



SCIENZA, FILOSOFIA, TEOLOGIA

UN DIALOGO NECESSARIO

**D 4**

SCIENZA, FILOSOFIA, TEOLOGIA

# IMAGO CHRISTI

Scienza e fede in dialogo

*a cura di*

Edoardo Cibelli  
Chiara Sanmori  
Walter Memmolo

*Presentazione di*  
Rafael Pascual



*Direttore*

Edoardo CIBELLI

Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale  
Sezione S. Tommaso d'Aquino

*Comitato scientifico*

Gianfranco BASTI

Pontificia Università Lateranense

Gaetano CASTELLO

Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale  
Sezione S. Tommaso d'Aquino

Giuseppe DE CECCO

Università del Salento

Michele FARISCO

Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale  
Sezione S. Tommaso d'Aquino

Pasquale GIUSTINIANI

Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale  
Sezione S. Tommaso d'Aquino

Nicola ROTUNDO

Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale  
Sezione S. Tommaso d'Aquino

Cloe TADDEI FERRETTI

Consiglio Nazionale delle Ricerche, Istituto di Cibernetica

Giuseppe TRAUTTEUR

Università degli Studi di Napoli "Federico II"

# SCIENZA, FILOSOFIA, TEOLOGIA

UN DIALOGO NECESSARIO



Comprendi pienamente ciò che è il comprendere e non solo tu comprenderai le linee generali di tutto quello che c'è da comprendere, ma possederai anche una base fissa, una struttura invariante, che si apre su tutti gli sviluppi ulteriori del comprendere.

Bernard LONERGAN

La collana è costituita da studi di scienza, filosofia e teologia, allo scopo di valorizzare alcuni aspetti della collaborazione fra questi diversi ambiti di ricerca e, in particolare, di sottolineare la necessità del dialogo tra scienza e fede.

Tale necessità è infatti impellente nell'epoca contemporanea, in cui una visione veramente unitaria della realtà, includente l'essere umano con la sua dimensione interiore e la sua possibilità di anelito alla trascendenza, richiede di armonizzare le conoscenze di vari ambiti di ricerca su alcune questioni nodali.

Pur nella autonomia metodologica di scienza, filosofia e teologia, è dunque necessario riflettere su alcune specifiche tematiche che interessano trasversalmente questi ambiti.

# *Imago Christi*

Scienza e fede in dialogo

*a cura di*

Edoardo Cibelli  
Chiara Sanmori  
Walter Memmolo

*Presentazione di*

Rafael Pascual

*Contributi di*

Carmine Autorino  
Edoardo Cibelli  
Roberto Della Rocca  
Paolo Di Lazzaro  
Cloe Taddei Ferretti  
Giuseppe Ghiberti  
Walter Memmolo  
Francesco Rinaldi  
Chiara Sanmori  
Edoardo Scognamiglio  
Gian Maria Zaccone





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXX  
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.giacchinoonoratieditore.it](http://www.giacchinoonoratieditore.it)  
[info@giacchinoonoratieditore.it](mailto:info@giacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3217-3

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: aprile 2020

## Indice

11 Presentazione  
*Rafael Pascual*

19 Prefazione dei curatori

### Parte I

#### **Il volto di Cristo**

25 «Chi ha visto me, ha visto il padre» (Gv 14,9).  
Gesù Cristo, volto del dio invisibile. Una lettura  
biblica, teologica e spirituale  
*Edoardo Scognamiglio*

53 Vedere il volto di Dio e restare vivi: un desiderio  
impossibile agli uomini, ma possibile a Dio.  
Note di esegesi patristica  
*Roberto Della Rocca*

- 77 *Imago Christi, imago Dei*. Il volto di Cristo fra prassi figurativa e dimensione teologica nel cristianesimo primitivo  
*Chiara Sanmori*
- 99 Il volto di Cristo celebrato  
*Carmine Autorino*
- 139 La teologia di von Balthasar e il volto di Cristo  
*Francesco Rinaldi*
- 167 Gesù e il Padre: il “Padre nostro”  
*Cloe Taddei Ferretti*

## Parte II

### **La sindone: tra scienza e fede**

- 199 Il volto di Cristo e la Sindone: tra scienza e fede  
*Edoardo Cibelli*
- 221 L'impronta umana sulla Sindone di Torino è di Gesù?  
*Paolo Di Lazzaro*

- 249 La Passione secondo la Sindone  
*Walter Memmolo*
- 271 L'immagine di Cristo, il volto del Padre e il contributo della Sindone  
*Gian Maria Zaccone*
- 307 Sindone, Vangeli e nuova evangelizzazione  
*Giuseppe Ghiberti*
- 333 Gli autori
- 341 Indice dei nomi

# L'immagine di Cristo, il volto del Padre e il contributo della Sindone<sup>1</sup>

GIAN MARIA ZACCONE

## I. Alla ricerca di un Volto: una questione teologica

«Il tuo volto Signore io cerco»<sup>2</sup>: l'invocazione del salmista è rivolta al *Deus absconditus* dell'Antico Testamento, il Dio che si manifesta nella creazione e nella storia, che si rivela pur restando nascosto nell'impenetrabilità del suo mistero, a cui nulla si può paragonare e da cui tutto dipende. La capacità del pensiero dell'uomo non è in grado di circoscriverlo e catturarlo: può solo cercarlo contemplando la creazione, in qualche modo conoscerlo attraverso le orme della sua presenza che ha lasciato nell'universo. Ne consegue evidentemente anche il ripudio dell'idolatria: «Non comprendono quelli che portano un loro idolo di legno e pregano un dio che non può salvare»<sup>3</sup>. Come mettersi in adorazione davanti a un soggetto prodotto dell'uomo che cerca di circoscrivere e raffigurare ciò che è infinito e non conoscibile?

1. In questo articolo riprendo con alcune integrazioni quanto sviluppato nel cap. I del libro G.M. ZACCONE, *La Sindone. Storia di una immagine*, Paoline, Cinisello Balsamo (MI) 2010, e in G.M. ZACCONE, *Come fu raffigurata la Sindone*, in P.L. Bassignana (cur.), *Torino sconosciuta o dimenticata*, Centro Congressi Torino Incontra, Torino 1998, 31-42.

2. *Sal* 27,8.

3. *Is* 45,20.

La ricerca del volto di Dio ha da sempre affascinato l'uomo, nel tentativo di avere un contatto anche fisico con colui al quale appartiene l'origine della vita stessa. Nell'Antico Testamento questa esigenza è assai sentita. Benedetto XVI ha affrontato con la consueta chiarezza e acribia l'argomento nell'*Udienza Generale* del 16 gennaio 2013:

In tutto l'Antico Testamento è ben presente il tema della "ricerca del volto di Dio", il desiderio di conoscere questo volto, il desiderio di vedere Dio come è, tanto che il termine ebraico *pānīm*, che significa "volto", vi ricorre ben 400 volte, e 100 di queste sono riferite a Dio: 100 volte ci si riferisce a Dio, si vuol vedere il volto di Dio. Eppure, la religione ebraica proibisce del tutto le immagini, perché Dio non si può rappresentare, come invece facevano i popoli vicini con l'adorazione degli idoli; quindi, con questa proibizione di immagini, l'Antico Testamento sembra escludere totalmente il "vedere" dal culto e dalla pietà. Che cosa significa allora, per il pio israelita, tuttavia cercare il volto di Dio, nella consapevolezza che non può esserci alcuna immagine? La domanda è importante: da una parte si vuole dire che Dio non si può ridurre ad un oggetto, come un'immagine che si prende in mano, ma neppure si può mettere qualcosa al posto di Dio; dall'altra parte, però, si afferma che Dio ha un volto, cioè è un "Tu" che può entrare in relazione, che non è chiuso nel suo Cielo a guardare dall'alto l'umanità. Dio è certamente sopra ogni cosa, ma si rivolge a noi, ci ascolta, ci vede, parla, stringe alleanza, è capace di amare. La storia della salvezza è la storia di Dio con l'umanità, è la storia di questo rapporto di Dio che si rivela progressivamente all'uomo, che fa conoscere se stesso, il suo volto<sup>4</sup>.

4. BENEDETTO XVI, *Udienza generale*, Aula Paolo VI (16 gennaio 2013), cf <http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/it/audien->

Ma anche nel Nuovo Testamento ci troviamo di fronte ad un analogo appello: «Gli disse Filippo: “Signore, mostraci il Padre e ci basta”. Gli rispose Gesù: “Da tanto tempo sono con voi e tu non mi hai conosciuto, Filippo? Chi ha visto me, ha visto il Padre. Come puoi tu dire: Mostraci il “Padre?”»<sup>5</sup>.

Dunque, come continua Benedetto XVI: «Qualcosa di completamente nuovo avviene, però, con l'Incarnazione. La ricerca del volto di Dio riceve una svolta inimmaginabile, perché questo volto si può ora vedere: è quello di Gesù, del Figlio di Dio che si fa uomo».

Come vedremo meglio di qui, dal mistero dell'incarnazione, nasce la lunga discussione sulla rappresentabilità del Padre attraverso il Figlio.

San Giovanni Paolo II nell'*Udienza generale* del 31 ottobre 2001 affrontando questo argomento ebbe a dire:

Alla nostra sensibilità odierna potrebbe sembrare eccessiva questa polemica, come se prendesse di mira le immagini in sé considerate, senza avvertire che ad esse può essere attribuito un valore simbolico, compatibile con l'adorazione spirituale dell'unico Dio. Certamente, è qui in gioco la sapiente pedagogia divina che, attraverso una rigida disciplina di esclusione delle immagini, protesse storicamente Israele dalle contaminazioni politeistiche. La Chiesa, partendo dal volto di Dio manifestato nell'incarnazione di Cristo, ha riconosciuto nel Secondo Concilio di Nicea (a. 787) la possibilità di usare le immagini sacre, purché intese nel loro valore essenzialmente relazionale<sup>6</sup>.

ces/2013/documents/hf\_ben-xvi\_aud\_20130116.html [visitato il 18 settembre 2019].

5. Gv 14, 8-9.

6. GIOVANNI PAOLO II, *Udienza generale*, Aula Paolo VI (31 ottobre 2001), cf <https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/audien->

Siamo quindi nel cuore del mistero cristologico ed al punto centrale del credo cristiano, la fede nella reale incarnazione del Figlio di Dio che lo distingue da ogni altra fede.

«In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio. Egli era, in principio, presso Dio: tutto è stato fatto per mezzo di lui e senza di lui nulla è stato fatto di ciò che esiste»<sup>7</sup>.

Cristo, il Figlio da sempre presente nel Padre, ha assunto un vero corpo attraverso il quale Dio, quel Dio che nell'Antico testamento è invisibile e inaccessibile, che dice a Mosè: «Ecco un luogo vicino a me. Tu starai sopra la rupe: quando passerà la mia Gloria, io ti porrò nella cavità della rupe e ti coprirò con la mano finché non sarò passato. Poi toglierò la mano e vedrai le mie spalle, ma il mio volto non si può vedere»<sup>8</sup> a un certo punto ha reso visibile il proprio volto, si è fatto carne per irrompere fisicamente nella storia dell'umanità: «Venne ad abitare in mezzo a noi»<sup>9</sup>.

Un Dio che si fa vero uomo pur rimanendo vero Dio per morire tra atroci e umilianti sofferenze per la salvezza delle sue creature disobbedienti e per i loro peccati, al fine di renderli partecipi della natura divina e aprire loro le porte del paradiso dove, gloriosamente risorto, è asceso e da dove tornerà alla fine dei tempi, è la straordinaria novità del Nuovo Testamento e il centro della fede cristiana. Ed è una conseguenza della sua incarnazione la possibilità di conoscere fisicamente il Dio fatto uomo,

ces/2001/documents/hf\_jp-ii\_aud\_20011031.html [visitato il 18 settembre 2019].

7. *Gv* 1,1-3.

8. *Es* 33, 20-23.

9. *Gv* 1,14.

la liceità di cercarne fattezze e custodire i ricordi, anche materiali, del suo cammino terrestre.

Il Catechismo della Chiesa cattolica recita ai punti 476 e 477:

Poiché il Verbo si è fatto carne assumendo una vera umanità, il corpo di Cristo era delimitato<sup>10</sup>. Perciò l'aspetto umano di Cristo può essere "dipinto"<sup>11</sup>. Nel settimo Concilio Ecumenico<sup>12</sup> la Chiesa ha riconosciuto legittimo che venga raffigurato mediante venerande e sante immagini. Per questo la Chiesa ha sempre riconosciuto che nel corpo di Gesù il "Verbo invisibile apparve visibilmente nella nostra carne"<sup>13</sup>. In realtà, le caratteristiche individuali del corpo di Cristo esprimono la Persona divina del Figlio di Dio. Questi ha fatto a tal punto suoi i lineamenti del suo corpo umano che, dipinti in una santa immagine, possono essere venerati, perché il credente che venera "l'immagine, venera la realtà di chi in essa è riprodotto"<sup>14</sup>.

Dunque, come ricordato dal Santo Padre, si tratta di un rapporto basato sulla consapevole chiarezza di un va-

10. Cf Concilio Lateranense (anno 649 dC.), Canone 4, cf DS 504. Le note da 7 a 11 fanno parte della citazione del Catechismo, e pertanto sono state trascritte nella loro forma originale. Come indicato nell'elenco delle sigle dello stesso catechismo, DS abbrevia H. DENZINGER, A. SCHÖNMETZER, *Enchiridion Symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*. L'edizione non è specificata. Cf Catechismo della Chiesa Cattolica, [http://www.vatican.va/archive/catechism\\_it/pi22a3p1\\_it.htm](http://www.vatican.va/archive/catechism_it/pi22a3p1_it.htm) [visitato il 25 ottobre 2019].

11. Cf Gal 3,1.

12. Secondo Concilio di Nicea (787 d.C.), Act. 7a, *Definitio de sacris imaginibus* in DS 600-603.

13. *Prefazio di Natale, II nel Messale Romano*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1993, 317.

14. Secondo Concilio di Nicea, Act. 7a, *Definitio de sacris imaginibus* in DS 601.

lore relazionale tra raffigurazione e raffigurato. E poiché nel mistero trinitario «chi ha visto me ha visto il Padre»<sup>15</sup>, l'immagine del Figlio non può che rimandare anche al Padre.

Ancora oggi non sempre il corretto rapporto con le immagini viene compreso, rischiando di depotenziare una risorsa che la tradizione e il magistero ci hanno consegnato.

Alla luce di tutto questo lo studio dello sviluppo dell'iconografia di Cristo e della pietà verso l'immagine del Dio incarnato entra a buon diritto nella dottrina cristologica attinente alla teologia dommatica.

Il problema iconografico infatti è assai complesso: si tratta di riprodurre le fattezze dell'uomo-Dio, i suoi tratti. Di rispondere materialmente alla — citata in apertura — biblica, spirituale, invocazione del salmista «Il tuo volto, Signore, io cerco», a fronte della totale assenza di descrizioni dell'aspetto fisico dell'uomo Gesù. La stessa tradizione patristica ondeggia tra gli estremi del più bello dei figli dell'uomo e dell'uomo deforme. Moltissimi sono i testi che trattano dell'aspetto storico-artistico della raffigurazione di Cristo<sup>16</sup>. Meno comuni, e sviluppati soprattutto in ambito orientale, quelli che affrontano la vera essenza dell'origine e del dibattito sull'immagine, sulla sua liceità e sulla stessa possibilità di esistenza.

Una felice eccezione rappresenta l'opera del cardinale Christoph Schönborn, che ha affrontato con grande attenzione la questione<sup>17</sup>. L'autore sottolinea infatti

15. Gv 14,9.

16. Sul primo aspetto si può utilmente consultare il catalogo della mostra giubilare G. MORELLO, G. WOLF (curr.), *Il Volto di Cristo*, Mondadori, Milano 2000 con la ricca bibliografia.

17. C. SCHÖNBORN, *L'icona di Cristo. Fondamenti teologici*, San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 1988.

come il problema dell'immagine di Cristo sia squisitamente teologico<sup>18</sup>:

L'icona non solo tiene desta la memoria dell'incarnazione, ma ricorda costantemente anche il ritorno promesso di Cristo<sup>19</sup>. Per questo la Chiesa d'Oriente considera l'icona di Cristo un elemento imprescindibile della confessione cristiana. Essa vede nell'icona una sintesi della confessione di fede [...]. Tutti i grandi enunciati della confessione cristologica della Chiesa antica sono riassunti in questo mistero. Di ciò erano pienamente consapevoli coloro che difendevano le immagini. Per essi quindi la difesa delle immagini e la loro venerazione non era una questione puramente pragmatico-pedagogica: ne andava invece del centro stesso della fede cristiana [...]. La controversia iconoclasta è, dal punto di vista del contenuto, l'ultima fase della controversia cristologica della Chiesa antica<sup>20</sup>.

Queste affermazioni chiariscono come la questione della raffigurazione di Cristo, e dunque anche della nostra Sindone, sia d'importanza capitale, e non possa essere trascurata in un approccio corretto a quest'ultima. È poi evidente che, una volta chiariti i fondamenti teologi-

18. Cf *ivi*, 129–130.

19. Il cardinale di Vienna qui fa riferimento alla promessa degli angeli al momento dell'ascensione: «Questo Gesù, che di mezzo a voi è stato assunto in cielo, verrà allo stesso modo in cui lo avete visto andare in cielo» (*At* 1,11). Tale visione peraltro non è solo orientale. Si confronti il testo della preghiera attribuito dal monaco inglese Matthew Paris ad Innocenzo III, nel quale la veronica romana è vista come ricordo del passaggio di Cristo in terra e anticipazione della visione di Dio (G. WOLF, «“Or fu sì fatta la sembianza vostra”? Sguardi alla “vera icona” e alle sue copie artistiche», in *Il Volto di Cristo*, cit., 103–114, in particolare 104).

20. C. SCHÖNBORN, *L'icona di Cristo*, cit., 129–130.

ci, esistono anche gli aspetti estetici, rivendicati ad esempio da Wladislaw Tatarkiewicz<sup>21</sup> che tuttavia appaiono chiaramente subordinati, a maggior ragione per quanto riguarda la disputa iconoclasta, a quelli cristologici. In effetti, quando i difensori delle immagini opponevano agli iconoclasti che il Verbo eterno, realmente fatto carne, si è fatto anche “circoscrivibile”, affermavano che era quindi anche rappresentabile attraverso una immagine. Il problema semmai — e qui diventa anche per alcuni versi estetico — è in quale misura il volto umano del Figlio possa compiutamente circoscrivere e contenere la rappresentazione di Dio. Solo dopo aver misurato, in modo approssimativo, questa dimensione della raffigurabilità, la questione delle immagini sacre, della possibilità per l’arte di attingere il mistero in attingibile, acquista tutta la sua portata<sup>22</sup>. È proprio in questo che secondo il monaco Teodoro Studita (758–826) — strenuo difensore del valore delle immagini — si esprime sino in fondo l’originalità paradossale della fede cristiana, in cui la seconda Persona della divina ed eterna Trinità, per sua stessa natura non visibile, è divenuta visibile in Gesù di Nazaret, come preciso individuo che ha camminato nella storia, che altri individui hanno incontrato, con i quali ha parlato e mangiato, sofferto e gioito.

Teodoro aveva compreso che la questione della venerazione delle icone chiamava in causa la verità stessa dell’Incarnazione. Nei suoi tre libri *Antirretikoi* (Confutazioni), Teodoro fa un paragone tra i rapporti eterni intratrinitari, dove l’esistenza di ciascuna Persona divina non distrugge l’unità, e i

21. Cf W. TATARKIEWICZ, *Storia dell’estetica*, vol. II, Einaudi, Torino, 56.

22. Cf *ivi*.

rapporti tra le due nature in Cristo, le quali non compromettono, in Lui, l'unica Persona del *Logos*. E argomenta: abolire la venerazione dell'icona di Cristo significherebbe cancellare la sua stessa opera redentrice, dal momento che, assumendo la natura umana, l'invisibile Parola eterna è apparsa nella carne visibile umana e in questo modo ha santificato tutto il cosmo visibile. Le icone, santificate dalla benedizione liturgica e dalle preghiere dei fedeli, ci uniscono con la Persona di Cristo, con i suoi santi e, per mezzo di loro, con il Padre celeste e testimoniano l'entrare della realtà divina nel nostro cosmo visibile e materiale<sup>23</sup>.

Da tutto questo discende anche la questione artistico-estetica. Dove andare a recuperare i tratti di questa individualità, poiché nulla ce li ha tramandati? Chi poi è in grado di cogliere questi tratti sì umani, ma che coinvolgono così immensi e insondabili misteri?

Come si vede sono argomenti cruciali, che la Sindone può stimolare ed aiutare ad affrontare. Infatti, al di là delle questioni relative alla sua origine, che in questa ottica poco interesse rivestono, la sua realtà più profonda consiste proprio nella preminente caratteristica di immagine. Il rapporto tra immagine e reliquia è infatti quello che ha connotato l'approccio nel tempo alla Sindone, sulla base del quale proposi una periodizzazione della storia del Lenzuolo<sup>24</sup>. In qualche modo essa racchiude e costituisce la raffigurazione più affascinante e comple-

23. BENEDETTO XVI, *Udienza generale*, Piazza San Pietro (27 maggio 2009), cf [https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/it/audiences/2009/documents/hf\\_ben-xvi\\_aud\\_20090527.html](https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/it/audiences/2009/documents/hf_ben-xvi_aud_20090527.html) [visitato il 20 settembre 2019].

24. Riassunta in G.M. ZACCONE, *La Sindone. Una storia nella storia*, Efatà, Cantalupa (TO), 2015.

ta della narrazione evangelica della Passione di Cristo: affascinante perché la sua sorprendente singolarità ne fa un *unicum* nella storia delle immagini di Cristo; completa perché l'immagine che essa racchiude corrisponde in maniera precisa alla descrizione evangelica della passione di Cristo, tanto da indurre Giovanni Paolo II a indicarla quale «specchio del vangelo»<sup>25</sup>.

Attraverso lo studio della Sindone dunque si possono accostare questioni profonde del credo cristiano, anche nell'ottica di un uso pastorale di quell'immagine che la Provvidenza ha lasciato sulla strada degli uomini per nutrire la loro pietà.

## 2. L'immagine di Dio

Se l'incarnazione del Verbo condusse molto presto e direi facilmente ad ammettere la conservazione e venerazione di oggetti relativi al suo passaggio in terra — ed in particolare la croce —, non così vediamo accadere per la sua raffigurazione. La riproduzione delle fattezze umane del Dio fatto uomo si trovò infatti a confrontarsi con ostacoli ed obiezioni di carattere culturale, artistico, ma soprattutto teologico. La proibizione veterotestamentaria di fabbricare immagini e il conseguente aniconismo del monoteismo ebraico, la singolarità della doppia natura presente nel Cristo incarnato, insieme alla preoccupazione di una deriva idolatra ebbero grande peso nell'e-

25. GIOVANNI PAOLO II, *Venerazione della Sindone* (Torino 24 maggio 1998), n. 3, cf [https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/travels/1998/documents/hf\\_jp-ii\\_spe\\_24051998\\_sindone.html](https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/travels/1998/documents/hf_jp-ii_spe_24051998_sindone.html). [visitato il 20 settembre 2019].

laborazione di una teologia dell'immagine cristiana, soprattutto quando la pietà popolare trasformò l'«uso» delle immagini — a fine catechetico simbolico e didattico — in culto. Si pensi alla netta proibizione di decorare con pitture le chiese del concilio spagnolo di Elvira (inizio IV sec. d.C.).

Al tempo di Costantino la croce assume un valore trionfale, il cui segno è associato alla stessa vicenda e *potestas* imperiale, come d'altronde lo è la stessa adesione al cristianesimo — con il contestato battesimo — dell'imperatore<sup>26</sup>. Non è un caso che presto verrà — grazie anche all'autorità di sant'Ambrogio — attribuita alla pia madre dell'Imperatore, Elena, il ritrovamento della “vera croce” e di altre reliquie della passione a Gerusalemme<sup>27</sup>.

Tuttavia, è bene ricordare che in epoca costantiniana, la norma è che — pur ricca ed esibita — la croce sia nuda: la figura di Cristo non vi compare, la croce rimane come segno e vessillo, anche se conosciamo in ambito romano alcune scene che nel V secolo inseriscono la figura del Cristo crocifisso, ancorché vivo, atletico e trionfale e tale da comunicare non tanto il dramma della crocefissione quanto la gloria della resurrezione<sup>28</sup>. La resistenza di correnti dottrinali che in vari modi negavano la doppia natura di Cristo, evitando in tal modo lo scandalo della morte di Dio e il ruolo dell'infame patibolo, ancorché combattuta, continua a pesare. Fon-

26. Cf M. AMERISE, *Il battesimo di Costantino il grande: storia di una scomoda eredità*, Franz Steiner, Stuttgart 2005.

27. Cf l'omelia di sant'Ambrogio, *De obitu Theodosii*, in J.-P. MIGNE, *Patrologia Latina*, XVI, Garnier, Parigi 1845, 1399-1401.

28. Mi riferisco alla scena sulla porta lignea di Santa Sabina a Roma (V secolo) e alla tavoletta d'avorio oggi al British Museum di Londra (420-430), le cui origini appaiono comuni ad alcuni critici.

damentale risulterà la decisione contenuta nel canone 82 del Concilio Quinsesto (691–692 d.C.) di sostituire al simbolo — l'agnello — la figura umana di Cristo affinché per suo mezzo «*Dei Verbi humiliationis celsitudinem mente comprehendente ad memoriam quoque eius in carne conversationis eiusque passionis et salutaris mortis deducamus, eiusque quae ex eo facta est mundo redemptionis*»<sup>29</sup>. Cristo dunque comparve sulla croce, tuttavia, sempre secondo i dettami del Concilio, né morto, né umiliato, né sofferente, ma vivo e glorioso, rivestito da ricca tunica. Una ulteriore difficoltà presenta inoltre in ambito orientale la crisi iconoclasta, che resta aperta alla raffigurazione di croci nude e simboliche, opponendo alla loro venerazione la venerazione ritenuta eretica e idolatra delle icone, separando ulteriormente lo sviluppo dell'immagine in ambito orientale e occidentale. Il Secondo Concilio di Nicea (787 d.C.) deliberò definitivamente sulla liceità non solo della raffigurazione della croce, ma anche delle immagini, ponendo per altro i principi tutt'ora validi del corretto approccio a reliquie e immagini<sup>30</sup>. In Occidente l'iconoclastia non trova terre-

29. J.D. MANSI, *Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio*, vol. XI, Firenze 1759–1798, col. 979.

30. «*definimus in omni certitudine ac diligentia, sicut figuram pretiosae ac vivificae crucis, ita venerabiles ac sanctas imagines proponendas tam quae de coloribus et tessellis, quam quae ex alia materia congruenter in sanctis Dei ecclesiis, et sacris vasis et vestibus, et in parietibus ac tabulis, domibus et viis: tam videlicet imaginem Domini Dei et Salvatoris nostri Jesu Christi, quam intemeratae Dominae nostrae sanctae Dei genitricis, honrobiliumque Angelorum, et omnium Sanctorum simul et almorum virorum. Quanto enim frequentius per imaginalem formationem videntur, tanto, qui has contemplantur, alacrius eriguntur ad primitivorum earum memoriam et desiderium, ad osculum et ad honorariam his adorationem tribuendam, non tamen ad veram latrariam, quae secundum fidem est quaeque solam divinam naturam decet, impartendam: ita ut istis, sicuti figurae pretiosae ac vivificae crucis, et sanctis evangelis, et reliquis sacris monumentis,*

no fertile — osteggiata dal papato — anche se avrà una eco singolare e non trascurabile in ambito carolingio. Altri Concili interverranno in materia su questa linea, ed a fronte delle nuove obiezioni da parte del mondo dei riformati — non a caso in molte pubblicazioni cattoliche del periodo post tridentino chiamati “i novelli iconoclasti” — si riapre nella Chiesa la necessità di una ulteriore riflessione<sup>31</sup>, che sboccherà nella netta conferma della tradizione della Chiesa, nella XXV sessione del Concilio di Trento:

*Imagines porro Christi deiparae virginis et aliorum sanctorum in templis praesertim habendas et retinendas eis que debitum honorem et venerationem impertiendam non quod credatur inesse aliqua in iis divinitas vel virtus propter quam sint colendae vel quod ab eis sit aliquid petendum vel quod fiducia in imaginibus sit figenda veluti olim fiebat a gentibus quae in idolis spem suam collocabant: sed quoniam honos qui eis exhibetur refertur ad prototypa quae illae repraesentant: ita ut per imagines quas osculamur et coram quibus caput aperimus et procumbimus Christum adoremus et sanctos quorum illae similitudinem gerunt veneremur. Id quod*

*incensorem et luminum oblatio ad harum honorem efficiendum exhibeatur, quemadmodum et antiquis pie consuetudinis erat. Imaginis enim honor ad primitivum transit: et qui adorat imaginem, adorat in ea depicti subsistentiam»: ivi, vol. XIII, col. 730B.*

31. Importante la discussione in argomento sollecitata da Caterina de Medici, reggente del regno di Francia, tra cattolici e calvinisti che si svolse a St. Germain-en-Laye dal 28 gennaio all'11 febbraio 1562. La rappresentanza calvinista era capitanata da Teodoro Beza. Dall'altra parte vi erano importanti rappresentanti della facoltà della Sorbona, i quali poi saranno anche presenti al Concilio di Trento. La discussione portò alla redazione della cosiddetta “sentenza” che un importante ruolo ebbe nella definizione del Concilio. Per approfondimenti, cf A. ROGGERO, «Il Decreto del Concilio di Trento sulla venerazione delle immagini», in *Ephemerides Carmeliticæ* 20/1 (1969), 150-167.

*conciliorum praesertim vero secundae Nicaenae synodi decretis contra imaginum oppugnatores est sancitum*<sup>32</sup>.

Ulteriormente ripresa dal Concilio Vaticano II, con espresso riferimento in nota a Nicea e Trento: «raccomanda di osservare religiosamente quanto in passato è stato sancito circa il culto delle immagini di Cristo, della beata Vergine e dei Santi»<sup>33</sup>.

L'iconografia del Cristo sofferente e morto conoscerà uno sviluppo particolare in Oriente, anche attraverso la mediazione dell'*imago pietatis* e degli *epitafioi*, i teli ad uso liturgico con dipinta l'immagine di Cristo sepolto, spesso invero in posa sindonica, utilizzati per le liturgie del venerdì santo a partire dalla fine del XII secolo<sup>34</sup>.

In Occidente, dove la nuova iconografia si accompagna al fiorire della devozione all'umanità di Cristo, assistiamo ad esiti iconografici più radicali di quanto avviene in Oriente.

Nella elaborazione della figura di Cristo possiamo trovare due grandi filoni iconografici: quello simbolico, che in qualche modo elude il problema della rappresentabili-

32. Concilio di Trento, *Sessione XXV*, 3-4 dicembre 1963, cf *De invocatione veneratione et reliquis sanctorum et sacris imaginibus*, in *Conciliorum oecumenicorum decreta*, Herder, Friburg 1962<sup>2</sup>, 750-751.

33. Cf CONCILIO VATICANO II, *Lumen gentium*, n. 67, in *Acta Apostolicae Sedis* 57 (1965), 5-67, in particolare 66. Uno sguardo interessante sul tema si può trovare in S. ZARDONI, «Reliquie e immagini: alcune linee di teologia», in L. Coppini e F. Cavazzuti (curr.), *La Sindone scienza e fede*, Atti del II Convegno nazionale di sindonologia, CLUEB, Bologna 1983, 39-59.

34. Cf M. THEOCHARIS, «"Epitafi" della liturgia bizantina e la Sindone», in L. Coppini e F. Cavazzuti (curr.), *Le icone di Cristo e la Sindone. Un modello per l'arte cristiana*, San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 2000, 105-121; E. MORINI, «Le "sindoni" ricamate. Simbologia e iconologia dei veli liturgici nel rito bizantino», in G.M. Zaccone e G. Ghiberti (curr.), *Guardare la Sindone*, Effatà, Cantalupa (TO) 2006, 229-257.

tà, e quello ritenuto verista che invece rischia di soffocare nel problema.

È noto come nei primi secoli sia stato soprattutto il primo di questi filoni a trovare spazio in ambito ortodosso. Come giustamente è stato detto agli albori del cristianesimo la domanda non era tanto “come era” Cristo — e d'altra parte esistevano ancora testimonianze dirette di chi ne aveva condiviso il cammino — quanto “chi era”, dovendo affrontare le sfide della realtà di un Dio incarnato che muore per redimere le sue creature: «[A]nnunziamo Cristo crocifisso: scandalo per i Giudei e stoltezza per i pagani»<sup>35</sup>.

Troviamo dunque immagini mutate da una iconografia esistente della tarda antichità: dal Cristo imberbe buon pastore, con ascendenze anche all'iconografia di Orfeo; al Cristo dalla lunga chioma che scende sulle spalle in due bande e la lunga barba, attributi di filosofi e maestri ma anche un richiamo — non di rado contestato — alle divinità pagane; al Cristo in postura “imperiale”. Ma si producevano anche raffigurazioni di tipo “etnico”, in grado nel loro realismo di aiutare ad avvicinare la figura umana di Cristo alla realtà quotidiana, riconoscendolo come “uno di noi”. Tutte modalità comunque che conducevano il pubblico ad individuare un determinato *status* o provenienza alla figura rappresentata, come anche un ruolo ben preciso attraverso il contesto, gli attributi e l'organizzazione dell'immagine, della quale dunque prevale l'uso piuttosto che il culto.

Un lento processo — secondo alcuni stimolato anche dalle definizioni del Concilio di Calcedonia del 451 sulle due nature di Cristo, la divina e la umana, sussistenti

35. 1Cor 1, 23.

nell'unica persona del Verbo — porta a cercare una tipizzazione del volto di Cristo, nella ricerca di quell'unicità umana del Verbo incarnato, conducendo lentamente all'affermarsi dell'immagine del Cristo barbato dalla lunga chioma, che troviamo nel VI secolo diffusa in Oriente e per imporsi definitivamente al termine della crisi iconoclasta. Parallelamente assistiamo allo sviluppo di leggende legate ad alcuni volti “non fatti da mano umana”, che quindi da una parte legittimano la venerazione dell'immagine, in quanto espressione della volontà dello stesso raffigurato che provvidenzialmente ha lasciato sulla strada degli uomini il suo aspetto, e dall'altra ne garantiscono la corrispondenza all'originale. Immagini che, proprio per essere le “vere” immagini, godono del privilegio di potersi riprodurre miracolosamente per contatto, a testimonianza del fatto che comunque la bellissima realtà del Dio fatto uomo non può essere umanamente riprodotta.

### 3. Le espressioni iconografiche

Certamente nel mondo orientale la più celebrata di esse è il *Mandylion* di Edessa, venerata immagine la cui origine, il suo affermarsi e la sua stessa esistenza sono contornati da un alone di leggenda, che si intreccia con le vicende di altre immagini del volto di Cristo. La leggenda parla di un volto di Cristo, inviato al re Abgar V di Edessa che, malato, chiede il suo intervento per la guarigione. L'origine di tale immagine si evolve da un iniziale volto dipinto su un piccolo asciugamano ad un volto non fatto da mano umana — tradizione che non a caso si afferma nel VI-VII — sino ad alcune fonti che, a seguito del trasferi-

mento dell'immagine a Costantinopoli nel 944, sembrano suggerire che quel *Mandylion* fosse di dimensioni ben maggiori, e che non custodisse solo la figura di un volto, ma anche quella di un corpo, mentre altri testi ipotizzano che l'immagine si fosse formata durante la passione per effetto del sudore e del sangue<sup>36</sup>.

Al di là dei tratti leggendari, come si è visto, è proprio nel VI secolo che si afferma una caratteristica tipologia del volto di Cristo alla quale il volto sul panno — almeno per le copie che oggi conosciamo — corrisponde pienamente. Da quel momento comunque la sorte del *Mandylion* è quella di procedere trionfalmente verso la notorietà universale. Ne sono testimonianza i numerosi testi che lo citano. Anche perché, nell'imperversare della crisi iconoclasta, tra coloro che difesero la legittimità del culto delle immagini quale antica tradizione cristiana, molti ricordarono, come uno dei maggiori esempi, se non il maggiore, il valore e la pietà ininterrotta destata dall'immagine di Edessa. In questo senso verrà citata nel Secondo Concilio di Nicea che segnerà il definitivo avallo di tale culto. Indizio abbastanza evidente che questa immagine presentava caratteristiche tali da permetterle di superare tutti gli altri supposti ritratti di Cristo nella venerazione dell'Oriente. Se ne hanno notizie sino alla IV crociata, quando scomparve nel sacco di Costantinopoli<sup>37</sup>.

36. La questione è assai dibattuta, in quanto una tale evoluzione potrebbe accostare il *Mandylion* alla realtà della Sindone di Torino. Ad oggi l'ipotesi rimane aperta, anche se non pare così facilmente percorribile.

37. Se ne trova una possibile citazione successiva nell'inventario delle reliquie contenute nella Grande Châsse raccolte da Luigi IX di Francia e conservate nella Sainte-Chapelle di Parigi: cf J. DURAND, «L'image d'Abgar à la Sainte-Chapelle de Paris», in K. Dietz, C. Hannick, C. Lutzka e E.

Per molti versi speculare a quella del *Mandyllion* in Oriente è la vicenda della Veronica in Occidente: ambedue trovano alla base della tradizione una miracolosa guarigione di un monarca dalla lebbra: per l'una re Abgar per l'altra Tiberio (o Vespasiano).

Già nel tardo X secolo esisteva a Roma, nell'antica basilica di San Pietro, un oratorio, commissionato da Giovanni VII — il cui nome è legato a molte raffigurazioni di Cristo — dedicato a Maria, detto anche della Veronica. Il nome Veronica, dal greco Berenice, “portatrice di vittoria”, si riferisce inizialmente all'apocrifa santa Veronica — identificata nell'emorroissa dei sinottici — ma anche al sudario di Cristo da lei posseduto.

Dall'inizio del XII secolo esistono notizie certe del fatto che tale sudario racchiudesse l'immagine del Volto di Cristo, secondo le fonti impresso dal sudore e sangue del Getsemani. Non sfugge il parallelismo con l'interpretazione delle ricordate interpretazioni del *Mandyllion* dopo l'arrivo a Costantinopoli.

Sarà con Innocenzo III che l'immagine — oggetto in Roma di culto crescente — raggiungerà il suo *status* di immagine-reliquia universale del volto, celebrata ogni anno con una processione commemorativa del miracolo di Cana, nella quale simbolicamente avvenivano le nozze tra l'immagine ed i suoi contemplatori. L'immagine della Veronica racchiude una doppia valenza, che impronterà la sua iconografia, che la vede ora come immagine del Cristo vittorioso e ora di quello paziente, che ancora una volta l'avvicina al *Mandyllion*: ne sono testimonianza i due inni “*Ave facies praeclara*”, che suggerisce la con-

templazione di un lenzuolo funerario, e l'inno "Salve sancta facies", che esalta lo splendore del volto di Dio<sup>38</sup>. Ciò si riflette anche sulle leggende circa la sua origine, che da ritratto diventa acheropita, in una versione donata da Gesù a Veronica che desiderava ardentemente avere un'immagine del suo maestro e guaritore, ed in un'altra, recepita dalla pia pratica della Via Crucis ed in tal modo ampiamente diffusa, realizzata durante la passione. Sarà quest'ultima versione ad imporsi nell'ambito occidentale. Per molto tempo gli storici si sono interrogati su quale delle due leggende — Veronica e *Mandylyon* — si fosse modellata l'altra. La questione non è qui di interesse. Importante è prendere atto che tutta la cristianità anela ad identificare quel volto. Il *Mandylyon* in Oriente e la Veronica in Occidente in realtà rappresentano due fondamentali espressioni dello stesso Volto, recepite secondo le più profonde attese delle diverse spiritualità<sup>39</sup>, segno della permanenza di un anelito di ricerca mai sopito. Ne è palese testimonianza il ruolo della Veronica nella pietà medievale, ed in particolare il significato enorme rivestito nel Giubileo del 1300. Le relazioni dei pellegrini, i testi letterari, le cronache liturgiche segnalano in maniera inequivocabile l'emozione della presenza di quel volto a Roma. E dico presenza perché non era certo la "visibilità" ciò che appagava il pellegrino. In effetti credo che ben pochi potessero dire di avere realmente potuto osservare le fattezze di quel volto — che oggi come noto non sem-

38. G. WOLF, «"Or fu sì fatta la sembianza vostra"? Sguardi alla "vera icona" e alle sue copie artistiche», cit., 104.

39. Wolf cita un'illuminante versione tardo duecentesca della leggenda nella quale si collega direttamente l'arrivo a Roma del *Mandylyon* proveniente da Gerusalemme dove l'avrebbe portata la vedova di re Abgar, eludendo dunque tutto il periodo costantinopolitano (cf *ivi*, 107-108).

bra nemmeno più percepibile — visto rapidamente e da lontano, in mezzo ad una folla inverosimile. Ancora una volta si sottolinea il valore simbolico di queste immagini–reliquie, che hanno significato nell’immaginario devozionale appunto per la loro presenza, e non tanto per la loro percettibilità: presenza testimoniata dall’ostensione, che ne manifesta la fisicità piuttosto che i particolari<sup>40</sup>. La stessa Sindone partecipa di tale caratteristica. Le ostensioni al popolo infatti consentivano sicuramente di vedere il Lenzuolo, forse ai meno lontani di distinguere qualche macchia di sangue, dopo il 1532 le bruciature, ma non certo di apprezzare le fattezze dell’impronta, privilegio destinato solo a categorie esclusive di persone in ostensioni private. Non dimentichiamo che in questo tardo Medioevo si stabiliscono delle azioni liturgiche destinate al “vedere” reclamate a gran voce dalla pietà popolare quali l’elevazione, vera e propria ostensione del corpo di Cristo sotto le specie del pane e l’adorazione del Santissimo sacramento in occasione della festa del *Corpus Domini*, anch’essa creazione medievale — istituita nel 1246 a Liegi — che ebbe un successo enorme<sup>41</sup>.

Non solo queste sono le acheropite registrate nella storia, ma certamente quelle che maggiore influenza hanno avuto sulla pietà, anche perché ritenute coeve di Cristo.

Accanto ad esse vorrei rapidamente ricordare almeno altre tre immagini.

L’Acheropita del Laterano, attribuita a san Luca e secondo la leggenda terminata dagli angeli — ancora una

40. Ivi, 109.

41. E. DUMOUTET, *Le désir de voir l’hostie et les origines de la dévotion au S. Sacrement*, G. Beauchesne, Paris 1926; ID., *Corpus Domini. Aux sources de la pitié eucharistique médiévale*, G. Beauchesne, Paris 1942.

volta la dichiarazione di impotenza dell'uomo nell'affrontare e riprodurre tanto splendore — antico esempio dell'attribuzione all'evangelista di una linea iconografica del Salvatore.

L'immagine cosiddetta Camuliana, perché proveniente dalla città di Camulia in Cappadocia, in qualche modo legata alla precedente. Si tratta di una immagine anch'essa affermata nel VI–VII secolo, la cui origine viene fatta risalire ad una apparizione di Cristo avvenuta nel 289, che avrebbe impresso su un panno la sua immagine per lasciarla ad una donna che la desiderava per potersi convertire. Anche qui non sfugge il significato simbolico, catechetico e teologico della leggenda. L'icona ebbe grande successo in Oriente. Il periodo di maggior splendore si concreta a Costantinopoli — dove nel frattempo era giunta — nel periodo dell'imperatore Eraclio, il «riconquistatore» della vera croce. Dopo di lui se ne perdono le tracce, sostituita nel culto dal *Mandyllion*. Secondo una leggenda contenuta nella Vita di Germano di Costantinopoli<sup>42</sup>, venne da questi gettata in mare per salvarla dalla furia iconoclasta. Miracolosamente ripescata ad Ostia, sarebbe stata portata in processione a Roma, dove potrebbe essere identificata con l'icona lateranense<sup>43</sup>.

Per ultima voglio ricordare l'icona di Beirout, per la sua importanza non tanto come immagine, quanto per

42. Patriarca di Costantinopoli all'epoca della crisi iconoclasta, profondamente convinto del valore delle immagini, a causa di una sua pubblica presa di posizione nel 730 a difesa del culto delle immagini in contrasto con l'imperatore Leone III, fu costretto a lasciare il suo ministero e a ritirarsi in un monastero dove morì, dimenticato.

43. Cf STANISLAO DELL'ADDOLORATA, *La Cappella papale di Sancta Sanctorum ed i suoi sacri tesori. L'immagine acheropita e la Scala santa*, S. Nilo, Grottaferrata 1919, 183 ss. Vedi anche *Il Volto di Cristo* cit., 39 ss.

l'introduzione di un tema che vedremo fondamentale per la pietà medievale verso l'umanità di Cristo e di riflesso anche verso la Sindone: il sangue. Si tratta infatti della leggenda di un'icona vilipesa, dal costato della quale sarebbe uscito del sangue. Fonte della leggenda — che attribuendo alla comunità ebraica del luogo l'oltraggio, rappresenta anche un documento dell'elaborazione antisemita in ambito cristiano — sarebbe una relazione, attribuita non a caso a sant'Atanasio<sup>44</sup>, letta al Secondo Concilio di Nicea. Il testo ci è tramandato in due versioni, greca e latina, connotate da alcune divergenze che ben illustrano le differenti mentalità nell'affrontare la questione. Da sottolineare in questa leggenda il fatto che l'icona viene descritta come una figura intera del Cristo, la cui fattura, secondo la tradizione latina, viene attribuita a Nicodemo<sup>45</sup>. Tale caratteristica si desume dal fatto che il rito di profanazione avviene infliggendo all'immagine tutti i tormenti della passione: dalla coronazione di spine, all'inchiodamento di mani e piedi, al colpo di lancia. Fu a questo punto che il costato iniziò ad emettere sangue ed acqua, che secondo la tradizione latina venne raccolto — fu infatti in Occidente che ebbe particolare sviluppo la devozione al sangue di Cristo — e dal quale sarebbero derivate tutte le reliquie del sangue di Cristo venerato in terra, altro del quale in terra non si conserva, eccetto quello del sacrificio

44. Atanasio il Grande (IV sec.), dottore della Chiesa fu infatti strenuo difensore della corretta dottrina circa l'incarnazione contro le eresie già più volte citate circa il rapporto tra le due nature di Cristo. In questo caso infatti l'icona sanguinante contribuisce a dimostrare la reale natura umana del Verbo incarnato.

45. Cf P. SAVIO, *Ricerche storiche sulla Santa Sindone*, SEI, Torino 1957, 346-350.

eucaristico. È noto come la questione della possibilità di permanenza in terra di sangue di Cristo dopo la sua resurrezione e di quale culto debba essere destinatario porterà ad accese dispute teologiche<sup>46</sup>. Questa leggenda risolve il problema, immaginando un momento successivo e miracoloso per giustificare la presenza di reliquie del sangue, tant'è che Roberto Bellarmino riterrà questa affermazione un'interpolazione più tarda, frutto appunto delle dispute teologiche successive. In questa tradizione si ritrovano elementi comuni alla leggenda del santo Volto di Lucca. Conosciamo da molte fonti la grande venerazione che dal XII secolo circonda questo gigantesco crocifisso, che nel panorama delle immagini-reliquie della passione occupa un posto singolare, meritevole di essere citato. Di per sé infatti non è altro che un'opera artistica, sulla cui origine è ampio il dibattito. La sua preziosità come icona venne sancita sin dal XII secolo con l'attribuzione dell'opera miracolosamente giunta in Italia a Nicodemo, aggiungendo però in questa tradizione che il modello del discepolo fu l'immagine del Signore impressa sulla Sindone. L'aspetto di reliquia è legato al fatto che al suo interno sarebbero state celate le ampolle contenenti il sangue di Cristo<sup>47</sup>. È evidente il richiamo comunque ad una ache-

46. Ho in corso una ricerca su questo tema in relazione alla Sindone che spero di poter pubblicare in un prossimo futuro, di cui ho dato alcune anticipazioni in un contributo in occasione del Convegno «Un capolavoro dell'architettura barocca. la Cappella della Sindone tra storia e restauro» tenutosi a Torino il 28 e 29 settembre 2018 in occasione della riapertura della Cappella al termine dei lavori di restauro, in corso di stampa.

47. Cf. A. GUERRA, *Storia del Volto Santo di Lucca*, Tipografia Archiv. S. Paolino, Lucca 1881. Per il collegamento con l'immagine sulla Sindone

ropita che garantisce la realizzabilità dell'oggetto, e trovo interessante questa tradizione, che potrebbe essere la più risalente citazione della tradizione dell'esistenza di una sindone figurata.

#### 4. L'iconografia sindonica

A queste immagini va aggiunta a buon diritto la Sindone. Lo studio della iconografia sindonica può essere un buon paradigma per la comprensione delle caratteristiche dell'iconografia di una immagine, come si è visto ritenuta anche reliquia, in un periodo assai particolare che coincide con lo sviluppo della teologia tridentina. Non si tratta di una questione di critica artistica — le opere di un certo rilievo in questo ambito sono assai poche — quanto piuttosto delle motivazioni profonde della loro esistenza. Innanzitutto credo si debba mettere un punto fermo, anche alla luce di quanto sin qui detto: alla base dell'iconografia, sia essa dotta o popolare vi è una ragione di pietà. È questo il punto fondamentale. Sin dal momento della sua comparsa in Francia, la Sindone è stata oggetto della pietà ininterrotta di folle di persone, a causa del rimando esplicito e diretto alla passione di Cristo che in essa è contenuto. Contemporaneamente è stata anche oggetto di contesa per tale suo significato, sempre comunque legata alla devozione attribuitale. È sufficiente leggere i documenti medievali che sono stati ritrovati relativi alla questione detta “di Lirey”, luogo in cui la Sindone per la prima volta venne esposta

cf P. SAVIO, *Ricerche storiche* cit., 351 ss. Cf M.C. FERRARI, «Il Volto Santo di Lucca», in *Il volto di Cristo*, Electa, Milano 2000, 253–275.

in Europa nella prima metà del Trecento, per rendersi conto dell'emozione suscitata immediatamente dalla sua comparsa<sup>48</sup>. È evidente che in questo ha anche giocato un ruolo fondamentale la particolare pietà medievale, riscontrabile per altre reliquie o supposte tali che in quei secoli, ma pure in seguito, giunsero in Europa, anche sotto forma di altre parti del corredo funerario di Cristo. Basti pensare ad un'altra Sindone, comparsa a Besançon nella prima parte del XVI secolo, che appare essere stata una copia di quella di oggi a Torino, e nemmeno, a quanto sappiamo, di particolare pregevole fattura, distrutta durante la rivoluzione in Francia dopo averne provata la certa origine manuale. Essa tuttavia radunò immediatamente schiere di pellegrini, incuranti della valutazione critica dell'esistenza di un'altra Sindone, appunto quella di Torino, allora conservata a Chambéry, poco lontano quindi da Besançon<sup>49</sup>. La Sindone di Torino invece, per le sue particolari caratteristiche che fecero comprendere come la sua origine fosse misteriosa e non certo pittorica — cosa che le ricerche scientifiche hanno successivamente confermato —, è giunta sino a noi senza che quella base di devozione sia sostanzialmente mutata, anche dopo i discussi risultati

48. Mi permetto di rinviare al mio: «The Shroud from the Charnys to the Savoys», in P. Savarino e S. Scannerini (curr.), *The Turin Shroud, Past, Present and Future*, Effatà, Cantalupa (TO) 2000, 101–110.

49. Le vicende di tale sindone sono state approfondite in: G.M. ZACCONE, *Sindone di Torino e Sindone di Besançon, appunti per una ricerca parallela* in "Sindon", N.S. 9–10 (dic. 1996), 107–116; G.M. ZACCONE, «Le manuscrit 826 de la Bibliothèque municipale de Besançon», in *Acheiropoietos. Non fait de main d'homme, Actes du IIIe symposium scientifique international du CIELT*, Nice 1997 – Paris 1998, 211–217; A. NICOLOTTI, *Le Saint Suaire de Besançon et le chevalier Othon de la Roche*, Editions Franche-Bourgogne, Vy-lès-Filain 2015.

della datazione con il metodo del radiocarbonio. Ne è la dimostrazione l'affluenza alle ostensioni.

Notevole importanza ebbe in epoca barocca anche la diffusione di testi sulla Sindone, che interessano anche perché alcuni di essi presentano una iconografia a fine non solo devozionale, ma anche, e soprattutto, didattico.

Ritornando al discorso iniziale sulla devozione, è d'uopo subito sottolineare come la prima raffigurazione che conosciamo della Sindone risponda proprio a tale esigenza. Si tratta di un medaglione di pellegrinaggio — sorta di ricordo e testimonianza per certi versi anche apotropaica del pellegrinaggio compiuto in luoghi “forti” della devozione — conservato al Musée de Cluny a Parigi, trovato sul fondo della Senna nei pressi del Pont au Change nel 1855, che raffigura con curata evidenza la Sindone, accompagnata dagli stemmi della famiglia che ne era proprietaria nel Trecento<sup>50</sup>. La sua data, il luogo del ritrovamento e la sua stessa esistenza sono incontrovertibile testimonianza della devozione suscitata dalle ostensioni della Sindone.

Non conosciamo altre sue raffigurazioni sino al momento della tradizione ai Savoia, avvenuta nel 1453. Dell'epoca abbiamo notizia di monete coniate per l'avvenimento, tramandate attraverso le riproduzioni dei primi libri a stampa sulla Sindone, anche se vi sono fondati dubbi

50. A questo oggetto in tempi recenti si è affiancato un altro repero, fortunatamente trovato in un campo nei pressi di Lirey, consistente nella matrice per la fusione del medaglione, che tuttavia presenta alcune differenze dal manufatto del Musée de Cluny, che mi fanno pensare possa essere precedente allo stesso; cf A. HOURSEAU, *Autour du Saint Suaire te de la collegiale de Lirey*, Aube, Paris 2012, 233 ss.

sulla loro effettiva coniazione in quel tempo<sup>51</sup>. Data dall'inizio del Cinquecento l'inizio della produzione iconografica che proseguirà in crescendo nei secoli successivi. Del 1516 è la copia già attribuita al Dürer conservata a Lierre in Belgio. Di soli tre anni successivi l'edizione lionese della celeberrima opera di Ludolf von Sachsen che riporta sulla bordura del frontespizio un'incisione della Sindone sorretta da angeli e affiancata dai simboli della Passione e rappresenta la prima raffigurazione a stampa della Sindone<sup>52</sup>. Interessanti le miniature: inutile ricordare — per citarne alcune — quelle del libro di preghiere di Margherita di Valois (1559) o quella del Messale miniato da Gerolamo Della Rovere (primo ventennio del XVII secolo)<sup>53</sup>, o ancora quella celeberrima di Giovanni Battista Della Rovere<sup>54</sup>.

Intanto iniziano ad apparire i primi affreschi. Con l'arrivo a Torino appaiono pure le stampe, che saranno

51. Le riproduzioni sono pubblicate in E.F. PINGON, *Sindon Evangelica*, Nicola Bevilacqua, Torino, 1581.

52. LUDOLF VON SACHSEN, *Vita Iesu Christi redemptoris nostri ex medullis evangelicis*, Jacques Myt et Martin Boillon, Lione 1519. La prima edizione a stampa del testo di Ludolf von Sachsen (1295 – ca.1377) venne pubblicata a Strasburgo nel 1474. L'edizione di cui qui si discorre contiene il commento dell'umanista e stampatore fiammingo Josse Bade van Assche e fu edita nel 1509 a Parigi e di nuovo nel 1517, ma con bordure differenti prive della Sindone, presente solo nell'edizione lionese.

53. Tali miniature sono conservate entrambe presso la Biblioteca reale di Torino. Cf V. Comoli e G. Giacobello Bernard (curr.), *Il potere e la devozione. La Sindone e la Biblioteca reale di Torino*, Electa, Milano 2000, 117–118.

54. Di essa esistono due repliche. Una, quella più nota, è conservata nei Musei reali di Torino, ed è anonima, ma venne ricondotta, dopo fantasiose attribuzioni precedenti, appunto a Giovanni Battista Della Rovere (cf A. BO SIGNORETTO, E. BERTANA, G. CAMBURSANO, *La Sindone di qua dai monti. Documenti e testimonianze*, Commissione Culturale Interclub, Torino 1978). L'altra è stata più recentemente acquistata dal Museo della Sindone di Torino, comporta alcune varianti ed è firmata dal Della Rovere.

veicolo privilegiato di diffusione della conoscenza e della devozione alla Sindone per oltre tre secoli, sino cioè alla fotografia di Secondo Pia del 1898.

È innegabile che l'intervento di Casa Savoia sia stato determinante per quanto riguarda le vicende della Sindone e del suo assurgere alla notorietà universale. In effetti dalla data della cessione ai Savoia, la Sindone ne condividerà tutte le vicende, nella buona e cattiva sorte, venendo considerata quale segno legittimante del potere, parallelamente a quanto accadeva per le altre dinastie regnanti. Per questo la Casa propose la "Reliquia", anzi "la regina delle reliquie", come verrà denominata nella trattatistica agiografica della dinastia, con notevole insistenza, attraverso una serie di iniziative che sicuramente miravano a rendere universalmente noto il possesso di tale tesoro. E perché ciò potesse avvenire era necessario che la Sindone godesse di tutte le garanzie per essere legittimamente presentata. Così i Savoia si adottano affinché ne sia riconosciuto il culto pubblico e perché ne venga data una giustificazione anche "scientifica" attraverso studi e pubblicazioni. Ed è altrettanto vero che i fasti della dinastia sono costantemente sottolineati da ostensioni.

In un tempo in cui la concezione politica tendeva a vedere nel sovrano un governante il cui potere veniva direttamente da Dio — la fonte prima di ogni autorità — il fatto che la Provvidenza avesse voluto la presenza di un tale segno presso la dinastia veniva interpretato quale indizio della sua predilezione per essa e quindi di prestigio. Altre dinastie potevano vantare origini più antiche e profondo attaccamento alla religione, collezionando anche importanti reliquie — si pensi alla corona di spine della Sainte-Chapelle di Parigi, ad esempio, — ma nessuna avrebbe potuto competere con chi, ancorché di più recenti origini, aveva

avuto il compito di ricevere e conservare addirittura la vera immagine di Cristo, dipinta col suo stesso sangue. Questo era il pensiero alla base delle attenzioni politiche verso la Sindone, che è in linea con la concezione religiosa dell'epoca, soprattutto nel periodo della reazione controriformistica. E quindi, coerentemente, la Sindone diventa la "protezione" della Famiglia e della Casa contro le avversità, nei momenti difficili come in quelli importanti, quali ad esempio i matrimoni dei futuri sovrani, evento fondamentale per la conservazione della dinastia. In cambio la dinastia offre alla Sindone protezione, decoro, venerazione. Non bisogna tuttavia dimenticare che alla base di queste posizioni c'è una devozione assolutamente genuina da parte dei Savoia. Tutti i duchi di Savoia e poi Re di Sardegna hanno dimostrato la loro particolare venerazione verso la Sindone, manifestandola in molte maniere. Pensiamo ad Amedeo IX — il Beato Amedeo — la cui iconografia più consueta lo rappresenta ai piedi della Sindone in atto di venerazione, a Carlo II che si reca a piedi a Chambéry per voto della cesata peste, ad Emanuele Filiberto, a Carlo Emanuele I, che scrisse anche dei versi su di essa, fino a Vittorio Amedeo II e a Carlo Alberto, tanto per fare alcuni nomi.

Ma non soltanto i Savoia manifestano la loro devozione richiedendone protezione. La città di Torino più volte ricorse alla protezione del Lenzuolo, in caso di pestilenze, di assedi, di calamità. Ricordiamo che nel 1640, durante la guerra tra principisti e madamisti, le milizie cittadine combattevano sotto uno stendardo raffigurante la Sindone<sup>55</sup>. E non dimentichiamo la targa in argen-

55. Si tratta, come recentemente ha definitivamente dimostrato Merlotti, dello stendardo conservato presso la chiesa di San Domenico a Torino, già proposto come stendardo che sventolò sull'ammiraglia della

to poi incastonata nell'altare del Bertola nella Cappella della Sindone, come voto per la fine della pestilenza nel 1630, ed ancora che probabilmente nel 1650 venne fatta dipingere una immagine della Sindone sulla facciata del Municipio.

Ma anche il popolo manifestò una profonda devozione, di cui restano tante testimonianze: dai più ingenui affreschi sino alla costituzione delle Confraternite che in nome della Sindone svolsero azioni sociali e caritative di grandissima importanza. La Sindone insomma diviene "palladio" della casa e delle genti, non per imposizione, ma per genuino sentire. Naturalmente non si deve sottovalutare l'influenza della pressione della Chiesa, che tuttavia a livello ufficiale non pare di poter definire così cogente, anche se, soprattutto nel periodo della Riforma cattolica, ha trovato nella Sindone un potente mezzo di pastorale.

Tutto questo naturalmente si è estrinsecato non solo attraverso l'iconografia, ma anche attraverso altri mezzi di comunicazione ed in particolare l'editoria. Certo però che per la sua immediatezza e per la massima fruibilità e diffusione anche verso i ceti più illetterati, la raffigurazione fu la pratica più diffusa. Così troviamo moltissime impressioni su carta e stoffa cui già si è accennato, sia di carattere celebrativo di eventi, sia più popolari, assimilabili queste ultime a quanto fra poco si dirà degli affreschi. Analogo discorso si può fare per le opere di pittura, anche se ovviamente meno diffuse, tra le quali si annoverano lavori anche di particolare pregio. Sono opere general-

mente di committenza piuttosto elevata, e quindi riservate a luoghi di culto o per una devozione più "elitaria".

Torniamo tuttavia alla devozione popolare. Ho accennato agli affreschi, che in effetti meritano una particolare menzione, perché sono quelli che forse più di ogni altra cosa ci raccontano con vivezza della devozione popolare alla Sindone. Sono infatti numerosissimi, e si può quasi dire che non vi sia paese del Piemonte che non l'abbia o non l'abbia avuto. Ma non solo in Piemonte. Ricordo ad esempio la presenza della Sindone nella galleria delle Carte geografiche in Vaticano o il grande telo — in qualche modo, sebbene su tela, assimilabile per l'uso e l'ampiezza ad un affresco — conservato nella cattedrale di Treviso.

Anche qui è interessante porsi alcune domande su questi affreschi, le cui risposte, sempre in termini strettamente storici, ci aiutano a fornire un quadro complessivo sul loro ruolo e significato, tenendo conto che ne sono stati censiti circa 200 tra esistenti e scomparsi, ma potrebbero essere stati molti di più. Una devozione largamente diffusa quindi.

La loro posizione è interessante, in quanto spesso denuncia la ragione della loro presenza e il ruolo attribuitovi. Ad esempio, il posizionamento sulla facciata delle case, sopra le porte, delle case o delle città, o sui crocevia. Il fine è evidente: fare da scudo e protezione contro i pericoli, e soprattutto la peste. È lo stesso uso apotropaico che troviamo per le raffigurazioni della Madonna o di molti santi sparsi sul territorio.

Altra domanda che si pone è il loro arco cronologico, che in parte è già evidente da quanto sin qui detto. I primi affreschi che conosciamo risalgono alla metà del XVI secolo, anche se non è escluso che alcuni di essi sostituiscano o ridipingano testimonianze più vecchie. La

produzione continua in calando sino all'Ottocento, e in qualche caso ancora nel nostro secolo, ma certamente i secoli d'oro sono il Seicento e il Settecento.

Un'ultima notazione assai interessante riguarda il come fu raffigurata la Sindone in questi affreschi.

Si tratta per la maggior parte di affreschi genuinamente devozionali, da porre nella linea della diffusa iconografia religiosa, con il fine sia di ringraziamento, ma soprattutto a protezione del territorio e delle genti. Ed infatti troviamo la Sindone ostesa con la presenza delle figure più consuete della religiosità popolare: la Madonna naturalmente, e poi santi ai quali è legato un potere apotropaico specifico, ad esempio di protezione dalle pestilenze, o la cui devozione è particolarmente diffusa nella zona in cui è l'affresco o la pittura, oppure legati alla storia della Sindone. Penso ad esempio a San Carlo o a San Francesco di Sales.

La fotografia della Sindone del 1898, consentendo un nuovo approccio visivo all'immagine, ha in qualche modo mortificato l'intervento manuale, che comunque ha dovuto fare i conti con le caratteristiche rivelate dal negativo fotografico.

E qui ci sarebbe da aprire un ulteriore capitolo su quella che fu definita una "rivelazione" del Santo Volto e sul ruolo che le nuove tecnologie, non più mediate dall'intervento dell'uomo, hanno avuto sulla diffusione dell'immagine sacra e delle sue particolarità, anche nascoste. La storia delle reazioni all'immagine comparsa sul negativo della lastra fotografica della Sindone, che ho cercato di evidenziare in passato<sup>56</sup>, servono a dimostrar-

56. Ho cercato di darne conto in G.M. ZACCONI, *La fotografia della Sindone nel 1898. Recenti scoperte e conferme nell'Archivio Pia*, in *Sindon*, N. S3/3 (dicembre 1991), 69-94.

re le dinamiche suscitate da una immagine che riguarda così da vicino il mistero dell'incarnazione.

Come si può notare da questi esempi, l'immagine sacra ha un ruolo che va ben al di là del suo valore artistico e storico. Davvero, tornando all'inizio, essa rappresenta un tentativo di risposta all'invocazione del salmista: la ricerca non di un volto, ma di quel Volto, nel quale per il credente, riposa la sua stessa esistenza.

## Bibliografia

- AMBROGIO DI MILANO, *De obitu Theodosii*, in J.-P. MIGNÉ, *Patrologia Latina*, XVI, Garnier, Parigi 1845, 1399–1401.
- AMERISE M., *Il battesimo di Costantino il grande: storia di una scomoda eredità*, Franz Steiner, Stuttgart 2005.
- BO SIGNORETTO A., BERTANA E., CAMBURSANO G., *La Sindone di qua dai monti. Documenti e testimonianze*, Commissione Culturale Interclub, Torino 1978.
- BENEDETTO XVI, *Udienza generale*, Aula Paolo VI, 16 gennaio 2013, cf [http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/it/audiences/2013/documents/hf\\_ben-xvi\\_aud\\_20130116.html](http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/it/audiences/2013/documents/hf_ben-xvi_aud_20130116.html) [visitato il 18 settembre 2019].
- , *Udienza generale*, Piazza San Pietro, 27 maggio 2009, cf [https://w2.vatican.va/content/benedictxvi/it/audiences/2009/documents/hf\\_benxvi\\_aud\\_20090527.html](https://w2.vatican.va/content/benedictxvi/it/audiences/2009/documents/hf_benxvi_aud_20090527.html) [visitato il 20 settembre 2019].
- COMOLI V., GIACOBELLO BERNARD G. (CURT.), *Il potere e la devozione. La Sindone e la Biblioteca reale di Torino*, Electa, Milano 2000.
- CONCILIO VATICANO II, *Lumen gentium*, in *Acta Apostolicae Sedis* 57 (1965), 5–67.
- DUMOUTET E., *Le désir de voir l'hostie et les origines de la dévotion au S. Sacrement*, G. Beauchesne, Paris 1926.

- , *Corpus Domini. Aux sources de la pitié eucharistique médiévale*, G. Beauchesne, Paris 1942.
- DURAND J., «L’image d’Abgar à la Sainte-Chapelle de Paris», in K. Dietz, C. Hannick, C. Lutzka e E. Maier (curr.), *Das Christusbild. Zu Herkunft und Entwicklung in Ost und West*, Echter, Würzburg, 2016, 336–359.
- GIOVANNI PAOLO II, *Udienza generale*, Aula Paolo VI (31 ottobre 2001), cf [https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/audiences/2001/documents/hf\\_jp-ii\\_aud\\_20011031.html](https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/audiences/2001/documents/hf_jp-ii_aud_20011031.html) [visitato il 18 settembre 2019].
- , *Venerazione della Sindone* (Torino 24 maggio 1998), cf [https://w2.vatican.va/content/johnpaulii/it/travels/1998/documents/hf\\_jpii\\_spe\\_24051998\\_sindone.html](https://w2.vatican.va/content/johnpaulii/it/travels/1998/documents/hf_jpii_spe_24051998_sindone.html). [visitato il 20 settembre 2019].
- GUERRA A., *Storia del Volto Santo di Lucca*, Tipografia Archiv. S. Paolino, Lucca 1881.
- FERRARI M.C., «Il Volto Santo di Lucca», in G. Morello e G. Wolf (curr.), *Il Volto di Cristo*, Mondadori, Milano 2000, 253–275.
- HOURSEAU A., *Autour du Saint Suaire de la collegiale de Lirey*, Aube, Paris 2012.
- MANSI J.D., *Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio*, vol. XI, Firenze 1759–1798.
- MERLOTTI A., «La reliquia, lo stendardo, la chiave. La Santa Sindone nella Guerra civile (1638–1642)», in *Studi piemontesi* 45/2 (2016).
- MANSI J.D., *Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio*, vol. XI, Firenze 1759–1798.
- MIGNE J.-P., *Patrologia Latina*, XVI, Garnier, Parigi 1845.
- MORELLO G., WOLF G. (curr.), *Il Volto di Cristo*, Mondadori, Milano 2000.
- MORINI E., «Le “sindoni” ricamate. Simbologia e iconologia dei veli liturgici nel rito bizantino», in G.M. Zaccone e G. Ghìberti (curr.), *Guardare la Sindone*, Effatà, Cantalupa (TO) 2006, 229–257.

- NICOLOTTI A., *Le Saint Suaire de Besançon et le chevalier Othon de la Roche*, Editions Franche-Bourgogne, Vy-lès-Filain 2015.
- PINGON E.F., *Sindon Evangelica*, Nicola Bevilacqua, Torino, 1581.
- ROGGERO A., «Il Decreto del Concilio di Trento sulla venerazione delle immagini», in *Ephemerides Carmeliticae* 20/1 (1969), 150–167.
- SACHSEN L. VON, *Vita Iesu Christi redemptoris nostri ex medullis evangelicis*, Jacques Myt et Martin Boillon, Lione 1519.
- SAVIO P., *Ricerche storiche sulla Santa Sindone*, SEI, Torino 1957.
- SCHÖNBORN C., *L'icona di Cristo. Fondamenti teologici*, San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 1988.
- STANISLAO DELL'ADDOLORATA, *La Cappella papale di Sancta Sanctorum ed i suoi sacri tesori. L'immagine acheropita e la Scala santa*, S. Nilo, Grottaferrata 1919.
- TATARKIEWICZ W., *Storia dell'estetica*, vol. II, Einaudi, Torino, 1997.
- THEOCHARIS M., «“Epitafi” della liturgia bizantina e la Sindone», in L. Coppini e F. Cavazzuti (curr.), *Le icone di Cristo e la Sindone. Un modello per l'arte cristiana*, San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 2000, 105–121.
- WOLF G., «“Or fu sì fatta la sembianza vostra”? Sguardi alla “vera icona” e alle sue copie artistiche», in G. Morello e G. Wolf (curr.), *Il Volto di Cristo*, Mondadori, Milano 2000, 103–114.
- ZACCONE G.M., *Sindone di Torino e Sindone di Besançon, appunti per una ricerca parallela* in “Sindon”, N.S. 9–10 (dic. 1996), 107–116.
- , «Le manuscrit 826 de la Bibliothèque municipale de Besançon», in *Acheiropoietos. Non fait de main d'homme, Actes du IIIe symposium scientifique international du CIELT*, Nice 1997 – Paris 1998, 211–217.
- , *Come fu raffigurata la Sindone*, in P.L. Bassignana (cur.), *Torino sconosciuta o dimenticata*, Centro Congressi Torino Incontra, Torino 1998, 31–42.
- , «The Shroud from the Charnys to the Savoys», in P. Savarino e S. Scannerini (curr.), *The Turin Shroud, Past, Present and Future*, Effatà, Cantalupa (TO) 2000, 101–110.

——, *La Sindone. Storia di una immagine*, Paoline, Cinisello Balsamo (MI) 2010.

——, *La Sindone. Una storia nella storia*, Effatà, Cantalupa (TO), 2015.

ZARDONI S., «Reliquie e immagini: alcune linee di teologia», in L. Coppini e F. Cavazzuti (curr.), *La Sindone. Scienza e fede*. Atti del II Convegno nazionale di sindonologia, CLUEB, Bologna 1983.