ripiegata (probabilmente in modo tale che solo il volto fosse visibile) e che essa contenesse macchie di sangue»<sup>111</sup>.

Nel VI secolo c'è un rifacimento della *Dottrina di Addai*, intitolato *Atti di Taddeo*<sup>112</sup>; questo testo potrebbe essere più tardivo e risalire al VII-VIII secolo<sup>113</sup>. Vi si narra che Lebbaios, nativo di Edessa, fu battezzato da Giovanni Battista, prendendo il nome di Taddeo e divenendo uno dei dodici discepoli di Gesù. Nel racconto il messaggero di Abgar, oltre a trasmettere l'invito del re, per suo incarico doveva «osservare attentamente Cristo, il suo aspetto, la sua statura, i suoi capelli, in una parola, tutto». Anania partì. «Dopo aver dato la

---

<sup>103</sup> H. PFEIFFER, *La Sindone di Torino e il Volto di Cristo nell'arte paleocristiana, bizantina e medievale occidentale*, op. cit., pp. 38-39.

<sup>104</sup> P.A. GRAMAGLIA, *La Sindone di Torino: alcuni problemi storici*, in *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa* XXIV (1988), pp. 524-568; P.A. GRAMAGLIA, *Ancora la Sindone di Torino*, in *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa* XXVII (1991), pp. 85-114; P.A. GRAMAGLIA, *Giovanni Skylitzes, il Panno di Edessa e le «sindoni»*, in *Approfondimento Sindone I 2* (1997), pp. 1-16; P.A. GRAMAGLIA, *I cimeli cristiani di Edessa*, in *Approfondimento Sindone III 1* (1999), pp. 1-51.

<sup>105</sup> A. LOMBATTI, *Impossibile identificare la Sindone con il mandylion: ulteriori conferme da tre codici latini. Con un'edizione critica del Codex Vossianus latinus Q69, ff. 6v-6r*, in *Approfondimento Sindone II, 2* (1998), pp. 1-30; A. LOMBATTI, *Novantacinque fonti storiche e letterarie che non possono essere scartate. Una risposta a D. Scavone*, in *Approfondimento Sindone III 2* (1999), pp. 67-96.

<sup>106</sup> V. SAXER, *La Sindone di Torino e la storia*, in *Rivista di Storia della Chiesa in Italia* XLIII 1 (1989), pp. 50-79; V. SAXER, *Le Suaire de Turin aux prises avec l'histoire*, in *Revue d'Histoire de l'Église de France* 76 (1990), pp. 1-55.

<sup>107</sup> K. DIETZ, *Some hypotheses concerning the early history of the Turin Shroud*, in *Sindon N.S.* 16 (2001), pp. 5-54.

<sup>108</sup> D. SCAVONE, *Comments on the article of A. Lombatti, Impossibile identificare la Sindone...*, in *A.S.*, II. 2 (1998), in *Approfondimento Sindone III 1* (1999), pp. 53-66.

<sup>109</sup> G. ZANINOTTO, *La Sindone di Torino e l'immagine di Edessa. Nuovi contributi*, in *Sindon N.S.* 9-10 (1996), pp. 117-130; G. ZANINOTTO, *Ragionamenti di Lombatti alla I Crociata contro la Sindone*, in *Collegamento pro Sindone*, Settembre-Ottobre 2000, pp. 22-34.

<sup>110</sup> A. NICOLOTTI, *Dal Mandylion di Edessa alla Sindone di Torino. Metamorfosi di una leggenda*, op. cit., p. 7.

<sup>111</sup> M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, op. cit., p. 215.

<sup>112</sup> E. VON DOBSCHÜTZ, *Immagini di Cristo*, op. cit., p. 102.

<sup>113</sup> M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, op. cit., p. 145.

lettera, guardava attentamente Cristo e non riusciva a coglierlo. Ma lui, che conosce i cuori, se ne accorse e chiese (il necessario) per lavarsi. Gli fu dato un telo *tetrádiplon* (raddoppiato quattro volte<sup>114</sup>). Dopo essersi lavato, si asciugò il volto. Poiché la sua immagine si era impressa sul telo (*sindón*), lo diede ad Anania incaricandolo di portare un messaggio orale al suo padrone. Questi, ricevendo il proprio inviato, si prosternò e venerò l'immagine; egli fu guarito allora della sua malattia»<sup>115</sup>.

Un'interessante variante si trova nel manoscritto *Vindobonensis hist. gr.* 45 che risale al IX-X secolo. Vi si legge che il messaggero di Abgar doveva riportare un dipinto di «tutto il suo corpo»<sup>116</sup>. Era dunque richiesta la descrizione dell'intero corpo di Gesù.

Importanti indicazioni sull'immagine di Edessa si trovano nel *Synaxáron*, un libro liturgico con la vita dei santi della Chiesa Ortodossa, e nel *Menaion*, che contiene in aggiunta inni e poemi. I testi base di entrambi hanno avuto origine con Simeone Metafrasta (X secolo)<sup>117</sup>.

In alcuni manoscritti del *Menaion* esistenti presso i monasteri del Monte Athos, che vanno dal XII al XVIII secolo<sup>118</sup>, c'è scritto: «guardando l'intero aspetto umano della tua immagine...»<sup>119</sup>. In alcuni manoscritti del *Synaxáron* che vanno dal XIII al XVIII secolo<sup>120</sup>, sempre presso i monasteri del Monte Athos, Abgar chiede ad Anania di «fare un disegno di Gesù, mostrando in tutti i dettagli la sua età, i suoi capelli, il suo volto e l'aspetto dell'intero corpo, dato che Anania conosceva molto bene l'arte della pittura». Vi si legge anche: «Da vivo modellasti il tuo aspetto in una sindone, da morto sei stato depresso nella sindone definitiva»<sup>121</sup>.

In alcune raffigurazioni, come quella della chiesa dell'Annunciazione del monastero di Gradač in Serbia (XIV secolo), il *Mandylion* è un grande rettangolo, assai più largo che alto, in mezzo al quale si vede soltanto la testa di Cristo (fig. 3 in alto). Il resto della superficie mostra una griglia di losanghe, ognuna con un fiore al centro. Ai bordi si scorgono le frange del tessuto. Si poteva supporre che la tela fosse in più spessori, donde l'impiego del neologismo *tetrádiplon*<sup>122</sup>; piegando la Sindone in otto si ha appunto il largo rettangolo con la testa al centro che si vede sulle copie del *Mandylion*. Questa interessante deduzione di Wilson<sup>123</sup> sarebbe invece una «farraginoso ricostruzione» secondo Nicolotti<sup>124</sup>.

---

<sup>114</sup> K. DIETZ, *Some hypotheses concerning the early history of the Turin Shroud*, op. cit., pp. 5-54, a pp. 10-25; I. WILSON, *The Shroud. Fresh light on the 2000-year-old Mystery...*, op. cit., pp. 190-192.

<sup>115</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., p. 105.

<sup>116</sup> M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, op. cit., p. 146.

<sup>117</sup> M. GUSCIN, *La Síndone y la Imagen de Edesa. Investigaciones en los monasterios del Monte Athos (Grecia)*, op. cit., p. 13.

<sup>118</sup> M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, op. cit., p. 124.

<sup>119</sup> Ibid., p. 129.

<sup>120</sup> Ibid., p. 88.

<sup>121</sup> Ibid., p. 91.

<sup>122</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., pp. 105-106.

<sup>123</sup> I. WILSON, *The Shroud. Fresh light on the 2000-year-old Mystery...*, op. cit., pp. 190-192.

<sup>124</sup> A. NICOLOTTI, *Forme e vicende del Mandilio di Edessa secondo alcune moderne interpretazioni*, in *Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni*, op. cit., pp. 279-307 e tavole 23-31, a p. 286.

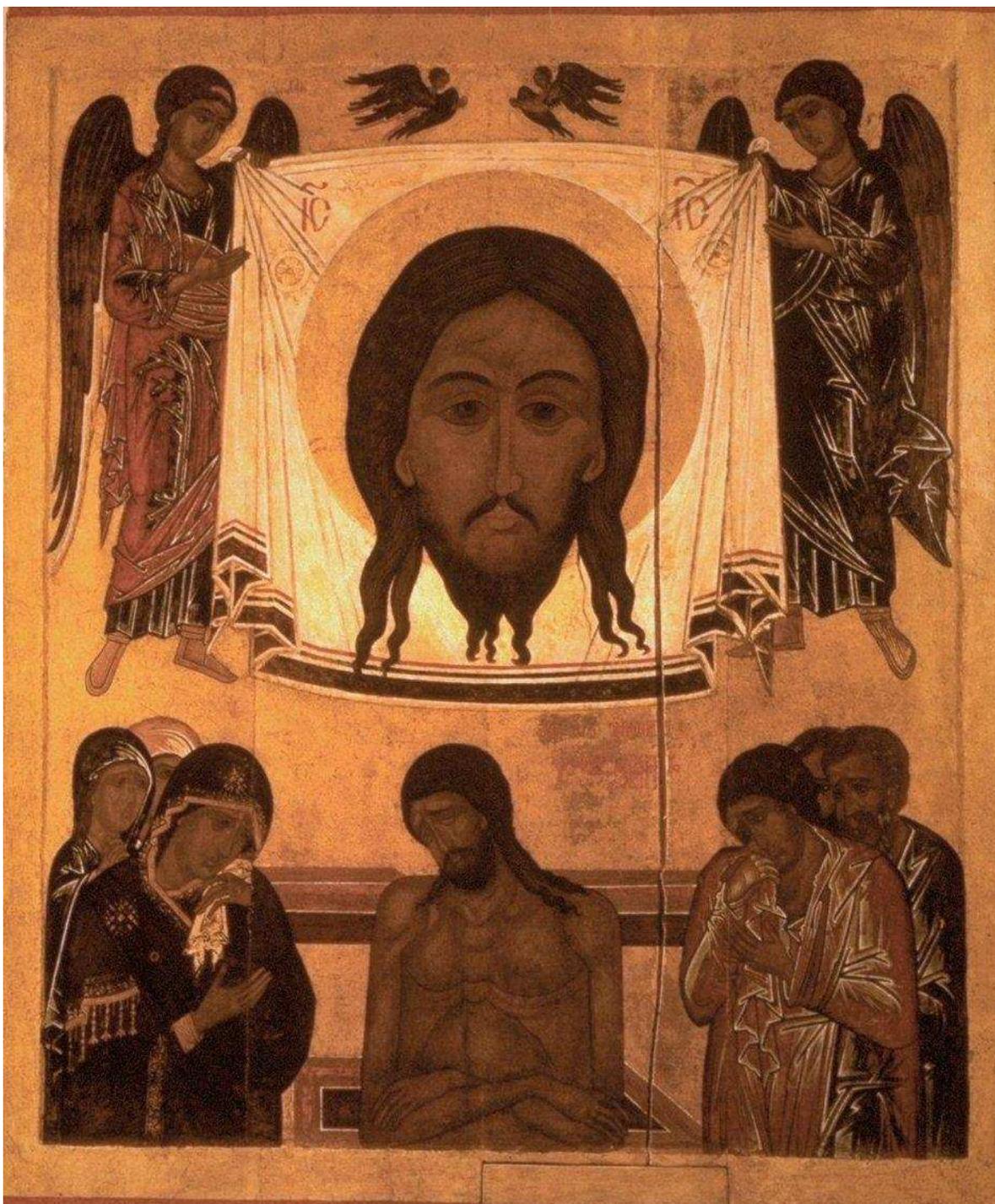


Fig. 6 – Il Mandylion con l'Imago Pietatis, Museo Kolomenskoe, Mosca, XVI secolo.

La decorazione a losanghe che si vede sulla superficie della stoffa<sup>125</sup> potrebbe essere il ricordo dell'ornamento d'oro posto da Abgar<sup>126</sup>. Anche se sul Mandylion è sempre visibile

<sup>125</sup> I. WILSON, *The Shroud. Fresh light on the 2000-year-old Mystery...*, op. cit., p. 229.

<sup>126</sup> I. WILSON, *The Shroud of Turin. The burial cloth of Jesus Christ?*, op. cit., pp. 100-101.

solo il volto di Gesù, talvolta le notevoli dimensioni del panno fanno capire che non si trattava di un piccolo telo. Ne sono un evidente esempio il *Mandyllion* (fig. 3 al centro) della chiesa di Cristo Pantocratore del monastero di Dečani in Kosovo (XIV secolo) e il *Mandyllion* (fig. 3 in basso) della chiesa della Panagia Forviotissa di Asinou, Cipro (XIV secolo). Di particolare interesse è il *Ms. lat. 2688* della Biblioteca Nazionale di Parigi, che risale al XIII secolo<sup>127</sup>. Nel folio 77r si vede una miniatura in cui il *Mandyllion* (fig. 4) è un lungo telo che scende in basso fuori della sua cornice.

Un eccezionale rispetto viene accordato all'immagine di Edessa, portata anche come prova autorevole per legittimare l'esistenza delle immagini sacre durante il periodo dell'iconoclastia. In una lettera del 715-731, attribuita a Papa Gregorio II, si parla dell'immagine di Cristo «non fatta da mano d'uomo»<sup>128</sup>.

Negli stessi anni Germano I, patriarca di Costantinopoli (riportato dal cronista Giorgio il Monaco, IX secolo), affermava: «C'è nella città di Edessa l'immagine di Cristo non fatta da mano d'uomo, che opera stupefacenti meraviglie. Il Signore stesso, dopo aver impresso in un *soudáron* l'aspetto della sua stessa forma, mandò (l'immagine) che conserva la fisionomia della sua forma umana per l'intermediario Taddeo apostolo ad Abgar, toparca della città degli Edesseni, e guarì la sua malattia»<sup>129</sup>.

Lo stesso Giorgio il Monaco diceva degli iconoclasti: «Essi combattono manifestamente Cristo, che prese uno splendido telo e asciugò la sua divina figura sovraneamente fulgida e bella; egli la mandò al capo degli Edesseni, Abgar, che lo pregava con fede. Da quel tempo e fino a oggi, grazie alla tradizione e all'esortazione apostolica, in vista di riconoscere e di ricordarci ciò che Cristo ha fatto e sofferto per noi, come è raccontato nelle pagine sante del Vangelo, noi facciamo delle immagini e le veneriamo con rispetto, a dispetto degli avversari di Cristo»<sup>130</sup>. Parole ancora tremendamente attuali, dopo dodici secoli.

Verso il 726 Andrea di Creta, nella sua opera *Sulla venerazione delle immagini*, riferendosi alla «venerabile immagine di Nostro Signore Gesù Cristo sopra un tessuto», afferma: «Era un'impronta della sua fisionomia corporale e non ha avuto bisogno della pittura a colori»<sup>131</sup>. Nello stesso periodo S. Giovanni Damasceno elenca, fra le cose alle quali i fedeli prestano culto, i lini sepolcrali di Cristo<sup>132</sup>. Contro l'iconoclastia, egli difese la legittimità delle immagini riferendosi a quella di Edessa. Nel trattato *Sulla fede ortodossa* si legge: «Lo stesso Signore applicò un panno sul proprio viso divino e vivificante e vi impresse il suo aspetto». Nel *Discorso sulle immagini* scrive che Gesù «prese il tessuto e lo posò sul proprio viso; vi si impresse la sua stessa fisionomia»<sup>133</sup>. È interessante notare che mentre nel secondo testo il termine che indica il telo è *rákos*, quello comunemente usato per la stoffa in cui si è impressa l'immagine, nel primo testo è *imátion*, che normalmente indica un mantello<sup>134</sup>.

<sup>127</sup> I. RAGUSA, *The iconography of the Abgar cycle in Paris MS. Latin 2688 and its relationship to Byzantine cycles*, in *Miniatura* 2 (1989), pp. 35-51; A. TOMEI, *Il manoscritto lat. 2688 della Bibliothéque Nationale de France: la Veronica a Roma*, in *Medioevo: immagine e racconto*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 27-30 Settembre 2000, a cura di A.C. QUINTAVALLE, Electa, Milano 2003, pp. 398-406.

<sup>128</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., pp. 80-81.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>132</sup> P. SAVIO, *Ricerche storiche sulla Santa Sindone*, op. cit., pp. 72-73; A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., pp. 133-134.

<sup>133</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., p. 82.

<sup>134</sup> M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, op. cit., pp. 151-152.

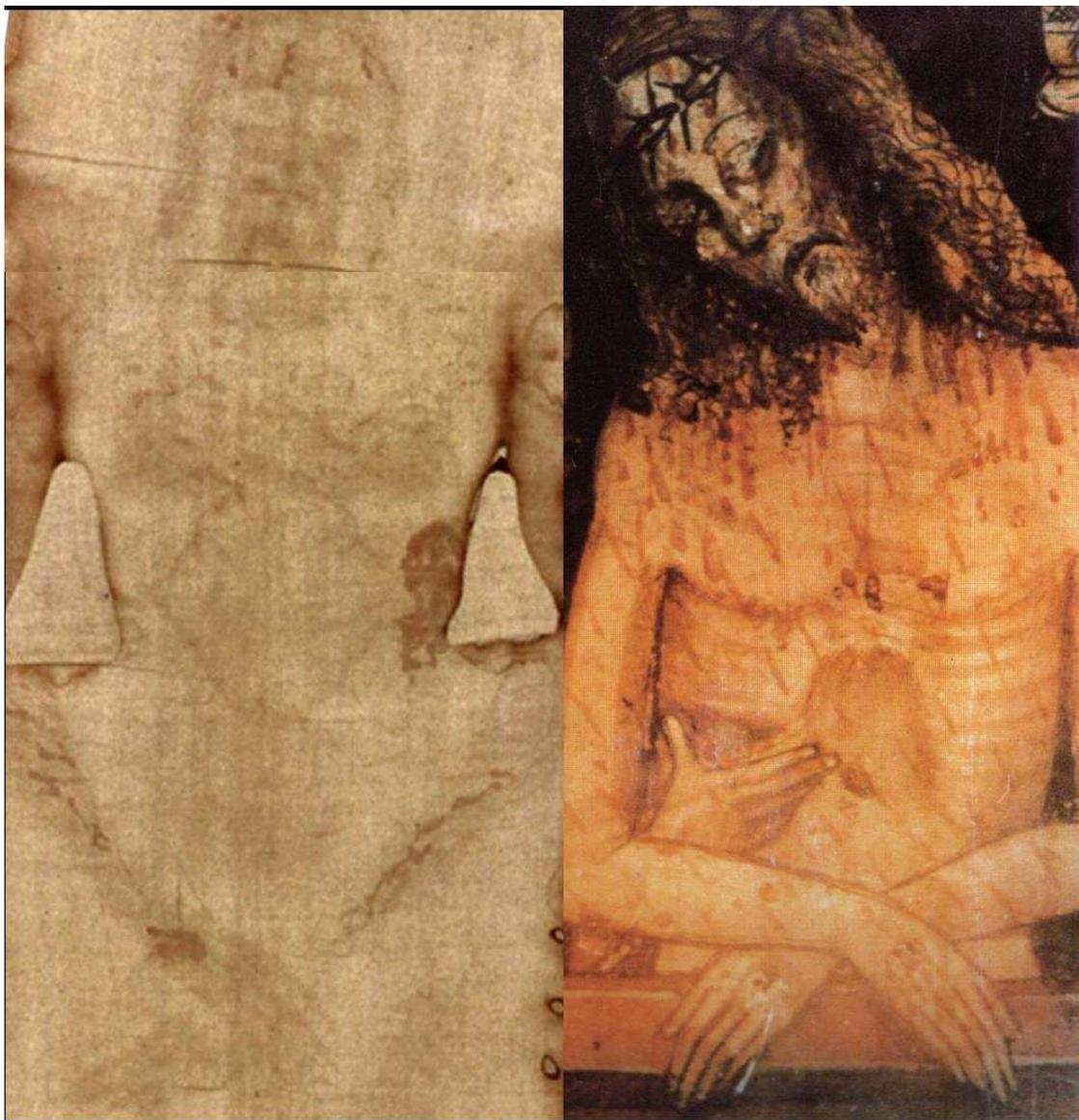


Fig. 7 – Confronto fra l'immagine frontale della Sindone, con il capo flesso unendo le due pieghe presenti all'altezza del collo (a sinistra), e l'*Imago Pietatis* del santuario della SS. Pietà di Cannobio (VB), XV secolo (a destra).

Giovanni di Gerusalemme, segretario di Teodoro, Patriarca di Antiochia, verso il 764 compose un discorso in favore delle immagini sacre, per confutare il concilio iconoclasta tenuto a Hieria nel 754 su convocazione dell'imperatore Costantino V Copronimo. Egli scriveva: «Effettivamente Cristo stesso ha fatto un'immagine, quella che si dice non fatta da mano d'uomo, e fino a oggi essa sussiste ed è venerata e nessuno dice che essa sia un idolo fra la gente sana di spirito. Perché se Dio avesse saputo che essa sarebbe stata un'occasione di idolatria, non l'avrebbe lasciata sulla terra»<sup>135</sup>.

Il patriarca Niceforo I di Costantinopoli fra l'814 e l'820 nell'*Antirrheticus* affermava: «Se Cristo, sollecitato da un credente, ha impresso la sua fisionomia divina sopra un telo e l'ha

<sup>135</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., pp. 82-83.

mandata, perché coloro che la rappresentano vengono biasimati?». E nel testo *Contro gli Iconomachi* insiste dicendo che bisogna interrogare «Cristo stesso, che realizzando lì per lì la raffigurazione di se stesso in aspetto divino, la mandò a chi l'aveva richiesta»<sup>136</sup>. Nello stesso periodo Teofane il Cronografo ricordava: «Cristo non ha mandato lui stesso ad Abgar la sua stessa immagine non fatta da mano d'uomo?»<sup>137</sup>.

Giorgio Sincello, che era stato segretario di Tarasio, patriarca di Costantinopoli (784-806), dopo la morte di quest'ultimo scrisse nel suo *Riassunto di cronografia* che l'arrivo di Taddeo a Edessa e la guarigione del re Abgar avvennero nell'anno 36 dell'Incarnazione. L'apostolo «illuminò tutti gli abitanti con le sue parole e i suoi atti. L'intera città lo venera fino a oggi; essi venerano anche la fisionomia del Signore non fatta da mano d'uomo»<sup>138</sup>.

In una lettera sinodale dell'836, indirizzata all'imperatore Teofilo dai Patriarchi d'Oriente Cristoforo di Alessandria, Giacobbe di Antiochia e Basilio di Gerusalemme, si legge: «Lo stesso Salvatore impresso l'impronta della sua santa forma in un *soudáron*, la mandò a un certo Abgar, toparca della grande città degli Edesseni, per mezzo di Taddeo, l'apostolo dal linguaggio divino; egli asciugò il divino sudore del suo volto e vi lasciò tutti i suoi tratti caratteristici»<sup>139</sup>.

Per argomentare contro gli iconoclasti, S. Teodoro Studita (IX secolo) parla della Sindone «nella quale il Cristo venne involto e adagiato nel sepolcro»<sup>140</sup> e dell'immagine non fatta da mano d'uomo che fu mandata ad Abgar: «Perché la sua divina fisionomia ci fosse chiaramente affidata, il nostro Salvatore che l'aveva rivestita, impresso la forma del suo stesso viso e lo raffigurò toccando il tessuto con la sua stessa pelle»<sup>141</sup>.

La *Leggenda di Sant'Alessio*, composta a Costantinopoli nell'VIII secolo, racconta che a Edessa si trovava «l'immagine non fatta da mano d'uomo della fisionomia del nostro maestro, il Signore Gesù Cristo»<sup>142</sup>; in questo testo, il panno su cui è impressa l'immagine viene chiamato *sindón*<sup>143</sup>. Anche nei *Nouthesia Gerontos* Gesù imprime il suo volto in una *sindón*<sup>144</sup>.

Alle peregrinazioni di S. Alessio a Roma si può accostare il discorso di Papa Stefano III, il quale nel 769 al Sinodo Lateranense interviene a favore della legittimità dell'uso delle immagini sacre riferendosi a quella di Edessa, di cui aveva saputo grazie al racconto di fedeli provenienti dalle regioni dell'Oriente<sup>145</sup>. Nel sermone si parla anche dell'immagine gloriosa «del viso e di tutto l'intero corpo» di Gesù su un telo<sup>146</sup>. Questa parte del testo, che può essere un'interpolazione, certamente antecedente al 1130, spiega come è avvenuta l'impressione del corpo di Gesù: «Distese tutto il suo corpo su una stoffa, bianca come la neve, sulla quale la gloriosa immagine del volto del Signore e la lunghezza di tutto il suo corpo furono così divinamente trasfigurati che era sufficiente, per coloro che non avevano potuto vedere il

---

<sup>136</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., pp. 87-88.

<sup>137</sup> Ibid., p. 86.

<sup>138</sup> Ibid., p. 86.

<sup>139</sup> Ibid., pp. 89-90.

<sup>140</sup> P. SAVIO, *Ricerche storiche sulla Santa Sindone*, op. cit., p. 74.

<sup>141</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., p. 89.

<sup>142</sup> Ibid., p. 84.

<sup>143</sup> I. WILSON, *Discovering more of the Shroud's early history*, 1st International Congress on the Holy Shroud in Spain, Valencia, April 28-30, 2012, pp. 1-32, a p. 7.

<sup>144</sup> M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, op. cit., p. 154.

<sup>145</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., p. 85.

<sup>146</sup> I. RAMELLI, *Dal Mandilion di Edessa alla Sindone: alcune note sulle testimonianze antiche*, op. cit., p. 179.

Signore di persona in carne e ossa, guardare la trasfigurazione prodotta sul panno»<sup>147</sup>. Verso il 1212 Gervasio di Tilbury riprenderà questo testo nella sua opera *Otia imperialia*<sup>148</sup>.

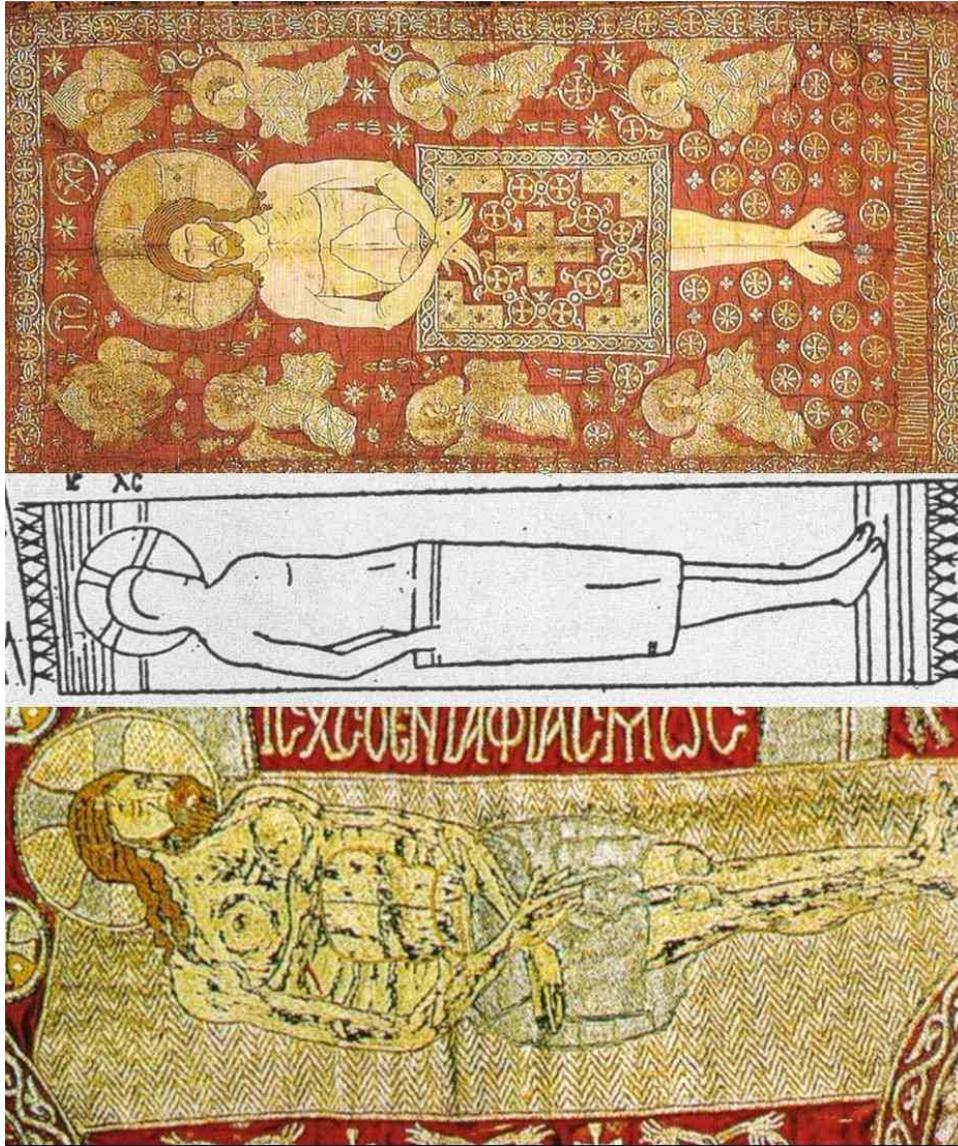


Fig. 8 – In alto: l’epitafio di Stefan Uros II Milutin, re di Serbia fra il 1282 e il 1321, Museo della Chiesa Ortodossa Serba di Belgrado. Al centro: lo schizzo di G. Millet che riproduce l’affresco, andato perduto, nella chiesa della Madre di Dio Sorgente di Vita, Messenia, Peloponneso, XII secolo. In basso: l’epitafio del monastero di Stavronikita al Monte Athos, XIV-XV secolo.

Il *Codice Vossianus Latinus Q 69* ff. 6r-6v, conservato nella *Rijksuniversiteit* di Leida (Paesi Bassi), è un manoscritto del X secolo che si riferisce a un originale siriano anteriore all’VIII secolo, periodo in cui fu tradotto in latino dall’archiatra Smira. Vi si legge che nel rispondere alla lettera di Abgar, Gesù scrive: «Se desideri mirare il mio aspetto come

<sup>147</sup> I. WILSON, *The Shroud of Turin. The burial cloth of Jesus Christ?*, op. cit., p. 135.

<sup>148</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., pp. 58-59.

corporalmente è, ti invio questo lenzuolo sul quale potrai vedere non solo raffigurato il mio volto, ma potrai guardare la forma di tutto il mio corpo divinamente trasfigurato».



Fig. 9 – La deposizione dalla croce della chiesa di San Panteleimon, Nerezi, Skopje, Macedonia, 1164.

Più avanti il testo prosegue: «Il mediatore tra Dio e gli uomini, al fine di soddisfare in tutto e per tutto il re, si distese con tutto il corpo su un lenzuolo candido come la neve. E allora accadde un fatto meraviglioso a vedere e ad ascoltare. La gloriosa immagine del volto del Signore, come pure la nobilissima forma del suo corpo, per virtù divina si trasformò all'improvviso sul lenzuolo. In tal modo, a quanti non hanno visto il Signore venire nel corpo, è sufficiente, per vederlo, la trasfigurazione prodotta sul lenzuolo. Rimasto ancora incorrotto, nonostante la sua vetustà, il lenzuolo si trova in Mesopotamia di Siria, presso la città di Edessa, in un ambiente della chiesa maggiore. Durante l'anno, in occasione delle più importanti festività del Signore Salvatore, tra inni, salmi e speciali cantici, il telo viene estratto da uno scrigno dorato e venerato con grande riverenza da tutto il popolo»<sup>149</sup>.

<sup>149</sup> G. ZANINOTTO, *L'immagine Edessena: impronta dell'intera persona di Cristo. Nuove conferme dal codex Vossianus Latinus Q 69 del sec. X*, in *L'identification scientifique de l'Homme du Linceul: Jésus de Nazareth*, Actes du Symposium Scientifique International, Rome 10-12 Juin 1993, OEIL-F.-X. de Guibert, Paris 1995, pp. 57-62.

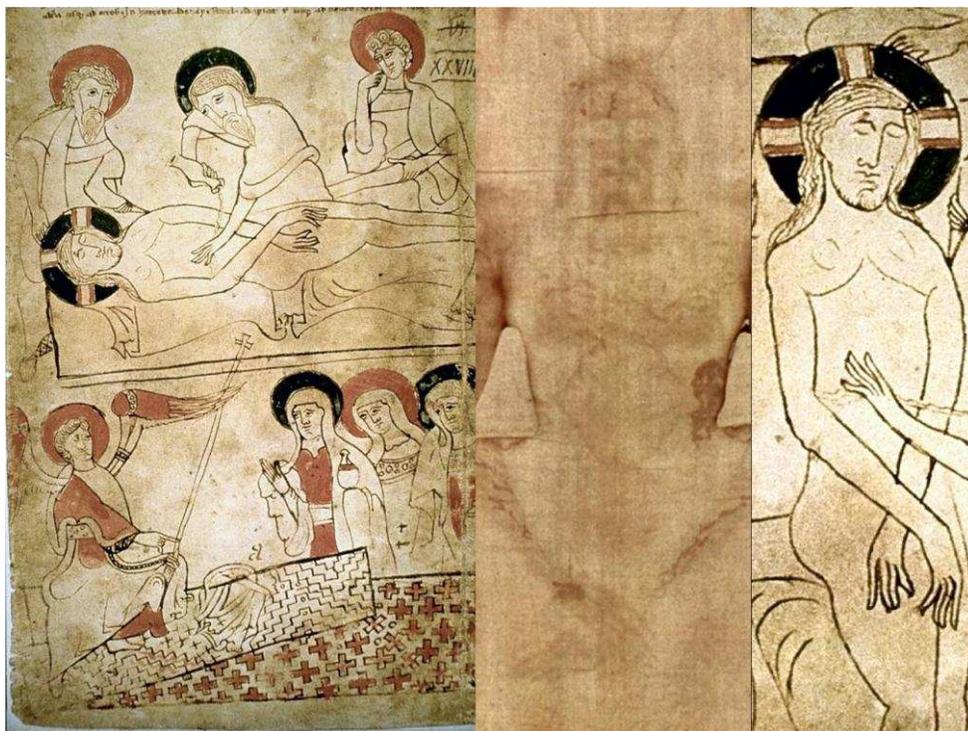


Fig. 10 – L'unzione del cadavere di Gesù e la visita delle mirofore al sepolcro, Codice Pray, f. 28r, Biblioteca Nazionale, Budapest, 1192-1195 (a sinistra) e confronto fra l'immagine frontale della Sindone (al centro) e il Cristo del Codice Pray (a destra).

Un accenno all'immagine dell'intero corpo è stato fatto, verso il 1140, anche da Orderico Vitale. Nella sua *Historia ecclesiastica* nomina Abgar «al quale il Signore Gesù mandò una lettera sacra e un lino prezioso col quale si asciugò il sudore del volto e nel quale brilla l'immagine dello stesso Salvatore, dipinta in modo meraviglioso, che offre agli sguardi l'aspetto e la statura del corpo del Signore»<sup>150</sup>. Un autore musulmano, Massûdî, nel 944 scrisse che a Edessa c'era un telo «che era servito per asciugare Gesù di Nazareth, quando uscì dalle acque del battesimo»<sup>151</sup>.

L'immagine di Edessa apparteneva alla Chiesa Ortodossa/Melchita. I Nestoriani ne fecero una copia nel VI secolo e i Monofisiti/Giacobiti un'altra nell'VIII secolo<sup>152</sup>. Secondo lo storico arabo giacobita Yahia ibn Giair, l'immagine di Edessa era conservata piegata e posta tra due tegole sotto l'altare della Chiesa Grande di Edessa officiata dai Melchiti. Quando l'imperatore bizantino Romano I Lecapeno volle entrare in possesso dell'immagine, fallite le richieste per via diplomatica, inviò l'esercito sotto il comando del generale armeno Giovanni Curcuas. Al vescovo di Samosata, Abramio, che ricevette l'immagine per incarico dell'imperatore, furono mostrate anche le due copie dei Nestoriani e dei Monofisiti per verificare quale fosse l'autentica<sup>153</sup>. Ma in realtà tutte e tre le confessioni credevano di possedere l'unica autentica icona e pensavano che quelle delle altre due comunità fossero

<sup>150</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., p. 57.

<sup>151</sup> Ibid., p. 149.

<sup>152</sup> G. ZANINOTTO, *La Sindone/Mandyion nel silenzio di Costantinopoli (944-1242)*, op. cit., pp. 463-464.

<sup>153</sup> E. VON DOBSCHÜTZ, *Immagini di Cristo*, op. cit., p. 123.

copie<sup>154</sup>. Una di queste immagini del volto di Cristo verrà portata a Costantinopoli fra il 1163 e il 1176<sup>155</sup>.

La teca che conteneva la preziosa effigie consegnata ad Abramio giunse a Costantinopoli il 15 agosto 944 circondata da un'accoglienza trionfale. Venne riposta per una prima venerazione nella chiesa di S. Maria delle Blacherne e il giorno successivo una solenne processione accompagnò il trasporto della teca per le vie di Costantinopoli fino a S. Sofia. Di qui venne portata nel *Bukoleon* (il palazzo imperiale) e collocata nella cappella di S. Maria del Faro insieme con le altre reliquie della Passione<sup>156</sup>. L'evento fu ricordato con una festa liturgica nell'anniversario, il 16 agosto<sup>157</sup>. Alcuni inni composti per tale festa accennano all'immagine, particolarmente venerata, alla quale si attribuisce un potere taumaturgico<sup>158</sup>.

C'è un'altra acquisizione in favore dell'identificazione dell'immagine di Edessa con la Sindone: il *Codice Vat. Gr. 511* ff. 143-150v., che risale al X secolo. In esso è riportata l'Orazione di Gregorio, arcidiacono e referendario della Grande Chiesa di Costantinopoli (S. Sofia). Dopo una scrupolosa elencazione dei colori impiegati per disegnare i volti delle icone, l'oratore afferma che l'immagine non è stata prodotta con colori artificiali, in quanto è solo «splendore». Ed ecco come Gregorio spiega l'impronta: «Lo splendore - e ciascuno sia ispirato da questa narrazione - è stato impresso dalle sole gocce di sudore dell'agonia sgorgate dal volto che è origine di vita, stillate giù come gocce di sangue, come pure dal dito di Dio. Queste sono veramente le bellezze che hanno prodotto la colorazione dell'impronta di Cristo, la quale è stata ulteriormente abbellita dalle gocce di sangue sgorgate dal suo stesso fianco. Ambedue sono piene di insegnamenti: sangue e acqua là, sudore e immagine qui. Quale somiglianza dei fatti! Queste cose provengono dall'Uno e dal Medesimo». Sull'immagine edessena, quindi, non si vedeva solo il volto, ma anche il petto almeno sino all'altezza del costato<sup>159</sup>.

Questa interpretazione non è condivisa da Guscini<sup>160</sup>; ma è inaccettabile pensare, come fanno lo psichiatra Gaetano Ciccone e sua moglie Carmela Sturmman, che l'oratore si riferisca a «sangue proveniente dalla ferita del fianco di Gesù spruzzato sulla raffigurazione del volto»<sup>161</sup>.

A Costantinopoli deve essere stato aperto il reliquiario del *Mandyllion* e così si è capito che esso non comprendeva solo il volto, ma tutto il corpo di Cristo con i segni della Passione. Il telo *tetrádiplon* deve essere stato parzialmente aperto: solo così si spiega la creazione artistica, durante il XII secolo, della *Imago pietatis*, che raffigura il Cristo morto in posizione

<sup>154</sup> E. VON DOBSCHÜTZ, *Immagini di Cristo*, op. cit., p. 114.

<sup>155</sup> A. DESREUMAUX, *Histoire du roi Abgar et de Jésus*, Brepols, Turnhout 1993, p. 168.

<sup>156</sup> E. VON DOBSCHÜTZ, *Immagini di Cristo*, op. cit., p. 124.

<sup>157</sup> G. GHARIB, *La festa del Santo Mandyllion nella Chiesa Bizantina*, in *La Sindone e la Scienza*, op. cit., pp. 31-50.

<sup>158</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., pp. 73-74.

<sup>159</sup> A.M. DUBARLE, *L'Image d'Edesse dans l'homélie de Grégoire le Référendaire*, in *L'identification scientifique de l'Homme du Linceul: Jésus de Nazareth*, op. cit., pp. 51-56; G. ZANINOTTO, *Orazione di Gregorio il Referendario in occasione della traslazione a Costantinopoli dell'immagine Edessena nell'anno 944*, in *La Sindone, indagini scientifiche*, Atti del IV Congresso Nazionale di Studi sulla Sindone, Siracusa, 17-18 Ottobre 1987, Ed. Paoline, Cinisello Balsamo (MI) 1988, pp. 344-352.

<sup>160</sup> M. GUSCINI, *The Image of Edessa*, op. cit., pp. 208.

<sup>161</sup> G. CICCONE – C. STURMANN CICCONE, *La Sindone svelata e i quaranta sudari*, Casa Ed. Donnino, Livorno 2006, p. 185.

eretta nella tomba<sup>162</sup>. Ne è uno splendido esempio l'*Imago pietatis* della basilica di S. Croce in Gerusalemme a Roma, che risale al XIV secolo<sup>163</sup>. Dello stesso periodo è l'*Imago pietatis* della basilica dei SS. Quattro Coronati a Roma<sup>164</sup> (fig. 5). Interessante è anche l'icona del *Mandylion* insieme all'*Imago pietatis* (XVI secolo) conservata nel Museo Kolomenskoe a Mosca (fig. 6). Oltre alle braccia incrociate davanti, in queste immagini Gesù ha sempre il capo reclinato dal lato destro; Pfeiffer ha fatto notare che unendo le due pieghe, presenti all'altezza del collo, si ottiene una flessione della testa proprio da quella parte<sup>165</sup> (fig. 7).

Nel XII secolo iniziano anche le raffigurazioni dell'intero corpo di Gesù su un lenzuolo. Il velo liturgico *aër* del rito bizantino viene ricamato con la figura del Cristo giacente<sup>166</sup>. È di quel periodo l'affresco nella chiesa della Madre di Dio *Sorgente di Vita* a Messenia, nel Peloponneso, che è il più antico esempio di *melismòs* (la *fractio panis*)<sup>167</sup>. Ai lati del telo si notano le frange, che richiamano quelle presenti sulle antiche raffigurazioni del *Mandylion*. Dell'affresco, andato perduto, resta uno schizzo di G. Millet (fig. 8 al centro). Un altro esempio, sempre del XII secolo, è sul reliquiario a smalto dell'antica Collezione Stroganoff, oggi all'*Ermitage* di San Pietroburgo. Questo tipo di raffigurazione sarà poi presente sul velo liturgico bizantino chiamato *Epitáfios Thrênos* (lamentazione funebre)<sup>168</sup> e sulla *Plaščanica* (Sudario), nell'arte sacra russa<sup>169</sup>. Il riferimento alla Sindone è evidente anche in un avorio bizantino (XII secolo) conservato al *Victoria & Albert Museum* di Londra<sup>170</sup>.

Un prezioso epitafio è il velo di Stefan Uros II Milutin, re di Serbia fra il 1282 e il 1321, oggi nel Museo della Chiesa Ortodossa Serba di Belgrado<sup>171</sup> (fig. 8 in alto). È da notare lo sfondo stellato, che è presente nella maggior parte degli epitafi. Molto significativi sono anche l'epitafio di Tessalonica (XIV secolo) conservato nel Museo della Civiltà Bizantina di Salonicco<sup>172</sup> e l'epitafio (fig. 8 in basso) del monastero di Stavronikita al Monte Athos (XIV-XV secolo)<sup>173</sup>, entrambi con il tessuto della Sindone a spina di pesce che richiama il lino sindonico originale.

<sup>162</sup> H. PFEIFFER, *La immagine della Sindone e quella della Veronica*, in *La Sindone, la Storia, la Scienza*, Ed. CentroStampa, Leinì (TO) 1986, pp. 41-51 e tavv. I-XII, a p. 48.

<sup>163</sup> D. SCAVONE, *Greek Epitaphioi and other evidence for the Shroud in Constantinople up to 1204*, in *Proceedings of the 1999 Shroud of Turin International Research Conference*, Richmond, Virginia, June 18–20, 1999, Magisterium Press, Glen Allen, Virginia, USA 2000, pp. 196-211, a p. 199-200.

<sup>164</sup> H. PFEIFFER, *Le piaghe di Cristo nell'arte e la Sindone*, in *Le icone di Cristo e la Sindone*, op. cit., pp. 89-104, a p. 94.

<sup>165</sup> H. PFEIFFER, *Le piaghe di Cristo nell'arte e la Sindone*, op. cit., a p. 92; H. PFEIFFER, *La immagine della Sindone e quella della Veronica*, op. cit., tav. IX.

<sup>166</sup> E. MORINI, *Le «sindoni» ricamate. Simbologia e iconologia dei veli liturgici nel rito bizantino*, in: *Guardare la Sindone. Cinquecento anni di liturgia sindonica*, a cura di G.M. ZACCONE e G. GHIBERTI, Effatà Editrice, Cantalupa (TO) 2007, pp. 229-257, a p. 233.

<sup>167</sup> *Ibid.*, pp. 233-234.

<sup>168</sup> M. THEOCHARIS, "Epitafi" della liturgia bizantina e la Sindone, in *Le icone di Cristo e la Sindone*, op. cit., pp. 105-121, a p. 106-108.

<sup>169</sup> P. CAZZOLA, *Il Volto Santo e il Sudario di Cristo (Plaščanica) nell'arte sacra russa*, in *La Sindone e la Scienza*, op. cit., pp. 51-57; P. CAZZOLA, *I Volti Santi e le Pietà*, in *Le icone di Cristo e la Sindone*, op. cit., pp. 158-163.

<sup>170</sup> I. WILSON, *The Blood and the Shroud*, The Free Press, New York 1998, p. 147.

<sup>171</sup> I. WILSON, *Icone ispirate alla Sindone*, op. cit., p. 84.

<sup>172</sup> M. THEOCHARIS, "Epitafi" della liturgia bizantina e la Sindone, op. cit., p. 117.

<sup>173</sup> M. GUSCIN, *La Síndone y la Imagen de Edesa. Investigaciones en los monasterios del Monte Athos (Grecia)*, op. cit., pp. 11-12.

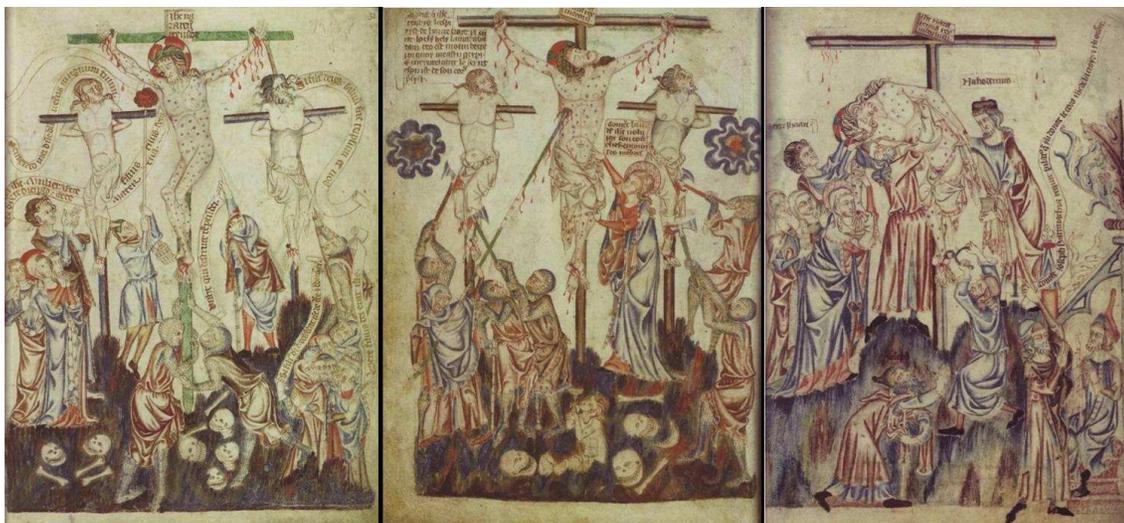


Fig. 11 – Bibbia di Holkham, f. 32r, f. 32v e f. 33r, Biblioteca Britannica, Londra, XIV secolo.  
A sinistra: la crocifissione. Al centro: la copertura dei fianchi e il costato trafitto. A destra: la deposizione,

Di grande interesse è l'affresco della chiesa di S. Pantaleimon a Nerezi, in Macedonia, che risale al 1164: Gesù è raffigurato giacente su un largo lenzuolo che presenta disegni geometrici simili a quelli che spesso accompagnano le riproduzioni dell'immagine di Edessa<sup>174</sup> (fig. 9). Un altro motivo presente nell'iconografia dell'immagine di Edessa è una decorazione floreale stilizzata; si può osservare, ad esempio, nel Santo Volto (XIII secolo) conservato nella cattedrale di Laon, Francia. Un motivo simile si ritrova nel lenzuolo della deposizione di Cristo del Salterio di Melisenda f. 9r (1131-1143), conservato nella Biblioteca Britannica di Londra.

È chiara l'ispirazione sindonica in una miniatura del *Codice Pray* della Biblioteca Nazionale di Budapest (fig. 10) che risale al 1192-1195<sup>175</sup>. Nella scena superiore del folio 28r è raffigurata l'unzione di Cristo, deposto dalla croce su un lenzuolo: il corpo è interamente nudo e le mani si incrociano a coprire il basso ventre. Non si vedono i pollici. Sulla fronte c'è un segno che ricorda l'analogo rivolo di sangue che si osserva sulla Sindone.

Sono inconsistenti le obiezioni di Nicolotti: «Il lenzuolo viene srotolato nel senso della larghezza»; «L'uomo della Sindone incrocia le mani, non gli avambracci»; «Basta poi voltare pagina per vedere il Cristo risorto con tutte le dita»; «Sulla fronte di Gesù, sopra l'occhio destro, c'è un piccolo segno scuro che corrisponderebbe al rivolo di sangue che si vede sul volto sindonico. Ma il segno appare come una macchia indistinta»; «E neppure fa specie, per i sindonologi, che il corpo di Gesù e il lenzuolo manchino delle ferite dei chiodi, dei flagelli e della lancia, che sulla Sindone sono resi così evidenti dalle colature di sangue»<sup>176</sup>. Chiaramente l'artista ha riportato, in modo stilizzato, i particolari che lo hanno colpito; né si può pretendere che, nel raffigurare Cristo risorto, dovesse continuare a fargli tenere i pollici flessi.

Nella scena inferiore si vede l'arrivo al sepolcro delle pie donne, le mirofore, alle quali l'angelo mostra il lenzuolo vuoto. Secondo Nicolotti, invece, «l'angelo indica con la mano un

<sup>174</sup> I. WILSON, *Holy Faces, Secret Places*, Doubleday, London 1991, p. 152.

<sup>175</sup> A.M. DUBARLE, *L'icona del "Manoscritto Pray"*, in *Le icone di Cristo e la Sindone*, op. cit., pp. 181-188., a p. 181.

<sup>176</sup> A. NICOLOTTI, *I Templari e la Sindone, storia di un falso*, Salerno Ed., Roma 2011, pp. 87-88.

sarcofago il cui coperchio è stato rimosso e sovrapposto in diagonale, con sopra un panno sepolcrale»<sup>177</sup>. Se così fosse, sotto si dovrebbe scorgere la cavità del sepolcro vuoto; ma Nicolotti pensa che questo sarcofago abbia «due pietre»<sup>178</sup>.

La parte di sopra del lenzuolo vuoto ha un disegno che imita il tessuto a spina di pesce della Sindone, mentre piccole croci rosse coprono la parte inferiore. Sotto il piede dell'angelo si notano due tracce rosse serpeggianti che possono raffigurare due rivoli di sangue. In entrambe le parti della stoffa si notano alcuni cerchietti, disposti nella stessa sequenza di un gruppo di quattro fori di bruciatura che sulla Sindone è ripetuto quattro volte<sup>179</sup>. Questo danno della reliquia è certamente antecedente all'incendio del 1532: infatti quei segni sono riportati su una copia pittorica del 1516 conservata nella collegiata di S. Gommaire a Lierre in Belgio<sup>180</sup>.

È impressionante il richiamo alla Sindone in quattro miniature della *Bibbia di Holkham*<sup>181</sup> conservata nella Biblioteca Britannica di Londra, un manoscritto anglo-normanno realizzato a Londra nel XIV secolo. Nel folio 29v c'è la scena della flagellazione e i segni dei colpi sono evidenti su tutto il corpo nudo. Nella scena del folio 32r c'è la crocifissione e i piedi sono inchiodati in una posizione contorta. Gesù in croce è ancora nudo e nella scena del folio 32v la Madonna si toglie il velo per coprirla i fianchi. Il sangue dal costato trafitto scende abbondantemente lungo la lancia di Longino e nel folio 33r è rappresentata la deposizione (Fig. 11). La raffigurazione di Gesù nudo durante la flagellazione, con il corpo pieno di ferite, si trova anche su due salteri del IX secolo, il Salterio di Utrecht e il Salterio di Stoccarda<sup>182</sup>.

Un altro dettaglio sindonico ha influenzato gli artisti per la rappresentazione della crocifissione. Sulla reliquia sembra di vedere una gamba più corta dell'altra: è la sinistra, rimasta più flessa sulla croce per la sovrapposizione del piede sinistro sul destro e così fissata dalla rigidità cadaverica. A partire dall'VIII secolo, Gesù non è più raffigurato rigido ed eretto, ma con il capo flesso a destra e il corpo spostato da un lato, tanto da descrivere un movimento, definito dagli studiosi come «curva bizantina». Gli artisti, convinti per influsso della Sindone che Gesù avesse una gamba più corta, dovettero dare alle anche una curva per ottenere che i piedi fossero inchiodati alla stessa altezza. Un esempio è il crocifisso di Cimabue (XIII secolo) conservato nella chiesa di S. Domenico ad Arezzo (Fig. 12).

La tradizione del Cristo zoppo condiziona anche la raffigurazione di Gesù Bambino, perché il Redentore viene ritenuto storpio fin dalla nascita. Molte icone della Madonna la raffigurano con il figlio fra le braccia e spesso i piedini sono rappresentati in modo diverso: normale l'uno, contorto e più breve l'altro<sup>183</sup>.

La presenza della Sindone a Costantinopoli è documentata da altre testimonianze scritte, risalenti per lo più all'XI-XII secolo. Verso il 1095 una lettera attribuita all'imperatore Alessio I Comneno elenca, fra le reliquie custodite nella città, «i teli che furono trovati nel

<sup>177</sup> A. NICOLOTTI, *I Templari e la Sindone, storia di un falso*, op. cit., p. 87.

<sup>178</sup> Ibid., p. 88.

<sup>179</sup> A.M. DUBARLE, *L'icona del "Manoscritto Pray"*, op. cit., pp. 186-187.

<sup>180</sup> L. FOSSATI, *The Documentary Value of the Lier Shroud*, in *Acheiropoietos*, "non fait de main d'homme", op. cit., pp. 195-196.

<sup>181</sup> J.R. DEPOLD, "How they will suffer pain": death and damnation in the Holkham Bible, Thesis, California State University, Sacramento, USA 2009.

<sup>182</sup> H. PFEIFFER, *Le piaghe di Cristo nell'arte e la Sindone*, op. cit., a p.103.

<sup>183</sup> P. CAZZOLA – M.D. FUSINA, *Tracce sindoniche nell'arte bizantino-russa*, in *La Sindone, Scienza e Fede*, Atti del II Convegno Nazionale di Sindonologia, Bologna 27-29 Novembre 1981, CLUEB, Bologna 1983, pp. 129-135.

sepolcro dopo la Risurrezione»<sup>184</sup>. Guglielmo di Tiro narra che Manuele I Comneno nel 1171 mostrò ad Amalrico I, re di Gerusalemme, le reliquie della Passione, tra le quali c'era la Sindone. I lini sepolcrali di Gesù a Costantinopoli sono nominati anche nel 1151-1154 da Nicola Soemundarson, abate del monastero di Thyngeyr in Islanda<sup>185</sup> e nel 1207 da Nicola d'Otranto<sup>186</sup>, abate del monastero di Casole, il quale probabilmente li vide poi ad Atene<sup>187</sup>.

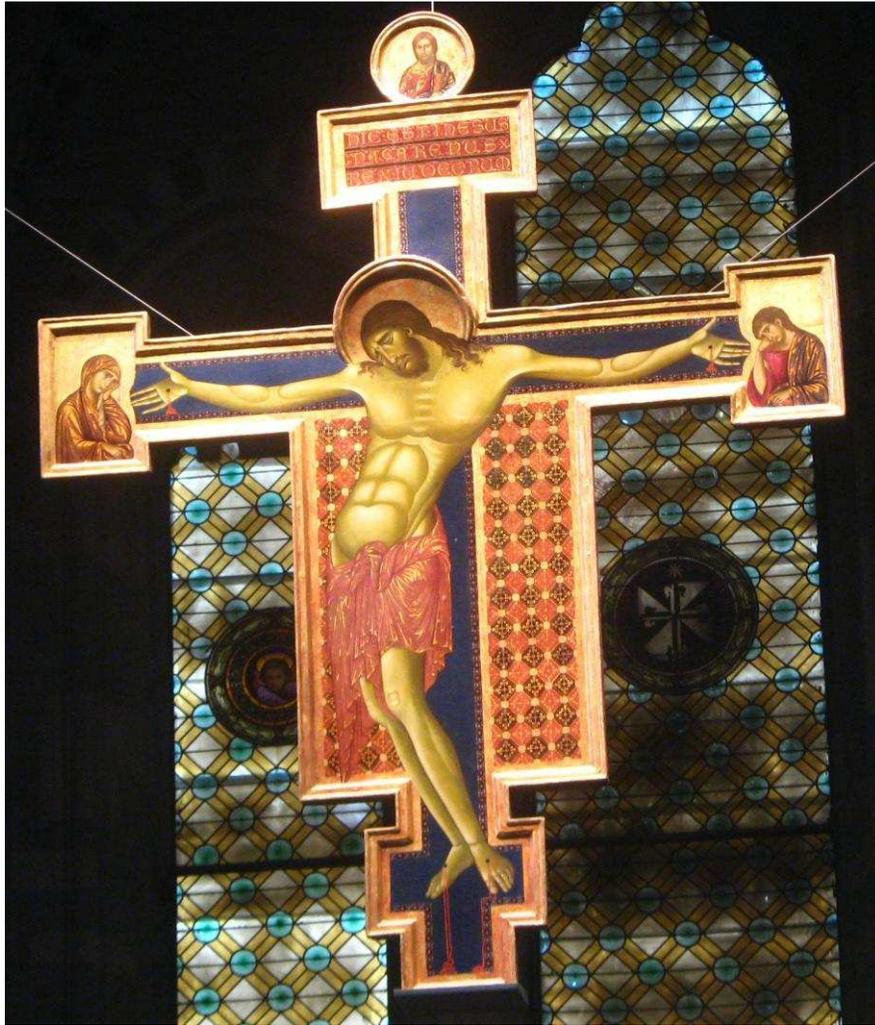


Fig. 12 – Il crocifisso di Cimabue della chiesa di S. Domenico, Arezzo, XIII secolo.

Nicola Mesarite, custode delle reliquie conservate nella cappella di S. Maria del Faro, nel 1201 dovette difenderle da un tentativo di saccheggio e lo fece ricordando ai sediziosi la santità del luogo, dove erano custoditi, fra l'altro, il *soudáron* con i teli sepolcrali. «Essi - sottolinea Mesarite - sanno ancora del profumo, sfidano la corruzione, perché hanno avvolto l'ineffabile morto, nudo e imbalsamato dopo la Passione». È logico dedurre che nel

<sup>184</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., p. 54.

<sup>185</sup> Ibid., pp. 53-54.

<sup>186</sup> P. SAVIO, *Ricerche storiche sulla Santa Sindone*, op. cit., pp. 119-120.

<sup>187</sup> D. SCAVONE, *The Shroud of Turin in Constantinople, the documentary evidence*, in *Sindon N.S.* 1 (1989), pp. 113-128, a pp. 120-121.

menzionare il corpo nudo, Mesarite faccia riferimento all'immagine dell'intero corpo del Salvatore su un lenzuolo<sup>188</sup>. Parlando ai rivoltosi, dopo aver enumerato dieci delle più preziose reliquie, Mesarite prosegue: «Ma io adesso metto davanti ai tuoi occhi il Legislatore fedelmente raffigurato su un asciugatoio e scolpito in una fragile argilla con tale arte del disegno che si vede che questo non viene da mani umane»<sup>189</sup>.

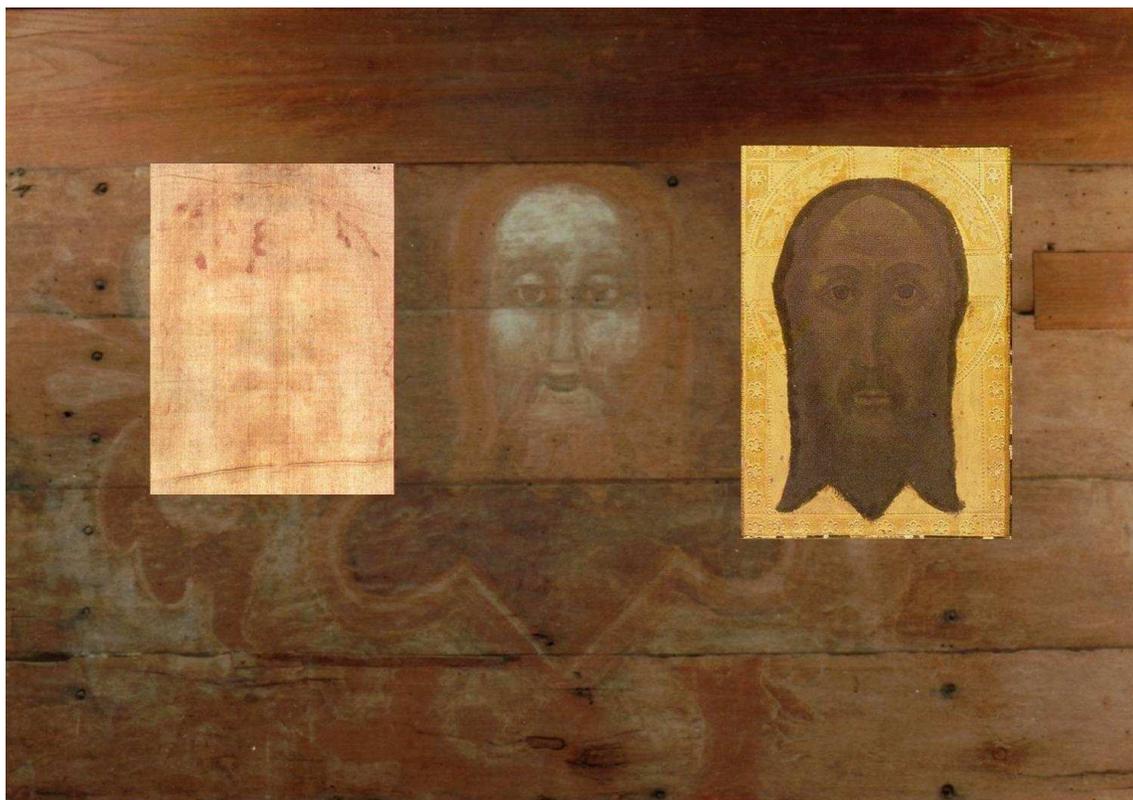


Fig. 13 – Confronto fra il volto della Sindone (a sinistra), il volto di Templecombe, Inghilterra, XIII-XV secolo (al centro), e il *Santo Rostro* della cattedrale di Jaén, Spagna, XIV secolo (a destra).

Nel 1207 Mesarite fa un altro riferimento all'immagine di Gesù su una stoffa nell'elogio funebre di suo fratello Giovanni, dove afferma: «L'indescrivibile, apparso *simile agli uomini*<sup>190</sup>, come noi è descrivibile, essendo stato impresso in un prototipo sull'asciugamani». Commenta il teologo A. M. Dubarle: «Quel che è notevole, è che per lui l'immagine miracolosa è il *prototipo*, il modello delle immagini fatte da mano d'uomo e la loro giustificazione»<sup>191</sup>.

Nella sua opera *La conquête de Constantinople*, Robert de Clari, cronista della IV Crociata, scrisse delle meraviglie che si potevano vedere prima della caduta della città (12 aprile 1204) nelle mani dei Crociati Latini: tra queste c'era una chiesa chiamata «S. Maria delle Blacherne, dove c'era la Sindone (*Sydoines*) in cui Nostro Signore fu avvolto, che ogni venerdì si elevava tutta diritta, cosicché fosse possibile vedere bene la figura di Nostro

<sup>188</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., p. 39.

<sup>189</sup> Ibid., p. 40.

<sup>190</sup> Fil 2,7.

<sup>191</sup> A.M. DUBARLE, *Histoire ancienne du linceul de Turin*, op. cit., pp. 41-42.

Signore. Nessuno, né Greco né Francese, seppe cosa avvenne di questa Sindone quando la città fu conquistata»<sup>192</sup>.

Secondo Nicolotti, «il racconto di Robert de Clari è poco credibile»<sup>193</sup>. Egli non avrebbe visto la Sindone ma un velo di seta, davanti a un'icona della Vergine, che si sarebbe sollevato miracolosamente ogni venerdì. Invece il crociato diventa credibile quando fra le reliquie di S. Maria del Faro nomina una tegola e una tela: «L'autore sta chiaramente parlando del Mandilione e della santa tegola», commenta Nicolotti<sup>194</sup>. E non accetta l'ipotesi che quel Mandylion possa essere una copia, mentre l'originale possa essere stato aperto, riconosciuto come Sindone e venerato a S. Maria delle Blacherne<sup>195</sup>.

Tre sono le principali obiezioni formulate per negare l'identificazione della Sindone con il Mandylion di Edessa: 1) Robert de Clari nel 1204 vide il Mandylion nella Cappella del Faro e una *Sydoines* nella chiesa delle Blachernae, che si trovava dalla parte opposta della città<sup>196</sup>. 2) Durante il saccheggio del 1204 scompare la Sindone, ma non il Mandylion; questo verrà spedito solo successivamente a San Luigi, re di Francia, insieme ad altre reliquie e resterà a Parigi fino a quando verrà distrutto durante la Rivoluzione Francese<sup>197</sup>. 3) Se il Mandylion fosse la Sindone piegata in modo da mostrare solo il volto, la parte esposta sarebbe più scura<sup>198</sup>.

In realtà, però, le obiezioni non sono risolutive, perché il Mandylion a Edessa non era esposto alla luce ma tenuto chiuso in un reliquiario e quello che Robert de Clari vede al Faro è il solo reliquiario, che in quel momento poteva essere vuoto, in quanto la Sindone era esposta alle Blacherne. Questo reliquiario verrà spedito a Parigi con altre reliquie<sup>199</sup>. E fra queste poteva esserci uno degli altri due Mandylion di Edessa.

Il filologo Carlo Maria Mazzucchi ritiene che la scoperta della vera natura del *Mandylion* e il trasferimento a S. Maria delle Blacherne possa essere avvenuto tra il 1201 e il 1203, anni fra i più convulsi della storia di Bisanzio. È da ricordare che quando arrivò a Costantinopoli, come già detto, l'immagine di Edessa fu portata prima a S. Maria delle Blacherne e poi collocata nella cappella di S. Maria del Faro; quindi uno spostamento fra le due chiese non è inverosimile. Inoltre verso il 1100 lo storico bizantino Giorgio Cedreno scriveva che nell'inverno 1036-1037 il *Mandylion* fu portato in processione a piedi dal palazzo imperiale fino a S. Maria delle Blacherne per impetrare la fine di una lunga siccità<sup>200</sup>.

---

<sup>192</sup> P. SAVIO, *Ricerche storiche sulla Santa Sindone*, op. cit., pp. 190-191; P. SAVIO, *Le impronte di Gesù nella Santa Sindone*, in *Sindon* 9 (1965), pp. 12-23.

<sup>193</sup> A. NICOLOTTI, *I Templari e la Sindone, storia di un falso*, op. cit., p. 17.

<sup>194</sup> A. NICOLOTTI, *Dal Mandylion di Edessa alla Sindone di Torino. Metamorfosi di una leggenda*, op. cit., pp. 119-120.

<sup>195</sup> D. SCAVONE, *Documenting the Shroud's missing years*, in *Proceedings of the International Workshop on the Scientific approach to the Acheiropoietos Images*, op. cit., pp. 87-94, a p. 88.

<sup>196</sup> A. NICOLOTTI, *Una reliquia costantinopolitana dei panni sepolcrali di Gesù secondo la Cronaca del crociato Robert de Clari*, in *Medioevo greco* 11 (2011), pp. 151-196, a p. 162.

<sup>197</sup> A. NICOLOTTI, *Forme e vicende del Mandilione di Edessa secondo alcune moderne interpretazioni*, op. cit., pp. 302-307.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 290.

<sup>199</sup> C. BARTA, *What the Shroud is and it is not*, 1<sup>st</sup> International Congress on the Holy Shroud in Spain, Valencia, April 28-30, 2012, pp. 1-20, a pp. 7-9.

<sup>200</sup> C.M. MAZZUCCHI, *La testimonianza più antica dell'esistenza di una sindone a Costantinopoli*, in *Aevum* 57 (1983), pp. 227-231, a p. 230.

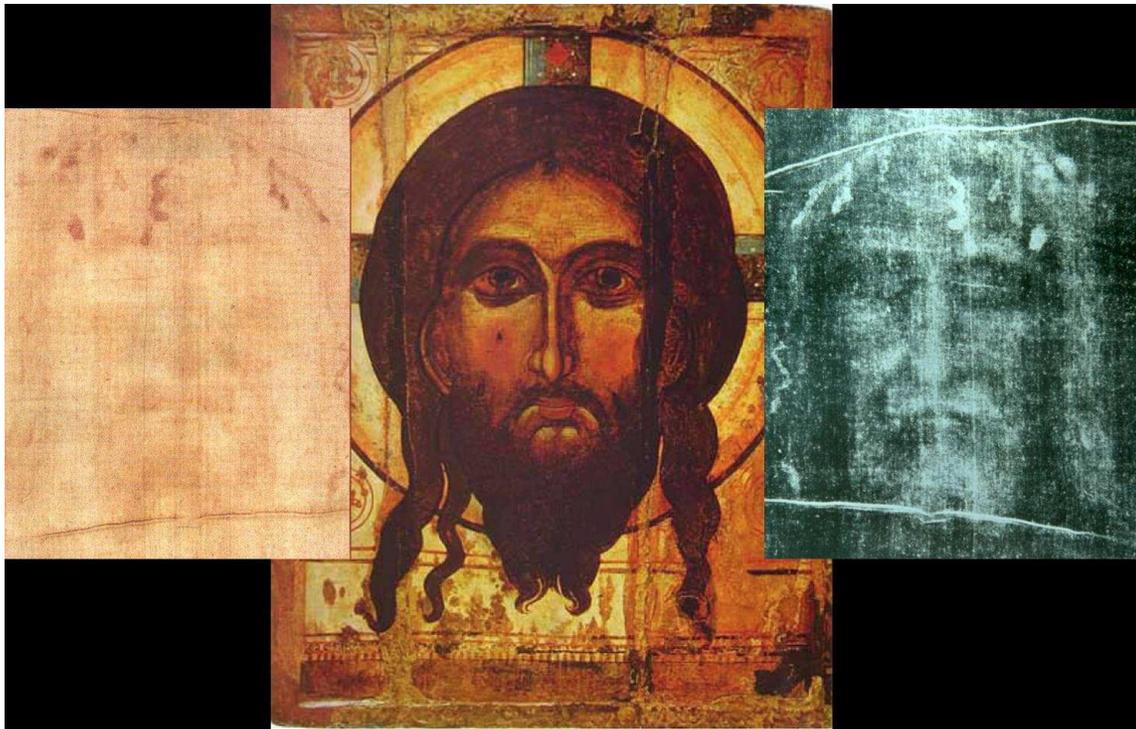


Fig. 14 – Confronto fra il volto della Sindone, positivo fotografico (a sinistra) e negativo fotografico (a destra), e l'icona del Santo Mandylion, Galleria Tretyakov, Mosca, XIV secolo (al centro).

La Sindone vista da Robert de Clari, comunque, nel 1204 scompare da Costantinopoli. Probabilmente fu Othon de La Roche, Duca Latino di Atene, che era stato uno dei protagonisti della IV crociata, a portare in Francia il venerato lenzuolo. Verso la metà del 1300 la Sindone apparve a Lirey, in Francia, in possesso di Geoffroy de Charny, la cui moglie, Jeanne de Vergy, era discendente di Othon de la Roche<sup>201</sup>. Inoltre Geoffroy de Charny era omonimo, e probabilmente parente, di un Templare che finì sul rogo nel 1314<sup>202</sup>. Secondo Wilson, la reliquia potrebbe essere stata custodita e venerata per un periodo dai Cavalieri Templari<sup>203</sup>. La teoria è stata ripresa dalla storica Barbara Frale<sup>204</sup> e contestata da Nicolotti<sup>205</sup>.

Durante la Seconda Guerra Mondiale, un'interessante raffigurazione è stata ritrovata su un pannello di legno di quercia a Templecombe, in Inghilterra. La località deve il suo nome al fatto che dal 1185 fino all'inizio del XIV secolo fu il sito di una Precettoria Templare<sup>206</sup>. Sul pannello appare un volto barbuto, dai contorni sfumati. Non ci sono dubbi che raffiguri Gesù: basta confrontarlo con il *Santo Rostro*<sup>207</sup>, un volto santo del XIV secolo conservato nella cattedrale di Jaén, in Spagna (fig. 13). Ed è inequivocabilmente somigliante alla Sindone: con la tecnica della sovrapposizione in luce polarizzata sono stati trovati 125 punti di congruenza

<sup>201</sup> A. PIANA, "Missing years" of the Holy Shroud, in *Proceedings of the International Workshop on the Scientific approach to the Acheiropoietos Images*, op. cit., pp. 95-102.

<sup>202</sup> I. WILSON, *The Shroud. Fresh light on the 2000-year-old Mystery...*, op. cit., p. 274.

<sup>203</sup> I. WILSON, *The Shroud of Turin. The burial cloth of Jesus Christ?*, op. cit., pp. 154-165.

<sup>204</sup> B. FRALE, *I Templari e la sindone di Cristo*, Il Mulino, Bologna 2009.

<sup>205</sup> A. NICOLOTTI, *I Templari e la Sindone, storia di un falso*, op. cit., pp. 28-85, 89-95, 100-104 e 127-136.

<sup>206</sup> I. WILSON, *The Shroud. Fresh light on the 2000-year-old Mystery...*, op. cit., p. 266.

<sup>207</sup> I. WILSON, *Holy Faces, Secret Places*, op. cit., p. 35.

tra le due immagini<sup>208</sup>. Le obiezioni riguardanti le differenze fra il volto della Sindone e quello di Templecombe, che ha bocca e occhi aperti, non tengono conto dell'osservazione della Sindone al naturale, dove in effetti può sembrare di vedere bocca e occhi aperti; è il negativo fotografico a rivelare che invece sono chiusi. Anche la mancanza del sangue e delle lesioni non è significativa: esistono tanti altri santi volti di Gesù, ispirati alla Sindone, che sono emendati dai segni della sofferenza. Basti pensare all'icona del *Santo Mandyllion* (XIV secolo) della Galleria Tretyakov di Mosca (fig. 14). Resta però incomprensibile come Nicolotti possa vedere sul volto sindonico due paia di baffi: infatti scrive che il «cadavere» della Sindone «ha grossi baffi sotto il naso e immediatamente sotto il labbro inferiore»<sup>209</sup>.

Con il metodo del radiocarbonio, il pannello di Templecombe è stato datato fra il 1280 e il 1440 d.C. e gli scienziati che hanno effettuato l'esame hanno commentato: «Le date sono completamente compatibili con un taglio del legno nel periodo 1280-1310 d.C. e quindi il dipinto potrebbe essere associato con i Cavalieri Templari, forse commissionato precedentemente alla loro soppressione nel 1307 da parte del re Filippo il Bello di Francia»<sup>210</sup>.

Wilson ritiene che una conferma della venerazione per il Santo Volto di Cristo da parte dei Templari si possa trovare in alcuni sigilli di Maestri del Tempio tedeschi<sup>211</sup>. È sorprendente che Nicolotti, nel descriverli, si riferisca alla parte superiore delle spalle «coperte dal manto purpureo che Gesù portò al Golgota»<sup>212</sup>, in palese contrasto con i Vangeli<sup>213</sup>, dove invece si legge che Gesù venne rivestito delle sue vesti per essere condotto al Calvario.

Il pannello di Templecombe potrebbe essere stato il coperchio di una cassetta di legno in cui fu custodita la Sindone. È interessante notare che quando fu scoperto, il pannello aveva colori vivaci, blu e rosso brillanti. Inoltre nella ricostruzione si nota uno sfondo stellato<sup>214</sup>. Questo particolare richiama alla memoria quanto scriveva Simeone di Tessalonica (XV secolo) nel *De Sacra liturgia*: «Alla fine il sacerdote ricopre l'altare con l'epitafio. Quest'ultimo simboleggia il firmamento, dove si trova la stella, e richiama anche la sindone funeraria, che ha avvolto il corpo di Gesù asperso di mirra: il mistero ci viene presentato come su una tavola dipinta»<sup>215</sup>.

Ancora oggi su una venerata reliquia si contemplano le sembianze, misteriosamente impresse, dell'Uomo dei Dolori, che si rivela a chi ha gli occhi limpidi per vedere oltre la trama dell'antico lino.

---

<sup>208</sup> R. MORGAN, *Testimonianza iconografica della Sindone in Inghilterra*, in *Le icone di Cristo e la Sindone*, op. cit., pp. 189-194, a pp. 193-194.

<sup>209</sup> A. NICOLOTTI, *I Templari e la Sindone, storia di un falso*, op. cit., p. 82.

<sup>210</sup> R.E.M. HEDGES et al., *Radiocarbon dates of the Oxford AMS system: Archaeometry datelist 6*, in *Archaeometry* 29, 2 (1987), pp. 289-306, a p. 303.

<sup>211</sup> I. WILSON, *The Shroud. Fresh light on the 2000-year-old Mystery...*, op. cit., pp. 265-266.

<sup>212</sup> A. NICOLOTTI, *I Templari e la Sindone, storia di un falso*, op. cit., p. 76.

<sup>213</sup> Mt 27,31 e Mc 15,20.

<sup>214</sup> R. MORGAN, *Did the Templars take the Shroud to England? New evidence from Templecombe*, in *History, Science, Theology and the Shroud*, Proceedings of the St. Louis Symposium, St Louis, Missouri, USA, 22-23 June 1991, Aram Berard Ed., Amarillo, Texas, USA 1991, pp. 205-232.

<sup>215</sup> M. THEOCHARIS, *"Epitafi" della liturgia bizantina e la Sindone*, op. cit., p. 108.