

FORME E VICENDE DEL MANDILIO DI EDESSA SECONDO ALCUNE MODERNE INTERPRETAZIONI

ANDREA NICOLOTTI
Università di Torino

Ecco di nuovo un divin giorno di solennità del Signore. Infatti colui che siede nell'alto dei cieli ci ha ora manifestamente visitati, per mezzo della sua augusta immagine. Colui che è lassù, invisibile ai Cherubini, vien visto, attraverso una figura, da coloro ai quali si è fatto somigliante, ineffabilmente plasmato dall'immacolato dito del Padre, a somiglianza propria. Noi, adorandola con fede e amore, ne riceviamo santificazione¹.

Mentre il coro intona questo *stichērón*, intercalando i versetti di un salmo, il clero si muove in processione attraverso la chiesa, incensandone ogni angolo, dopo che la navata, prima velata dalle tenebre, risplende illuminata dalle candele appena accese. È il solenne "lucernario", il rito centrale del vespro bizantino col quale si celebra il simbolismo cristologico del passaggio dalla tenebra alla luce; il canto, che ogni 16 di agosto si ripete in tutte le chiese che seguono l'antico rito costantinopolitano, è lo *stichērón* proprio della festa della santa acheropita di Edessa.

Esiste dunque, dice l'innografo, una «augusta immagine», un ritratto visibile e tangibile, nel quale la figura del Cristo celeste ed incorporeo è resa palese agli occhi di tutti. Una vera "icona" che, in verità, è andata dispersa; ma anche se essa più non esiste, il carattere conservativo della liturgia orientale non impedisce che la si continui a celebrare. Ciò che si commemora, peraltro, non è tanto l'immagine stessa quanto

¹ E. VON DOBSCHÜTZ, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899, 125**, l. 30 - 126**, l. 5: πάλιν δεσποτικῆς πάρεστι πανηγύρεως θεία ἡμέρα. Ὁ γὰρ ἐν ὑψίστοις καθήμενος νῦν ἡμᾶς σαφῶς ἐπεσκέψατο διὰ τῆς σεπτῆς αὐτοῦ εἰκόνας· ὁ ἄνω τοῖς χερουβὶμ ὦν ἀθεώρητος ὁρᾶται διὰ γραφῆς οἷσπερ ὁμοίωται πατρὸς ἀχράντω δακτύλῳ, μορφωθεὶς ἀρρήτως καθ' ὁμοίωσιν τὴν αὐτοῦ, ἣν πίστει καὶ πόθῳ προσκυνοῦντες ἀγιαζόμεθα.

un preciso ed irripetibile evento della storia: il 16 agosto dell'anno 944 quest'autentica rappresentazione divina, conosciuta ai più come Mandilio di Edessa, veniva trionfalmente esposta nel palazzo imperiale della capitale bizantina ed entrava a far parte del tesoro dell'imperatore². Romano I Lecapeno l'aveva fortemente desiderata per sé, e per poterla trasferire a Costantinopoli l'aveva acquistata a caro prezzo dal califfo 'Umar ibn al-Khaṭṭāb che, a quel tempo, governava la città di Edessa.

La leggenda che riguardava il Mandilio (μανδύλιον, che in greco significa 'fazzoletto') era da tempo nota in tutto l'impero: per accontentare Abgar, un antico sovrano edesseno che desiderava vederlo, Gesù si sarebbe asciugato il volto su un panno, lasciando miracolosamente impressa su di esso l'immagine del proprio viso. E questa "sacra impronta" inviata al sovrano era divenuta al contempo simbolo e Palladio della città di Edessa: una preziosa reliquia che si presentava come l'unica vera rappresentazione terrena del volto umano un tempo assunto dal Dio invisibile.

Del "Salvatore acheropita"³ ben presto furono in circolazione alcune copie su stoffa, ciascuna delle quali si presentava come quella autentica, o perlomeno come frutto di qualche miracolosa replicazione⁴. Quando Romano mandò a prenderla a Edessa, il vescovo di Samosata Abramio dovette esaminarne tre esemplari conservati in tre diverse chiese della città, e scegliere quella che gli sembrava autentica, scartando le altre due⁵. Ma di essa abbondavano soprattutto le rappresentazioni pittoriche, che raggiunsero il momento di massima fioritura dopo che il Mandilio fu traslato a Costantinopoli: da quel momento, quasi non vi è chiesa bizantina che non ospiti un affresco del panno acheropita. La tradizione iconografica orientale, dopo un primo periodo

² Su questa traslazione A. A. VASILIEV, *Byzance et les Arabes*, tome 2/1: *La dynastie macédonienne*, Bruxelles 1968, 297-303; É. PATLAGEAN, *L'entrée de la Sainte Face d'Édesse à Constantinople en 944*, in A. VAUCHEZ (ed.), *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (Chrétienté et Islam)*, Rome 1995, 21-35.

³ È il nome che il Mandilio ha assunto tra gli ortodossi slavi: Спас Нерукотворенный.

⁴ È quanto era già avvenuto, in ambito pagano, con il Palladio caduto dal cielo, il cui originale molte città della Grecia pretendevano di possedere (si veda il contributo di Lellia Cracco Ruggini in questo stesso volume).

⁵ CONSTANTINUS VII PORPHYROGENITUS, *Narratio de imagine Edessena*, 40 e 46-47 (ed. DOBSCHÜTZ, *Christusbilder* cit., 71** e 75**).

caratterizzato da una certa libertà di rappresentazione, ha sviluppato e cristallizzato una tipologia iconografica dell'immagine edessena abbastanza stabile e ripetitiva. Il mandilio, sostanzialmente, viene raffigurato come un panno di stoffa più o meno piccolo, di forma rettangolare o quadrata, di colore chiaro, il quale è identificabile dalla presenza di tutti o di alcuni dei seguenti elementi: frange sui lati; pieghe sulla tela; bande colorate simmetriche che attraversano il tessuto e sfondo decorato (solitamente a rombi o losanghe, talora con motivi floreali o cruciformi, per ricordare l'intreccio dei fili che costituiscono il tessuto o l'ornamento del damasco). Al centro del panno si staglia l'immagine del volto di Gesù, abitualmente inscritto in un nimbo crocifero con croce patente, barbato, privo del collo, con gli occhi aperti e senza segni di sofferenza (diversamente dalla "Veronica" occidentale, che raffigura un santo volto straziato). Con queste caratteristiche l'iconografia del Mandilio ha attraversato i secoli ed è giunta fino ad oggi⁶.

Sulla vera natura di questo oggetto – o per meglio dire sull'archetipo di questo oggetto – in questi ultimi anni è stata avanzata una proposta interpretativa la quale, pur avendo ottenuto poco credito da parte degli studiosi, ha ottenuto larga diffusione al di fuori dell'ambito accademico. Ad avanzarla è stato lo scrittore inglese Ian Wilson in un libro del 1978 dedicato ad un'altra immagine acheropita, quella ultima e più famosa: la Sindone di Torino⁷. Questo e i successivi contributi del medesimo autore sull'argomento⁸ sono divenuti un punto di passaggio obbligato per tutti coloro che si occupano della storia della Sindone: uno degli elementi cruciali fu precisamente la proposta di identificare la reliquia torinese, di cui non vi sono testimonianze storiche anteriori al XIV secolo, con un'altra immagine acheropita, quella edessena, della quale invece abbiamo notizie almeno a partire dal V-VI secolo. Le due reliquie, secondo Wilson, sarebbero dunque lo stesso oggetto.

Eppure, anche solo ad un primo sguardo, le differenze tra i due oggetti sono molte: il Mandilio di Edessa era un piccolo asciugamano, un panno con il quale Gesù si sarebbe asciugato il viso, mentre la

⁶ Sul modello iconografico consueto si può vedere G. GHARIB, *Le icone. Storia e culto*, Roma 1993, 85.

⁷ I. WILSON, *The Shroud of Turin*, New York 1978, subito tradotto: ID., *Le Suaire de Turin*, Paris 1978.

⁸ L'ultima sua monografia è I. WILSON, *The Shroud. The 2000-Year-Old Mystery Solved*, London 2010.

Sindone è un lino sepolcrale lungo quasi quattro metri e mezzo e largo più di un metro e dieci, dal peso complessivo di più di un chilogrammo; il Mandilio recava l'immagine di un volto, mentre la Sindone mostra la duplice immagine, frontale e posteriore, dell'intero corpo di un uomo; il Mandilio raffigurava il volto a colori del Cristo vivente, con gli occhi aperti e senza segni di tortura, mentre quello della Sindone è un cadavere insanguinato, monocromatico, con gli occhi chiusi e numerose ferite anche sul viso. Nonostante le palesi differenze, la pretesa identità fra le due reliquie è stata propagandata da molta parte dell'editoria e dalla stampa più divulgativa, passando sotto silenzio o superando le difficoltà grazie ad una serie di congetture, talora davvero molto ardite, e creando nei lettori l'impressione di un consenso storiografico che in realtà non è mai stato raggiunto.

Nel presente contributo, a fronte della molteplicità degli argomenti che potrebbero essere trattati, mi occupo soltanto di alcune questioni particolarmente significative, sufficienti per formarsi un'opinione sul problema. È l'anticipazione di una ricerca molto più ampia, che prelude alla pubblicazione di una monografia interamente dedicata alla questione⁹.

1. *L'immagine di Edessa*

Le varie fasi della creazione della leggenda dell'immagine di Edessa sono abbastanza note, e non è il caso di riprenderle qui in maniera approfondita¹⁰. Essa nacque, in sostanza, come appendice alla cosid-

⁹ Un mio volume sulla storia della Sindone di Torino tra il XIII e il XIV secolo è fresco di stampa: A. NICOLOTTI, *I Templari e la Sindone. Storia di un falso*, Roma 2011. Seguirà a breve la monografia dedicata al Mandilio.

¹⁰ Sulla storia e le vicende di questa acheropita, mi limito a segnalare: E. VON DOBSCHÜTZ, *Immagini di Cristo*, trad. ital., Milano 2006, 91-148 (ediz. orig. *Christusbilder* cit., 102-196); S. RUNCIMAN, *Some Remarks on the Image of Edessa*, Cambridge Historical Journal 3/3 (1931) 238-252; A. CAMERON, *The History of the Image of Edessa: The Telling of a Story*, Harvard Ukrainian Studies 7 (1983) 80-94; EAD., *The Mandyllion and Byzantine Iconoclasm*, in H. L. KESSLER - G. WOLF (edd.), *The Holy Face and the Paradox of Representation*, Bologna 1998, 33-54; H. L. KESSLER, *Il mandylion*, in G. MORELLO - G. WOLF (edd.), *Il volto di Cristo*, Milano 2000, 67-76; A. M. LIDOV, *Святой Мандилион. История реликвии*, in L. EVSEVA - A. M. LIDOV - N. N. CHUGREEVA (edd.), *Спас Нерукотворный в русской иконе*, Moskva 2005, 12-39; A. N. PALMER, *The*

detta “leggenda di Abgar”, la cui prima testimonianza scritta è contenuta nella *Storia ecclesiastica* di Eusebio di Cesarea (311-325 circa). Secondo questo racconto – che costituisce il più antico tentativo di riscrittura della storia dell’evangelizzazione cristiana in Osroene – alla prima metà del I secolo sulla città di Edessa regnava Abgar v Ukkāmā, il quale era afflitto da una terribile malattia. Avendo udito delle meraviglie compiute da Gesù di Nazaret in Palestina, «gli si rivolse inviando una lettera tramite un corriere» di nome Anania, domandandogli la guarigione. Gesù non poté accontentarlo, al momento, ma «lo degnò almeno di una lettera personale, promettendogli che gli avrebbe inviato uno dei suoi discepoli per la guarigione della sua malattia e, al contempo, per la salvezza sua e di tutti i suoi congiunti»¹¹. Eusebio allega al suo racconto una traduzione greca, cavata da un supposto originale siriano, sia della lettera di Abgar a Gesù, sia della risposta. Il racconto si conclude con la narrazione di quanto avvenne in seguito: la venuta presso Abgar di Taddeo, uno dei Settanta, che dopo averlo risanato si diede all’evangelizzazione del paese.

La leggenda è dunque attestata nel IV secolo, ma non conosce ancora l’immagine di Cristo di cui ci stiamo occupando: quest’ultima compare soltanto in un testo siriano più tardivo, risalente al V secolo, conosciuto come *Dottrina di Addai*¹². Qui si narra che Anania non era un corriere, bensì un archivist. Anche in questo caso il contatto tra Abgar e Gesù si limita ad una corrispondenza epistolare, ma c’è una novità: «Quando Anania l’archivist vide che Gesù gli aveva parlato in quel modo, siccome era il pittore del re, prese e dipinse l’immagine di Gesù con pigmenti scelti e la portò con sé al re Abgar suo sovrano»; e questi «la accolse con grande gioia e la collocò con grande onore in una delle stanze del suo palazzo»¹³.

Il testo appena riportato costituisce la prima testimonianza dell’esi-

Logos of the Mandylion: Folktale, or Sacred Narrative?, in L. GREISIGER - C. RAMMELT - J. TUBACH (edd.), *Edessa in hellenistisch-römischer Zeit*, Beirut 2009, 117-208.

¹¹ EUSEBIUS CAESARIENSIS, *Historia ecclesiastica*, I,13,2-5 (ed. E. SCHWARTZ, *Eusebius Kirchengeschichte*, Leipzig 1932).

¹² Su questo testo cfr. A. DESREUMAUX, *Histoire du roi Abgar et de Jésus*, Turnhout 1993; J. GONZÁLEZ NÚÑEZ, *La leyenda del rey Abgar y Jesús*, Madrid 1995.

¹³ *Doctrina Addai*, pp. 4-5 (ed. G. PHILLIPS, *The Doctrine of Addai, the Apostle*, London 1876).

immagine, nel V conosce un dipinto a colori, e solo a partire dal VI, da ultimo, una miracolosa immagine acheropita. L'identificazione tra la Sindone di Torino e l'immagine edessena – o per meglio dire l'immagine edessena per come è descritta in quest'ultima fase della leggenda – mostra già ora, in prima istanza, un primo punto di debolezza: la genesi tardiva e la cangiante leggendarietà delle descrizioni dell'immagine edessena impediscono di attribuir loro un valore storico. Le descrizioni sono incompatibili tra loro, e dimostrano l'impossibilità che alla base dei racconti vi fosse un solo oggetto compatibile con la reliquia torinese. La Sindone, infatti, non ha nulla a che fare con l'antico ritratto tracciato «con pigmenti scelti», ma neppure è conciliabile con le caratteristiche dell'acheropita: un'immagine del solo volto di Cristo, proprio quel «volto di nostro Signore» che Abgar si attendeva di ricevere; un Cristo vivo e senza segni di sofferenza o ferite, perché ancora ben lungi dall'essere arrestato e torturato dai romani. Sia che questi testi descrivessero una sola icona conservata a Edessa, sia che si riferissero ad icone diverse – le varie copie in circolazione, oppure le copie di rimpiazzo che dovettero sostituire quelle eventualmente disperse durante le tremende inondazioni della città¹⁷ – nessuno conosceva la Sindone.

2. *Gli Atti di Taddeo*

In una data imprecisata fra il 609 e il 944¹⁸ fu composto un racconto, in lingua greca¹⁹, che contiene una nuova versione della leggenda edessena. In essa ricompare la figura del solo Anania, inviato di re Abgar, ma non si fa più parola di dipinti:

¹⁷ Siamo al corrente di almeno quattro inondazioni che sommersero la città e i suoi abitanti, facendo anche crollare le mura, avvenute negli anni 201, 203, 413 e 525: cfr. A. PALMER, *Procopius and Edessa*, *Antiquité tardive* 8 (2000) 129-133.

¹⁸ Andrew Palmer (*Les Actes de Thaddée*, *Apocrypha* 13 [2002] 63-84) propone il biennio 629-630.

¹⁹ Il testo greco degli *Atti* non ha nulla a che vedere con quello siriano della *Dottrina di Addai*; eppure Barbara Frale li confonde sistematicamente, ascrivendo ad uno frasi ed espressioni tratte dall'altro (B. FRALE, *La Sindone e il ritratto di Cristo*, Città del Vaticano 2010, 79-81, 95, 98, 112).

Abgar aveva ordinato ad Anania di osservare accuratamente il Cristo, che apparenza avesse, l'età, i capelli, insomma tutto quanto. Partitosi Anania e consegnata la lettera, se ne stava fissando intensamente il Cristo, ma non era in grado di afferrarlo. Quando lui, come quegli che conosce i cuori, se ne accorse, chiese di lavarsi. Gli fu dato un *tetrádiplon* e, lavatosi, si asciugò il viso. Rimasta impressa la sua immagine nel tessuto, lo consegnò ad Anania [...] Dopo aver ricevuto Anania, essersi prostrato e aver adorato l'immagine [...] Abgar fu risanato dalla propria malattia²⁰.

Proprio dal termine *tetrádiplon*, che viene adoperato dagli *Atti* e ripreso da quei testi che da essi dipendono direttamente²¹, è nata la teoria sindonologica di Ian Wilson. Consultando una edizione inglese degli *Atti di Taddeo*, egli notò che il traduttore aveva segnalato in nota il significato letterale della parola τετράδιπλον: 'doubled in four'²². Tenendo a mente la Sindone di Torino, egli architettò una farragginosa ricostruzione: immaginando di piegare in quattro il lenzuolo della Sindone si potrebbe ottenere, come risultato, un tessuto a strati sovrapposti; e sulla superficie esterna, su uno dei suoi lati, potrebbero restare in vista soltanto la testa e una parte del busto dell'uomo su di essa raffigurato. Proprio in questo modo – sostiene Wilson – il tessuto sarebbe stato conservato nella città di Edessa chiuso all'interno di un reliquiario, impedendo ai fedeli di apprezzarne il reale contenuto. Ignari del fatto che le pieghe del lenzuolo nascondessero l'immagine di un corpo

²⁰ *Acta Thaddaei*, 2-4: παραγγείλας τῷ Ἀνανίᾳ ὁ Ἄβγαρος ἱστορήσαι τὸν Χριστὸν ἀκριβῶς, ποίας εἰδέας ἐστίν, τὴν τε ἡλικίαν καὶ τρίχα καὶ ἀπλῶς πάντα. Ὁ δὲ Ἀνανίας ἀπελθὼν καὶ δοὺς τὴν ἐπιστολὴν ἦν ἐπιμελῶς ἀτενίζων τῷ Χριστῷ, καὶ οὐκ ἠδύνατο καταλαβέσθαι αὐτόν. Ὁ δὲ ὡς καρδιογνώστης γνοὺς ἤτησε νίψασθαι καὶ ἐπεδόθη αὐτῷ τετράδιπλον· καὶ νιψάμενος ἀπεμάξατο τὴν ὄψιν αὐτοῦ. Ἐντυπωθείσης δὲ τῆς εἰκόνας αὐτοῦ ἐν τῇ σινδόνι ἐπέδωκεν τῷ Ἀνανίᾳ [...] Ὁ δὲ δεξάμενος τὸν Ἀνανίαν καὶ πεσὼν καὶ προσκυνήσας τὴν εἰκόνα [...] ὁ Ἄβγαρος ἰάθη ἀπὸ τῆς νόσου αὐτοῦ (ed. R. A. LIPSIUS - M. BONNET, *Acta Apostolorum Apocrypha*, vol. 1, Leipzig 1903, 274. Nuova edizione in PALMER, *The Logos of the Mandylion* cit., 171-175).

²¹ Ad esempio una recensione della *Narratio de imagine Edessena*, poi rimaneggiata nel *Sinassario* costantinopolitano: CONSTANTINUS VII PORPHYROGENITUS, *Narratio de imagine Edessena*, 5 (A), ed. DOBSCHÜTZ, *Christusbilder* cit., 48**, 1. 2.

²² A. ROBERTS - I DONALDSON - A. C. COXE, *The Ante-Nicene Fathers. The Writings of the Fathers Down to A.D. 325*, vol. 8, Buffalo 1886, 558: "doubled in four".

intero, ed abituati a vedere solo ciò che il reliquiario permetteva loro di scorgere – cioè una piccola superficie della stoffa, quella non nascosta dalla cornice avente un’apertura circolare al centro – tutti si sarebbero lasciati ingannare dalle apparenze. Così sarebbe nata la leggenda dell’immagine edessena la quale – come già visto – conosce dipinti o figure acheropite del *solo volto* di Cristo [Tav. 23²³].

La spiegazione è francamente fantasiosa, e costruita a tavolino per adattare la leggenda di Abgar alla realtà di un oggetto del tutto diverso da quello che essa descrive. Eppure, complice molta letteratura sulla Sindone di carattere devozionale o solo apparentemente scientifico, a partire dal 1978 si sono moltiplicati i tentativi di accreditare tale ricostruzione, nonostante le obiezioni. La prima obiezione risiede nel carattere assolutamente congetturale della teoria, che non ha alcun riscontro in tutta quanta la tradizione sia sul Mandilio, sia sulla Sindone stessa. La seconda, nell’impossibilità di credere che l’autore degli *Atti* usasse con coscienza il termine τετράδιπλον nel senso che si pretende, quando allo stesso tempo descrive l’immagine di Edessa in modo del tutto tradizionale, cioè come un *asciugamano* coll’immagine di un *volto*; ed è lo stesso autore che, quando è chiamato a parlare dei teli sepolcrali di Gesù, non li mette in alcuna relazione con l’immagine miracolosa ed usa, per designarli, una terminologia del tutto differente²⁴. Salta poi agli occhi quanto sia incompatibile l’evidenza di un lenzuolo recante l’immagine *di un cadavere* rispetto ad un racconto nel quale si parla di un Gesù *vivente* che imprime la sua immagine asciugandosi il viso davanti alla folla.

Eppure i sostenitori dell’identità Sindone/Mandilio, ipotesi alla quale ha entusiasticamente aderito un crescente numero di studiosi della Sindone di Torino, hanno a loro volta escogitato una serie di controobiezioni ancor più congetturali, spesso insostenibili. Immaginare che i testi abbiano potuto descrivere il Mandilio come un panno per asciugarsi il viso, pur avendo a mente un lenzuolo tombale, è evidente contraddizione: si è dunque proposto che gli autori di quegli scritti abbiano mantenuto un deliberato silenzio, inscenando una sorta di “pia frode” o “devoto complotto” perché spinti da preoccupazioni teologiche. Nell’ambiente edesseno, dove predominavano le idee “monofisite”, i cristiani avrebbero avuto una concezione del Cristo che ne accettava la

²³ Ringrazio Ian Wilson per avermi concesso l’uso di questa immagine.

²⁴ *Acta Thaddaei*, 6, dove parla di ἐντάφια.

sola natura divina; a motivo di ciò, essi avrebbero avuto la tendenza a nascondere tutti quegli elementi che potessero dimostrare l'esistenza in lui di una vera umanità²⁵. La Sindone sarebbe stata uno di questi elementi, perché con la sua impronta del cadavere di un Gesù ferito e sanguinante ne avrebbe inevitabilmente mostrato il lato più fragile ed umano. Ma questa spiegazione – che attribuisce al clero di Edessa il deliberato e colpevole nascondimento di una reliquia, allo scopo di favorire una cristologia erronea che tale reliquia chiaramente sconfessava ai loro occhi – non solo è ingenerosa nei confronti della cristianità edessena, ma denota altresì una completa ignoranza dell'ambiente teologico siro. È infatti ben noto e pacifico da almeno un secolo, perlomeno dopo i classici studi di Joseph Lebon, che il cosiddetto “monofisismo” edesseno non prevedeva in alcun modo la negazione né della reale umanità del Cristo né della sua morte cruenta sulla croce²⁶. Un nascondimento del presunto telo funerario di Cristo, con le sue ferite sanguinanti che ne dimostravano la piena umanità, non può essere giustificato con questo argomento.

D'altra parte non è necessario guardare l'intero corpo dell'uomo della Sindone per capire che si tratta dell'immagine di un cadavere ferito: è sufficiente vederne il solo volto, con quegli occhi chiusi e le numerose colature di sangue che scendono sulla fronte, sul capo e sui capelli [Tav. 24]. Nonostante quanti, contro ogni evidenza, hanno tentato di replicare sostenendo che gli occhi *sembrano* chiusi ma *potrebbero anche sembrare* aperti, e che le macchie di sangue *potrebbero* essere confuse con ciocche di capelli²⁷.

Si è poi fatto ricorso ad altre presunte argomentazioni dimostrative: il fatto che certe raffigurazioni iconografiche bizantine abbelliscano lo sfondo del Mandilione con un motivo a rombi decorati, e vi dipingano sui lati una serie di frange annodate [Tav. 25²⁸], è stato interpretato

²⁵ Così, tra i tanti, B. FRALE, *I Templari e la Sindone di Cristo*, Bologna 2009, 109.

²⁶ Cfr. J. LEBON, *Le monophysisme sévérien*, Lovanii 1909; ID., *La christologie du monophysisme syrien*, in A. GRILLMEIER - H. BATCH (edd.), *Das Konzil von Chalkedon. Geschichte und Gegenwart*, vol. 1, Würzburg 1962², 425-580.

²⁷ I. WILSON, *Le Suaire de Turin*, Paris 1978, 160-164; W. BULST - H. PFEIFFER, *Das Turiner Grabtuch und das Christusbild*, vol. 1: *Das Grabtuch. Forschungsberichte und Untersuchungen*, Knecht 1987, 124.

²⁸ Affresco della chiesa del Salvatore di Spas-Nereditsa, dell'anno 1199, presso Veliky Novgorod.

come prova dell'esistenza del reliquiario ove la Sindone sarebbe stata chiusa ripiegata su se stessa: il motivo a rombi sarebbe un reticolato d'oro che proteggeva la Sindone, e le frange sarebbero in realtà i tiranti che servivano a fissarla su un supporto ligneo. Le terminazioni allargate delle frange (i nodi) non sarebbero altro che la rappresentazione delle teste dei chiodi usati per fermarla [Tav. 23]. Eppure sia le frange sia lo sfondo a reticolato sono attestati altrove – in affreschi, miniature ed icone – su stoffe che nulla hanno a che vedere con la Sindone o il Mandilio (ad esempio su una delle miniature del Cosma Indicopleuste, quella che raffigura le tende del Tabernacolo mosaico [Tav. 26²⁹]); né si potrebbe dire che gli iconografi bizantini abbiano rappresentato sempre in quel modo le frange e lo sfondo del Mandilio, in quanto su altri dipinti le frange non hanno alle estremità alcun allargamento a forma di “chiodo” e spesso sul tessuto non vi è alcuna decorazione né geometrica né floreale, ma al massimo bande colorate perpendicolari [Tav. 27³⁰] che si ritrovano tal quali in molti asciugamani dell'epoca sopravvissuti fino ai nostri giorni³¹.

La stessa spiegazione del tessuto ‘piegato in quattro’ si presta ad obiezioni: perché la Sindone di Torino sia piegata fino ad assumere la forma voluta, quella che lascia visibile solo il volto, le piegature – per come vengono rappresentate graficamente dagli stessi sostenitori della teoria – sono evidentemente tre, e non quattro [Tav. 23]. Il risultato delle piegature è comunque quello di otto strati sovrapposti; e poiché quattro per due fa otto, l'ostacolo è stato superato proponendo di tradurre τετράδιπλον non più come ‘piegato in quattro’ ma come ‘piegato quattro volte doppio’. Quale senso può avere un tal genere di denominazione, ove invece di dire ‘piegato in otto’ si sceglie di dire ‘piegato quattro volte doppio’? Trovandosi nella difficoltà di spiegarlo, è stata escogitata una nuova ipotesi: per un certo periodo la Sindone sarebbe stata piegata solo due volte, a formare quattro strati sovrapposti, e con questa “piegatura” probabilmente sarebbe stata fissata a penzolini sul labaro dell'imperatore Costantino (anche in questo caso nascosta alla

²⁹ Cod. *Laurentianus Mediceus Plutei* 9.28, f.109r.

³⁰ Affresco dell'anno 1192 nella chiesa della *Panagia tou Arakou* di Lagoudera, sull'isola di Cipro.

³¹ Alcune immagini di tessuti antichi con queste bande perpendicolari si trovano in W. F. VOLBACH, *I tessuti del Museo Sacro Vaticano*, Città del Vaticano 1942.

³² BULST - PFEIFFER, *Das Turiner Grabtuch* cit., 124.

vista, però, da un altro «telo sfarzoso»). Successivamente, per sfuggire a Giuliano l'Apóstata, sarebbe stata staccata dal labaro, portata a Edessa e piegata un'altra volta nel mezzo, creando dunque una serie di otto strati, che le permettessero di entrare e rimanere nascosta in uno scrigno; di qui la dicitura 'piegato in quattro per due volte', che sarebbe diventata una sorta di «parola segreta» che solo certi cristiani, al corrente dei fatti, potevano capire³².

A vanificare questi esercizi di fantasia, al di là del buon senso, potrà risultare utile esaminare i risultati di una perizia tessile effettuata sulla Sindone stessa: da essa risulta che «allo scopo di proteggere il suo prezioso contenuto, il telo è stato piegato per lungo con l'immagine all'interno e ciò è avvenuto, a quanto sembra, fin da un tempo assai lontano»: una piegatura unica in senso longitudinale, quindi – come è d'uso, ancor oggi, quando si piegano le lenzuola – la quale attraversa l'immagine nel mezzo. E questo è incompatibile con quanto si vuole dimostrare. Mancano poi, sul lato della Sindone in cui vi è l'immagine, «zone sporche che starebbero ad indicare che una certa parte del telo è stata mostrata temporaneamente incorniciata da un passepartout o qualcosa di simile», ed anche questo particolare esclude la teoria della Sindone ripiegata in un reliquiario che ne lasciava esposta verso l'esterno solo la parte recante l'impronta del volto³³. Quel reliquiario la cui apertura, secondo quell'interpretazione, sarebbe stata circolare e sarebbe all'origine, su tutte le icone, del nimbo che circonda la testa del Cristo acheropita.

Resta ancora da spiegare il significato dell'aggettivo/sostantivo τετράδιπλον, per il quale non sembra esserci altra attestazione anteriore a quelle legate al Mandilìo. Sulla base di quali elementi si può dire che la traduzione 'piegato in quattro' debba essere scartata in favore di 'piegato quattro volte doppio'? Se διπλός significa 'doppio' o 'piegato due volte', τετράδιπλος dovrà significare 'piegato due per quattro volte'? I sostenitori della teoria del Wilson lo affermano, scomponendo la parola come τετρά-δι-πλος e attribuendo al δι un valore raddoppiativo – la qual cosa la renderebbe distinta da τετρα-πλός³⁴. Ma sono pro-

³³ M. FLURY-LEMBERG, *Sindone 2002. L'intervento conservativo*, Torino 2003, 39.

³⁴ Ai nomi già elencati si può aggiungere K. DIETZ, *Some Hypotheses Concerning the Early History of the Turin Shroud*, *Sindon* 16 (2001) 17.

³⁵ D. DĒMĒTRAKOS, *Μέγα λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσας*, vol. 14, Athē?

prio i lessici della lingua greca a considerare τετράδιπλος come sinonimo di τετραπλός, ed essi stessi lo definiscono come «ciò che è piegato quattro volte, ciò che ha quattro pieghe, pliche» oppure che è «quadriplice o quadruplo»³⁵, laddove il suffisso -διπλος negli aggettivi composti «dichiara che la cosa determinata è piegata in tante parti quante ne esprime il numerale cardinale che fa da prefisso»³⁶. Risultano dunque assai più corrette le traduzioni consuete: ‘piegato in quattro’, oppure ‘composto di quattro strati’, ‘di quattro pieghe’, o addirittura ‘con quattro angoli’, ‘quadrato’³⁷. Anche la tradizione religiosa greca moderna conferma quest’interpretazione: per Nicodemo l’Aghiorita, la cui parafrasi del *Sinassario* è nota in tutto il mondo greco-ortodosso, quello che fu dato a Gesù per asciugarsi fu «un panno piegato in quattro pieghe (πανίον διπλωμένον μετέσσαρας δίπλας)» con il quale «si deterse il proprio divino e intemerato volto»³⁸.

Andrew Palmer fornisce una chiave di lettura promettente: nell’ambiente di lingua siriana che aveva dato origine alla ‘quadriplice’ armonia evangelica di Taziano (διὰ τεσσάρων), il ritratto di Cristo costituirebbe una sorta di parallelo “vangelo dell’immagine”. Ma convince ancor più il richiamo al *Libro dell’Esodo* (28,16 e 39,9) ove il pettorale di lino indossato dal Sommo Sacerdote è descritto come ‘quadrato’ (עֲרֵב, τετράγωνον nei LXX) e ‘doppiato’ (חֲבֵב, διπλοῦν): una specie di sacca di stoffa dentro alle cui pieghe erano conservati gli strumenti di divinazione³⁹. Il termine τετράδιπλον tradirebbe dunque un’origine siriana, forse veterotestamentaria, il che spiegherebbe il motivo per cui in greco il termine fosse così raro e sia stato spesso soppiantato da qualcos’altro.

nai 1964, 7169; cfr. P. DRANDAKĒS (ed.), *Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια*, vol. 22, Athēnai 1929, 901; A. THUMB, *Handbuch der neugriechischen Volkssprache*, Strassburg 1910, 78.

³⁶ INSTITOUTO NEOELLĒNIKŌN SPOUDŌN (ed.), *Λεξικό της κοινῆς νεοελληνικῆς*, Athēnai 1998, *sub voce*.

³⁷ Cfr. M. ILLERT, *Die Abarlegende. Das Christusbild von Edessa*, Turnhout 2007, 68, nota 286; P. A. GRAMAGLIA, *Giovanni Skylitzes, il panno di Edessa e le “sindoni”*, *Approfondimento Sindone* 1/2 (1997) 8.

³⁸ NIKODĒMOS AGIOREITĒS, *Συναξαριστὴς τῶν δώδεκα μηνῶν*, vol. 3, Venezia 1819, 265.

³⁹ PALMER, *The Logos of the Mandyllion* cit., 205.

⁴⁰ P. L. BAIMA BOLLONE, *Sindone, storia e scienza*, Ivrea 2010, 53.

3. Gregorio il Referendario

I testi che descrivono l'immagine edessena e il suo reliquiario, il cui significato è stato forzato allo scopo di renderlo compatibile con la teoria sindonologica, sono molti; ma ve n'è uno in particolare che viene costantemente citato come prova, «al di là di ogni ragionevole dubbio», che «l'immagine di Edessa non recava soltanto l'immagine del volto visibile attraverso l'apertura del contenitore, ma che all'interno si trovavano ripiegate le altre parti di quello che è un lenzuolo su cui si rileva l'impronta dell'intero cadavere»⁴⁰: un lenzuolo che, secondo quel testo, dimostrerebbe un evidente «carattere funebre»⁴¹. Eppure mai si parla di lenzuola funebri o di immagini intere e teli ripiegati in questa omelia che un certo Gregorio «arcidiacono e referendario della grande chiesa di Costantinopoli» pronunciò in occasione della traslazione dell'immagine acheropita da Edessa a Costantinopoli⁴². Uno scritto che è testimone dell'ennesima evoluzione della leggenda edessena: il panno di Anania, secondo Gregorio, non è più la pezzuola con cui Gesù si asterge il viso appena lavato con l'acqua, bensì un asciugamano che gli serve per detergere quei sudori misti a sangue che, secondo il *Vangelo di Luca*, rigavano il suo viso nell'orto dei Getzemani (Lc 22,44).

Nella sua omelia Gregorio allestisce attorno al panno acheropita edesseno un complesso discorso allegorico, ricco di rimandi biblici, considerazioni teologiche e reminiscenze patristiche. Egli paragona la traslazione del Mandilio all'uscita degli Ebrei dall'Egitto, o al ritorno in Gerusalemme dell'arca dell'alleanza sottratta ai Filistei; lo fa applicando all'argomento un'esegesi di contemplazione spirituale che egli stesso definisce *θεωρία*, ove la lettura delle Scritture non si arresta al senso letterale ed immediato dei testi⁴³. Volendo distinguerla dai comuni ritratti, dipinti dagli uomini, il Referendario esalta l'immagine acheropita che

si è impressa grazie ai soli sudori dell'agonia del volto vivificante, stillati

⁴¹ I. RAMELLI, *Dal Mandilion di Edessa alla Sindone: alcune note sulle testimonianze antiche*, Ilu. Revista de ciencias de las religiones 4 (1999) 180.

⁴² Ed. A. M. DUBARLE, *L'homélie de Grégoire le Référendaire pour la réception de l'image d'Édesse*, Revue des études byzantines 55 (1997) 5-51.

⁴³ Cfr. P. TARNANT, *La θεωρία d'Antioche dans le cadre des sens de l'Écriture*, Biblica 34 (1953) 135-158; 354-383; 354-383; 456-486.

⁴⁴ GREGORIUS REFERENDARIUS, *Homilia*, 26: ἐναγωνίως ἰδρῶσι προσώπου

come gocce di sangue, e grazie al dito di Dio. Sono queste le bellezze che hanno dato colore alla reale impronta di Cristo, perché anche ciò da cui vennero stillate è stato adornato dai goccioli del suo stesso costato. Entrambi sono carichi di dottrina: là sangue ed acqua, qui sudore e figura. Oh, quale uguaglianza di circostanze! Queste cose, infatti, [provengono] da uno solo e [sono] di uno solo⁴⁴.

Il sudore misto a sangue che il Cristo sofferente ai Getzemani si deterse nel panno, grazie all'intervento del «dito di Dio», cioè della sua potenza (cfr. Ex 8,5), ha dato origine alla miracolosa impressione dell'immagine sul Mandilio. Similmente anche il corpo di Cristo sulla croce, come già il panno di Abgar, è stato adornato dall'acqua mista a sangue proveniente dalla ferita del proprio costato. Entrambi gli oggetti – il corpo di Cristo ed il panno – sono stati dunque impreziositi dal sangue, in entrambi i casi proveniente «da uno solo», il medesimo Signore; ma nel primo caso ciò è avvenuto grazie ad un intervento soprannaturale, nel secondo, invece, per effetto naturale. Gregorio invita a contemplare le due distinte effusioni di sangue, originate in due momenti diversi della passione. È Cristo la sorgente di entrambe: il suo volto stilla sudore misto a sangue, il suo costato trafitto getta sangue misto ad acqua. L'impronta miracolosa di Edessa – prosegue il racconto – è al contempo umana e divina, perché «realtà straordinaria, sovrumana» ma anche «circostritta, a misura d'uomo», visibile ed apprezzabile nei suoi contorni. Nel lasciare l'impronta del proprio volto, infatti, Cristo si è servito del proprio sudore, prodotto della natura umana che si è degnato di assumere: ha così miracolosamente trasferito «l'archetipo» (il suo volto) «sulla similitudine» (l'immagine sul panno).

Nulla di nuovo, in sostanza: ma il fatto che l'episodio di Gesù che si asciuga il viso sia stato collocato nei giorni della sua passione, permette a Gregorio di costruire un'allegoria tra il sudore misto a sangue dei Getzemani e l'acqua mista a sangue del Golgota. Eppure una diversa

ζωαρχικοῦ, τοῖς ὡσεὶ θρόμβοι κατασταλάξασιν αἵματος ἐντετύπωνται, καὶ δακτύλῳ θεοῦ. Αὐταὶ τὸ ἐκμαγεῖον ὄντως Χριστοῦ αἱ χρωματουργήσασαι ὀραιότητες, ὅτι καὶ τὸ ἀφ' οὗ κατεσταλάχθησαν, ῥάνισι πλευρᾶς ἰδίας ἐγκεκαλλώπισται. Ἄμφω δογμάτων μεστά· αἷμα καὶ ὕδωρ ἐκεῖ ἐνταῦθα ἰδρῶς καὶ μορφή. Ὡ πραγματῶν ἰσότητος, ἐκ τοῦ ἐνός γὰρ ταῦτα καὶ τοῦ αὐτοῦ. Ringrazio Gino Zaninotto e Valerio Polidori per avermi procurato due fotografie del manoscritto.

⁴⁵ Cfr. G. ZANINOTTO, *Orazione di Gregorio il Referendario in occasione della traslazione a Costantinopoli dell'immagine edessena nell'anno 944*, in S. RODANTE

interpretazione di alcune parole del Referendario ha fornito a Gino Zaninotto ed André-Marie Dubarle, seguiti da molti altri, l'occasione per sostenere l'identità tra il panno edesseno qui descritto e la Sindone di Torino. Dove il testo dice «sono queste le bellezze che hanno dato colore alla reale impronta di Cristo, perché anche *ciò da cui vennero stillate* (τὸ ἀφ' οὗ κατεσταλάχθησαν) è stato adornato dai goccioli del suo stesso costato», essi hanno proposto di tradurre in questo modo: «perché *anch'essa* [cioè l'impronta], *dopo che esse vennero stillate*, è stata adornata dalle gocce del suo stesso costato», come se Gregorio avesse voluto descrivere un lenzuolo con un'immagine bagnata dal sangue del fianco di Cristo»⁴⁵. L'argomentazione, per usare le parole di Bernard Flusin, è «mal fondata»⁴⁶. Ma soprattutto la traduzione è insostenibile: al posto del τὸ che Zaninotto e Dubarle riferiscono ad ἐκμαγεῖον, ci dovremmo aspettare un τοῦτο, un τόδε o un αὐτό; e l'espressione ἀφ' οὗ ('da cui') in quel contesto e in quella posizione non lascia pensare ad un 'dopo che'. Anche un sindonologo come Mark Guscini, dopo avervi inizialmente aderito, ha rigettato questa forzata traduzione⁴⁷.

Essa, peraltro, distrugge quella ben calibrata «associazione contemplativa di due episodi ed immagini diverse» compiuta da Gregorio⁴⁸: da una parte, cioè «là» (ἐκεῖ), il corpo di Cristo macchiato dal sangue e dall'acqua fuoriuscite dal costato; dall'altra, cioè «qui» (ἐνταῦθα), il panno che ne raffigura i lineamenti, col suo sudore misto a sangue e la

(ed.), *La Sindone. Indagini scientifiche*, Cinisello Balsamo 1988, 349; DUBARLE, *L'homélie de Grégoire* cit., 28.

⁴⁶ B. FLUSIN, *Didascalie de Constantin Stilbès sur le mandylion et la sainte tuile* (BHG 796m), *Revue des études byzantines* 55 (1997) 58. L'articolo di Flusin compare immediatamente dopo l'edizione del testo del Referendario pubblicato da Dubarle, nella medesima rivista.

⁴⁷ M. GUSCINI, *The Image of Edessa*, Leiden 2009, 85. Anche Emmanuel Poule fa altrettanto, e rifiuta l'idea che il Mandilio e la Sindone siano la stessa cosa. Ma subito dopo – quasi a far rientrare dalla finestra ciò che è stato appena cacciato dalla porta – recupera la reliquia torinese ipotizzando che anch'essa si trovasse a Costantinopoli, e che il Referendario vi stia facendo implicito riferimento con le sue parole, pur senza menzionarla (*Les sources de l'histoire du linceul de Turin*, *Revue d'histoire ecclésiastique* 104/3-4 [2009] 765 e 754-755).

⁴⁸ P. A. GRAMAGLIA, *Ancora la Sindone di Torino*, *Rivista di storia e letteratura religiosa* 27 (1991) 112.

⁴⁹ In questo stesso volume Bernard Flusin descrive la forma e le caratteristiche del Mandilio di cui parla la *Narratio de imagine Edessena*. Eppure anche in quel

forma impressa dal contatto col suo viso. Non ha quindi senso la contrapposizione, che è stata tentata, tra due zone della Sindone: «là» – cioè all'altezza del costato – sangue ed acqua, «qui» – all'altezza del volto – sudore e immagine, quasi come se Gregorio avesse davanti a sé una Sindone distesa e ne indicasse, con il dito, due punti distanti tra loro pochi centimetri. Contrapposizione poco evidente, ma anche inefficace: quando il Referendario descrive il Mandilio come impresso di «sudore e figura» e lo contrappone al corpo del crocifisso che cola «sangue ed acqua», lo fa a buon diritto; ma se volesse parlare di due punti della Sindone di Torino, come potrebbe fare altrettanto? *Tutta* la Sindone è piena di sangue, e *tutto* il sangue sgorga dall'immagine, all'altezza del volto come all'altezza del costato: quale sarebbe la contrapposizione, quale sarebbe la differenza tra i due punti sul lenzuolo?

C'è però molto di più. I sostenitori della teoria sindonologica omettono quasi regolarmente di fornire un quadro complessivo dei testi che adoperano, essendo adusi ad estrapolare brevi frammenti dalle fonti per corroborare la propria teoria⁴⁹. È anche il caso dell'omelia del Referendario, che in più occasioni aveva descritto a chiare lettere la natura del Mandilio a cui essa è dedicata. Ecco ad esempio come Taddeo, secondo Gregorio, si rivolge a re Abgar per narrargli come l'acheropita si era formata:

Quando Anania, al quale affidaste le lettere, disse a viva voce che tu, oltre alla salute, aspiravi anche a vedere la rassomiglianza del suo volto visibile, [Gesù] lo esortò ad affrettarsi verso di te con la sua lettera [...] Ed egli, quando era in angoscia per la propria volontaria passione, [...] prendendo questo lino si deterse i sudori che, essendo angosciato, il suo volto aveva fatto colare come gocce di sangue. E subito, in modo sorprendente, come egli dal nulla aveva portato all'esistenza l'universo con la potenza della divinità, così si rappresentò nel lino lo splendore della sua figura⁵⁰.

Il racconto è tradizionale: Abgar vuole un ritratto del volto di Gesù,

caso, secondo quei medesimi autori, si parlerebbe della Sindone.

⁵⁰ GREGORIUS REFERENDARIUS, *Homilia*, 11: 'Ανανίου ᾧ τὰς ἐπιστολάς ἐπιστεύσατε ζώσῃ φωνῇ εἰπόντος μετὰ τῆς ὑγείας γλίχεσθαι σε ἰδεῖν καὶ τοῦ ὀρωμένου προσώπου αὐτοῦ τὴν ἐμφέριαν, τὸν μὲν φθάσαι πρὸς σὲ προετρέψατο μετὰ τῆς ἐπιστολῆς αὐτοῦ [...] ὁ δέ, ἠνίκα πρὸς τὸ ἐκούσιον πάθος αὐτοῦ ἀγωνίων [...] ταύτης τῆς ὀθόνης λαβόμενος ἀνεμάξατο οὕτως ἀγωνιώσας ὡσεὶ θρόμβους αἵματος ἰδρωτῶν τὸ πρόσωπον αὐτοῦ ἐπεστάλασεν. Καὶ παραδόξως εὐθύς, ὡσπερ ἐκ τοῦ μὴ ὄντος οὐσίωσε θεότητος ἰσχυρὶ τὸ πᾶν, οὕτως ἀνετυπώσατο ἐν τῇ ὀθόνη τὸ ἀπαύγασμα τῆς μορφῆς αὐτοῦ.

e Gesù lo accontenta, imprimendo il proprio viso su un panno sul quale si asciuga il sudore. Quando Taddeo si incammina per consegnarlo ad Abgar, pone il volto acheropita al di sopra del proprio volto: egli desiderava che lo splendore che quel volto santo irraggiava potesse oscurare il proprio, in modo da mostrare ad Abgar «lo splendore del volto di colui che cercava». Senza lasciarsi fuorviare dalla vista di Taddeo, Abgar avrebbe potuto – lo dice Taddeo stesso – ascrivere questa luce «non al mio [volto], bensì a quello posto al di sopra [del mio]»⁵¹. E non si parla d'altro che di volti.

In un altro punto, Gregorio il Referendario desidera contrapporre la particolarità inimitabile dell'immagine acheropita, che non è fatta di pigmenti, a qualunque altra raffigurazione pittorica umana. Per farlo, descrive i colori che i pittori di icone adoperano per rappresentare le varie parti del volto: e menziona guance, labbra, barba, ciglia, occhi, orecchie, naso, mento e capelli. Non fa riferimento a nessun'altra parte del corpo umano, come è ovvio: egli sta istituendo un parallelismo fra due ritratti entrambi raffiguranti nient'altro che un volto. Sarebbe stato inutile, quindi, parlar d'altro.

È dunque lapalissiano: il panno raffigurava un volto, e poteva stare comodamente disteso sul viso di Taddeo che camminava verso Edessa (cosa difficile ad immaginarsi per un lenzuolo di quattro metri). E durante l'assedio della città anche il metropolita Eulalio poté scacciare i nemici «mettendo tra le sue palme il lino nel quale aveva preso forma l'immagine non fatta da mani d'uomo» camminando con esso «sulla sommità delle mura sotto gli occhi dei cittadini»⁵².

Impossibile pretendere che il medesimo autore nella medesima opera abbia parlato dell'immagine edessena come ritratto del volto di Cristo impresso su un asciugamano ai Getzemani, per poi alludere ad essa, poche righe dopo, avendo in mente un lenzuolo funebre con l'impronta di un cadavere. Se davvero avesse avuto per le mani una Sindone sepolcrale distesa, con la doppia immagine di un corpo intero, Gregorio non avrebbe potuto esprimersi in quei termini per tutto il resto della sua opera⁵³. Davanti a quest'evidenza appaiono in tutta la loro fragilità gli acrobatici tentativi di aggirare l'insormontabile osta-

⁵¹ GREGORIUS REFERENDARIUS, *Homilia*, 13.

⁵² GREGORIUS REFERENDARIUS, *Homilia*, 14.

⁵³ Eppure qualcuno sembra non percepire nemmeno questa stridente contraddizione: ZANINOTTO, *Orazione di Gregorio* cit., 345; RAMELLI, *Dal Mandilion di Edessa* cit., 181.

colo: si è provato a sostenere che lo stesso lenzuolo sia stato usato in occasioni diverse e con funzioni differenti, prima nell'Orto degli Ulivi per detergere il sudore di Gesù (Sindone-asciugamano) per poi essere riutilizzato, da parte di Giuseppe d'Arimatea, per avvolgerne il corpo morto (Sindone-sudario), ed infine finire nelle mani di Taddeo e quindi di Abgar (Sindone-acheropita). Stupisce, oltre alla fantasia, la leggerezza con la quale viene trattata la leggenda edessena, quasi fosse un testo storicamente attendibile. Oppure si è congetturato che Gregorio il Referendario abbia fatto un po' di confusione perché avrebbe avuto dinanzi agli occhi, a Costantinopoli, la Sindone parzialmente dispiegata ma non completamente distesa, e quindi avrebbe visto il costato insanguinato *senza capire* che oltre al costato c'era anche tutto il resto del corpo (!). O ancora, egli avrebbe visto la Sindone per intero comprendendo d'un tratto la sua vera natura, fino a quel momento occulta, ma *ne avrebbe taciuto* la vera identità per non dare scandalo (!), concedendosi solo qualche nebulosa allusione⁵⁴.

Questo modo di procedere ben mostra quali siano i metodi esegetici messi in atto dai sostenitori della teoria proposta dal Wilson, il cui risultato consiste nell'accumulazione, operata senza spirito critico, di qualunque documento possa servire a dimostrare l'antichità e l'autenticità della reliquia a loro tanto cara.

4. Il codice Scilitze

A Madrid è conservato un bellissimo codice illustrato contenente il testo della sinossi della *Storia* di Giovanni Scilitze (tardo XI secolo)⁵⁵. È con ogni probabilità un prodotto dello *scriptorium* del monastero di San Salvatore a Messina; Vasiliki Tsamakda, però, ha convincentemente dimostrato che le miniature del codice costituiscono una copia di

⁵⁴ DUBARLE, *L'homélie de Grégoire le Référéndaire* cit., 12 ; ID., *L'omelia di Gregorio il Referendario e il lenzuolo di Torino*, Collegamento pro Sindone (marzo-aprile 1992) 45, 49 e 51.

⁵⁵ Madrid, Biblioteca Nacional, cod. Vitr/26/2 (gr. 347, olim N-2), f. 131r. *Fac simile* del manoscritto: *Ioannes Scylitza, Synopsis historiarum incipiens a Nicephori imperatoris a genicis obitu ad Isacii Commeni imperium*, Athens 2000.

⁵⁶ Cfr. le conclusioni di V. TSAMAKDA, *The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*, Leiden 2002, 394-397.

cronache illustrate già esistenti, anteriori al XIII secolo⁵⁶. Tra le varie miniature ve ne sarebbe una che rappresenta proprio la consegna del Mandilio all'imperatore da parte di Gregorio il Referendario. Così, almeno, dichiara Barbara Frale:

Una splendida miniatura bizantina trecentesca raffigura l'arrivo del Mandilio a Costantinopoli, e l'imperatore Costantino VII riceve da Gregorio il Referendario non un semplice asciugamano, bensì un telo molto lungo dove si staglia l'immagine del Santo Volto⁵⁷.

Nessuna di queste informazioni, però, corrisponde a verità. Occorre innanzitutto osservare che nella miniatura menzionata – che è riprodotta nella copertina di questo libro – l'imperatore che riceve la reliquia non è Costantino VII, ma Romano I Lecapeno; l'immagine si trova infatti in quella parte del manoscritto che descrive i fatti avvenuti sotto il regno di Romano I (fogli 127-131). I personaggi disegnati si trovano all'interno di un edificio a volte: quasi sicuramente è il santuario costantinopolitano di Santa Maria delle Blacherne, ove sappiamo che l'icona edessena giunse la sera del 15 agosto 944. Alle spalle dell'imperatore sono raffigurati i suoi tre figli, cioè il patriarca Teofilatto, Stefano e Costantino.

Gregorio il Referendario, differentemente da quanto affermato, nella miniatura non compare: l'uomo che offre il Mandilio a Romano è infatti il *cubicularius* Teofane⁵⁸, colui che era stato inviato da Romano stesso a riceverla sul fiume Sangario⁵⁹. Lo dice lo stesso Giovanni Scilitze, nel testo che affianca la miniatura: «La divina raffigurazione fu consegnata e portata nella città imperiale; essa fu accolta dal sovrano con una splendida ed appropriata scorta, per mezzo del παρακοιμώμενος Teofane»⁶⁰.

⁵⁷ FRALE, *I Templari* cit., 108.

⁵⁸ Sul quale vedi E. VON DOBSCHÜTZ, *Der Kammerherr Theophanes*, *Byzantinische Zeitschrift* 10 (1901) 166-181.

⁵⁹ Gli eventi sono narrati anche in THEOPHANES CONTINUATUS, *Chronographia*, ed. I. BEKKER, *Theophanes Continuatus, Ioannes Cameniata, Symeon Magister, Georgius Monachus*, Bonn 1838, 432,4-24, e in LEO GRAMMATICUS, ed. I. BEKKER, *Leonis Grammatici Chronographia*, Bonn 1842, 325,22 - 326,12.

⁶⁰ IOANNES SCILITZES, *Synopsis historiarum*, Vita di Romano I, par. 37 (ed. J. THURN, *Ioannis Scylitzae synopsis historiarum*, Berlin 1973, 231-232).

⁶¹ TSAMAKDA, *The Illustrated Chronicle* cit., 168.

⁶² In verità quelle che ho visionato non sembrano lasciare dubbi in proposito.

Al di là di questi errori, quel che è più grave è che nel codice Scilitze matritense non esiste alcun «telo molto lungo dove si staglia l'immagine del Santo Volto». Sarebbe davvero degno di nota se questo lungo telo della Sindone, che così tanto ci si affanna a ritrovare in testi che avrebbero timore di parlarne, campeggiasse indisturbato su una miniatura. Quel che si vede non è uno, bensì due tessuti sovrapposti: il primo è un lungo velo rosso, dello stesso colore del mantello dell'imperatore e di altri due personaggi, *sopra il quale* è poggiato il Mandilio di Edessa, che è il consueto piccolo asciugamano bianco. Anche Vasiliki Tsamakda, che ha studiato e descritto una ad una tutte le miniature del codice, ben distingue il Mandilio che «ha la forma di un tessuto bianco rettangolare, con frange, sul quale il capo di Cristo è raffigurato con plasticità, come nelle altre figure», il quale viene offerto a Romano Lecapeno «da Teofane, le cui mani sono coperte da un lungo tessuto che pende dalle sue spalle»⁶¹. La funzione del tessuto sottostante è ben comprensibile: la lunga stoffa purpurea serviva da velo protettivo, affinché la reliquia non fosse a diretto contatto con le mani impure di chi la sorreggeva.

La confusione tra il Mandilio e il velo sottostante, che Frale propone, non è nuova, ed è stata a lungo sostenuta da alcuni studiosi della Sindone (che non si chiedevano, però, perché essa fosse stranamente colorata di rosso!). Forse qualche scadente fotografia in bianco e nero potrebbe indurre qualcuno a confondere la stoffa bianca del Mandilio con lo sfondo sottostante altrettanto bianco⁶². Eppure fin dal 1990 buone immagini a colori vennero fatte circolare proprio in ambienti sindonologici⁶³, e già nel 1991 Pier Angelo Gramaglia aveva fatto notare l'errore interpretativo⁶⁴. Eppure, nonostante questo, a fronte di mol-

La più vecchia che ho trovato sta in A. GRABAR, *La sainte face de Laon*, Prague 1931, tavola VI,5, dove le frange del Mandilio si distinguono bene dal tessuto e dallo sfondo sottostante. Il manoscritto fu poi riprodotto per intero da S. CIRAC ESTOPAÑAN, *Skylitzes matritensis. Reproducciones y miniaturas*, Barcelona 1965.

⁶³ Al V Congresso nazionale di studi sulla Sindone di Cagliari, nell'aprile del 1990, quando Bruno Bonnet-Eymard distribuì a tutti i presenti un foglio recante una buona immagine a colori, e ne allegò copia alle stampe di un suo successivo libro.

⁶⁴ Subito segnalato da P. A. GRAMAGLIA, *Ancora la Sindone di Torino*, Rivista di storia e letteratura religiosa 27 (1991) 99-101.

⁶⁵ Ad esempio, G. ZANINOTTO, *Il presunto mandylion nel codice Skylitzès di Madrid*, Collegamento pro Sindone (marzo-aprile 1994) 22-38; P. DE

ti che riconobbero di essersi ingannati⁶⁵ permangono ancora coloro che non fanno alcun conto delle critiche (oltre a Frale, Ilaria Ramelli e Marco Tosatti⁶⁶) oppure cercano tortuose spiegazioni alternative: e così André-Marie Dubarle, davanti all'evidenza dei due panni distinti, appena dopo aver rinnegato la spiegazione sindonologica sbagliata che fino ad allora aveva sostenuto, tenta ancora di interpretare il lungo velo protettivo come «indizio di una qualche tradizione un po' dimenticata o mal compresa» del Mandilio come lunga Sindone⁶⁷. Pier Luigi Baima Bollone, invece, al posto del Mandilion con le frange vede un contenitore della Sindone piegata in otto (dunque il viso di Cristo sarebbe disegnato sul contenitore?), salvo poi calcolare la lunghezza del tessuto protettivo purpureo sulla base della proporzione con l'altezza dei personaggi disegnati e ritrovarci, manco a dirlo, proprio la lunghezza della Sindone⁶⁸. Anche Maria Grazia Siliato e Remi Van Haelst fanno ogni sforzo per ritrovarvi la Sindone in qualche forma, quest'ultimo addirittura dicendo di vedere nella miniatura *sia* la Sindone *sia* il Mandilio, uno sopra l'altro, essendo confermato nelle sue opinioni dalle visioni di Anna Katharina Emmerick!⁶⁹ Nessuno di questi autori ritiene strano che il miniaturista, volendo rappresentare la Sindone, abbia disegnato un Mandilio con un volto di Cristo vivo, con gli occhi aperti e le guance rubiconde, quando l'uomo della Sindone è morto, insanguinato e soprattutto *intero*.

Dell'uso del manto purpureo a scopo protettivo-rituale abbiamo diretta conferma da altre miniature del medesimo codice. Al foglio 207 verso è rappresentato Giovanni Orfanotrofo, fratello di Michele Paflagone, mentre consegna all'eunuco Costantino Fagitze un'arca conte-

RIEDMATTEN, *Parcours personnel dans le manuscrit de Skylitzès*, Montre-nous ton visage 30 (2004) 14-23.

⁶⁶ RAMELLI, *Dal Mandilion* cit., 181; M. TOSATTI, *Inchiesta sulla Sindone*, Casale Monferrato 2009, 54.

⁶⁷ A. M. DUBARLE, *Novità nella storia antica della Sindone di Torino*, *Sindon* 2 (1990) 47-48.

⁶⁸ P. L. BAIMA BOLLONE, *Sindone o no*, Torino 1990, 104.

⁶⁹ M. G. SILIATO, *Sindone: mistero dell'impronta di duemila anni fa*, Casale 1997, 192-193; R. VAN HAELST, *Un'altra occhiata al codice Skylitzes*, *Collegamento pro Sindone* (settembre-ottobre 1995) 38-39.

⁷⁰ Racconto in IOANNES SCILITZES, *Synopsis historiarum*, Vita di Michele IV, par. 3 (pp. 393-394).

nente sacre reliquie coprendosi le mani con un velo⁷⁰. Un altro velo, lungo esattamente come quello della miniatura del Mandilio, sta al foglio 205 recto [Tav. 28]: Giorgio Maniace consegna ad un messo un'altra reliquia, la lettera di Cristo ad Abgar, e dall'altro lato della pagina si vede lo stesso messo che la rimette nelle mani dell'imperatore Romano III Argiro. Non credo che qualcuno voglia sostenere che la Sindone venisse usata regolarmente come tessuto di trasporto di tutte le reliquie di Costantinopoli.

5. La fine del Mandilio

Il 15 agosto 944, come già detto, il Mandilio da Edessa giunse a Costantinopoli, e di lì più non si mosse per quasi tre secoli. Accolto nel santuario delle Blacherne, fu traslato solennemente al palazzo del Bucoleone il giorno successivo e lì incoronato sul trono imperiale, per poi essere collocato probabilmente nella cappella del Salvatore alla Chalke, espressamente costruita da Romano Lecapeno per ospitare l'acheropita⁷¹. Successivamente, con la salita al trono di Costantino VII Porfirogenito, fu traslato nella cappella della Vergine del Faro che si trovava all'interno del Bucoleone, nei pressi del crisotriclinio e degli appartamenti del sovrano⁷². In questo piccolo edificio l'imperatore poteva disporre della più ricca collezione di reliquie di tutto l'impero, in particolare di quelle legate alla passione di Cristo, quasi una Gerusalemme in miniatura⁷³.

⁷¹ Così E. BALDWIN SMITH, *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*, Princeton 1956, 138, e S. G. ENGBERG, *Romanos Lekapenos and the Mandilion of Edessa*, in I DURAND - B. FLUSIN (edd.), *Byzance et les reliques du Christ*, Paris 2004, 123-142. Si veda anche il contributo di B. Flusin in questo volume.

⁷² Sulla chiesa del Faro, J EBERSOLT, *Le grand palais de Constantinople et le livre des cérémonies*, Paris 1910, 104-109; ID., *Sanctuaires de Byzance. Recherches sur les anciens trésors des églises de Constantinople*, Paris 1921, 17-30; R. GUILLAND, *L'église de la Vierge du Phare*, *Byzantinoslavica* 12 (1951) 232-234; S. MIRANDA, *Les palais des empereurs byzantins*, Mexico 1965, 104-107; R. JANIN, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin*, partie 1, t. 3: *Les églises et les monastères*, Paris 1969, 232-236; H. MAGUIRE (ed.), *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Washington 1997, 55-57.

⁷³ Cfr. P. MAGDALINO, *L'église du Phare et les reliques de la Passion à Constantinople (VII^e/VIII^e-XIII^e siècles)*, in DURAND - FLUSIN (edd.), *Byzance et les reliques du Christ* cit., 25. Vedi anche B. FLUSIN, *Construire une nouvelle Jérusalem:*

La chiesa del Faro era servita da un clero alle dipendenze dell'imperatore. Quando nell'aprile 1204 i crociati si apprestarono ad assalire la città, stabilirono di risparmiare dal saccheggio i due palazzi imperiali, quello delle Blacherne e il Bucoleone: appena entrati, dunque, li requisirono e vi collocarono due corpi di guardia, per impedire alla truppa di farne preda⁷⁴. Così il tesoro di reliquie rimase intatto e poté passare sotto la diretta proprietà del nuovo imperatore latino, Baldovino delle Fiandre, ed il servizio liturgico all'interno della Cappella del Faro fu subito garantito da un clero alle dirette dipendenze della Santa Sede. Ecco perché non è possibile – come invece fanno molti sostenitori dell'identità Sindone/Mandilione – immaginare che qualche singolo crociato o religioso abbia sottratto la reliquia dall'interno del palazzo, per giustificare in tal modo l'allontanamento da Costantinopoli e l'arrivo in Occidente sotto forma di Sindone⁷⁵.

La conquista della capitale bizantina ebbe come effetto la spoliazione delle sue ricchezze e delle sue reliquie, che in gran parte furono tralasciate altrove (spesso dopo essere state vendute)⁷⁶. Nessuno, però, poteva mettere le mani sulle reliquie del Faro, né Baldovino, per alcuni anni, si mostrò disponibile a cedere il simbolico tesoro imperiale che aveva ereditato. Soltanto a motivo delle ristrettezze economiche, e die-

Constantinople et les reliques, in M. A. AMIR-MOEZZI - J SCHEID (edd.), *L'Orient dans l'histoire religieuse de l'Europe: l'invention des origines*, Turnhout 2000, 51-70; M. BACCI, *Relics of the Pharos Chapel: A View from the Latin West*, in A. LIDOV (ed.), *Восточнохристианские реликвии - Eastern Christian Relics*, Moskva 2003, 234-248; H. A. KLEIN, *Sacred Relics and Imperial Ceremonies at the Great Palace of Constantinople*, in F. A. BAUER (ed.), *Visualisierungen von Herrschaft. Frühmittelalterliche Residenzen - Gestalt und Zeremoniell*, Istanbul 2006, 79-99.

⁷⁴ Cfr. A. CARILE, *Per una storia dell'impero latino di Costantinopoli*, Bologna 1978², 154 e 159-161: Si veda anche il racconto di Geoffroy de Villehardouin (*La conquête de Constantinople*, cap. 250) e di Robert de Clari (*La conquête de Constantinople*, capp. 93-94).

⁷⁵ Tutte queste teorie sono esposte in A. NICOLOTTI, *I Templari e la Sindone. Storia di un falso*, Roma 2011.

⁷⁶ Su questo, come punto di partenza, K. KRAUSE, *Immagine-reliquia: da Bisanzio all'Occidente*, in G. WOLF - C. DUFOUR BOZZO - A. CALDERONI MASETTI (edd.), *Mandylion. Intorno al Sacro Volto da Bisanzio a Genova*, Milano 2004, 209-235.

⁷⁷ Sulle reliquie della *Sainte-Chapelle* si veda l'eccellente I. DURAND - M. P. LAFFITTE (edd.), *Le trésor de la Sainte-Chapelle*, Paris 2001.

tro pagamento di una cifra astronomica, alcuni anni dopo si vide costretto a cedere tutte le reliquie della cappella del Faro a Luigi IX, re di Francia, il quale per ospitarle fece edificare a Parigi la splendida Sainte-Chapelle⁷⁷. E per conservarvi al riparo i santi oggetti, fece costruire un imponente reliquiario ligneo, la *Grande chasse*, da collocare in posizione centrale sullo sfondo dell'abside⁷⁸.

Siamo in grado di sapere con precisione quali furono le reliquie cedute al sovrano francese perché ci è pervenuto il testo di una dichiarazione, datata giugno 1247, che le elenca una ad una:

La sacrosanta corona di spine del Signore, e la santa croce; poi del sangue del Signore nostro Gesù Cristo; i panni dell'infanzia del Salvatore, con i quali fu avvolto nella culla; un'altra grande porzione del legno della santa croce; il sangue che, per stupefacente miracolo, stillò da un'immagine del Signore percossa da un infedele; poi la catena, o vincolo di ferro, fatto quasi in forma di anello, con il quale, si ritiene, nostro Signore fu legato; la santa tela inserita in una tavola; gran parte della pietra del sepolcro del Signore nostro Gesù Cristo; del latte della beata vergine Maria; poi il ferro della sacra lancia con il quale il fianco del Signore nostro Gesù Cristo venne trafitto; un'altra piccola croce, che gli antichi chiamavano croce trionfale, perché gli imperatori erano soliti portarla alle guerre per speranza di vittoria; la clamide scarlatta che i soldati misero addosso al Signore nostro Gesù Cristo, a suo scherno; la canna che gli posero in mano al posto dello scettro; la spugna piena d'aceto che gli sporsero quando era assetato sulla croce; parte del sudario con il quale il suo corpo fu avvolto nel sepolcro; poi il lino di cui si cinse quando lavò i piedi dei discepoli, e con il quale asciugò i loro piedi; la verga di Mosè; la parte superiore della testa del beato Giovanni Battista, e le teste dei santi Biagio, Clemente e Simeone⁷⁹.

⁷⁸ Cfr. R. BRANNER, *The Grande chasse of the Sainte-Chapelle*, *Gazette des Beaux-Arts* 77 (1971), 5-18

⁷⁹ BALDUINUS II, *Epistula Ludovico IX*: "sacrosanctam spineam coronam Domini, et crucem sanctam. Item de sanguine domini nostri Iesu Christi; pannos infantiae Salvatoris, quibus fuit in cunabulis involutus; aliam magnam partem de ligno sanctae crucis; sanguinem, qui de quadam imagine Domini ab infideli percussa stupendo miraculo distillavit; catenam etiam, sive vinculum ferreum, quasi in modum annulli factum, quo creditur idem Dominus noster fuisse ligatus; sanctam toellam tabulae insertam; magnam partem de lapide sepulchri domini nostri Iesu Christi. De lacte beatae Marie virginis. Item ferrum sacrae lanceae quo perforatum fuit in cruce latus domini nostri Iesu Christi; crucem aliam medio-rem, quam crucem triumphalem veteres appellabant, quia ipsam in spem victoriae consueverant imperatores ad bella deferre; clamidem coccineam quam cir-

Tra le reliquie della cappella del Faro che il futuro santo sovrano pose nella sua nella Sainte-Chapelle c'è dunque una *sancta toella tabulae insertam*, cioè una santa 'tela' (*toella* o *tuella*, in francese *toelle* o *toille*) inserita in una 'tavola', 'pannello' o 'cornice', oppure 'scatola', 'cofanetto', 'reliquiario': *tabula* (in francese *table*, *tableau*, *tablier*) è il nome che si adoperava per designare un reliquiario solitamente in forma di pannello quadrato o rettangolare, talora con coperchio richiudibile⁸⁰. Con un'espressione del tutto compatibile, cioè *touaile*, il crociato Robert de Clari aveva designato il Mandilio quando si trovava ancora a Costantinopoli⁸¹, ed è questa la più ovvia spiegazione sulla natura di quella "tela"⁸². Non vi sono invece sindoni, ma solo una «parte del sudario con il quale il suo corpo fu avvolto nel sepolcro».

Poiché la permanenza del Mandilio nella Sainte-Chapelle è inequivocabilmente dimostrata fino al XVIII secolo, diversi studiosi della Sindone – pur continuando a sostenere l'identità con il Mandilio – hanno escluso che la *sancta toella* possa essere proprio *quel* Mandilio: ciò implicherebbe, infatti, il collasso dell'intera loro teoria. Il motivo è che la presenza del santo volto a Parigi si scontrerebbe con la dimostrata esistenza della Sindone, fin dal secolo XIV, a Lirey, Chambéry ed infine Torino. Si è allora tentato di togliere legittimità alle fonti parigine relative al Mandilio. Per Ian Wilson, ad esempio, sarebbe «inconce-

cumdede-
runt milites domino nostro Iesu Christo, in illusionem ipsius; arundinem quem pro sceptro posuerunt in manu ipsius; spongiam quam porrexerunt ei sitienti in cruce aceto plenam; partem sudarii quo involutum fuit corpus eius in sepulchro; linteum etiam quo praecinxit se quando lavit pedes discipulorum, et quo eorum pedes extersit; virgam Moysi; superiorem partem capitis beati Ioannis Baptistae, et capita sanctorum Blasii, Clementis et Simeonis” (ed. S. J. MORAND, *Histoire de la S^{te}-Chapelle Royale du Palais*, Paris 1790, *Pièces justificatives*, 7-8).

⁸⁰ Cfr. I BRAUN, *Die Reliquiare des christlichen Kultes*, Freiburg 1940, 43-45.

⁸¹ R. DE CLARI, *La conquête de Constantinople*, 83 : “Or avoit encore autres saintuaires en chele capele que nous vous aviemes evliés a dire, car il i avoit deus riches vaissiaus d’or qui pendoient en mi le capele a deus grosses caaines d’argent. En l’un de ches vaissiaus, si i avoit une tuile, et en l’autre une touaile” (ed. J. DUFOURNET, *Robert de Clari. La conquête de Constantinople*, Paris 2004). La parola *tuile* indica il Keramion di Edessa, che è una copia miracolosa del Mandilio impressa sulla terracotta.

⁸² Fin da P RIAN, *Exuviae sacrae constantinopolitanae*, vol. 1: *Fasciculus documentorum minorum*, Genevae 1877, CLXXXI.

pibile che un oggetto così illustre nella storia abbia conosciuto una sorte talmente oscura», in quanto, egli sostiene, un oggetto di tale importanza avrebbe dovuto godere di maggior fama e considerazione⁸³. I francesi, però, si dimostrano più interessati alla corona di spine, perché della leggenda tutta orientale del Mandilio sapevano assai poco; i greci, da parte loro, alla corona di spine preferivano la lancia di Longino, alla cui adorazione dedicavano solenni liturgie, in quanto ciascuno, come è naturale, attribuisce alle reliquie un valore che dipende dalle proprie inclinazioni, dalla propria spiritualità e dal contesto liturgico, tradizionale ed agiografico in cui è cresciuto. Ancor più inconcludente l'obiezione del sindonologo Mark Guscini, tutta basata sull'uso del termine *toella*: «Sarebbe strano se un nuovo termine fosse stato introdotto per denominare un oggetto che era così ben identificato come *mandylion* o come immagine *acheiropoietos* di Edessa»⁸⁴. Ma non si è appena detto che proprio Robert de Clari, francese come Luigi IX, lo aveva chiamato *touaile* senza mai usare le parole *mandylion* o *acheiropoietos*?

Di qui in avanti le fonti che ci informano sulla sorte del Mandilio sono tutte occidentali. Talvolta dimostrano l'incertezza di chi sapeva di avere a che fare con un ritratto del volto di Cristo, ma non conoscendo la leggenda del Mandilio di Edessa si trovava costretto a ricorrere ad altre spiegazioni. Così, dopo il 1241, il monaco Gérard de Saint-Quentin-en-l'Isle nomina tra le reliquie della Sainte-Chapelle una *tabula quedam quam, cum deponeretur Dominus de cruce, eius facies tetigit*⁸⁵; e lo stesso avviene con un altro documento del 1327 da cui, tra l'altro, ricaviamo che il Mandilio fu traslato nella sua sede parigina esattamente nell'anno 1240⁸⁶. Le sequenze liturgiche *De sanctis reliquis* (1250-1260 circa) alludono al Mandilio con le parole *tabula, mappa e mappula*, e anch'esse ben lo differenziano dal *sudarium*⁸⁷. Il pellegrino

⁸³ I. WILSON, *Le Suaire de Turin* cit., 219.

⁸⁴ M. GUSCINI, *The Image of Edessa*, Leiden 2009, 189.

⁸⁵ G. DE SAINT-QUENTIN-EN-L'ISLE, *Translatio sancte corone*, in F. DE MÉLY, *Exuviae sacrae constantinopolitanae*, Paris 1904, 107.

⁸⁶ S. J. MORAND, *Histoire de la S^{te}-Chapelle Royale du Palais*, Paris 1790, 121-122: "Quadam tabula quam tetigit facies Christi".

⁸⁷ Cfr. K. GOULD, *The Sequences De sanctis reliquiis as Sainte-Chapelle Inventories*, *Mediaeval Studies* 43 (1981) 315-341, specie 238, 331-332 e 338-340. Testi in R. J. HESBERT, *Le Prosaire de la Sainte-Chapelle. Manuscrit du chapitre de Saint-Nicolas de Bari*, Macon 1952.

Arnold von Harff, invece, negli ultimissimi anni del xv secolo descrisse il panno come «un pezzo di stoffa nel quale nostro Signore Gesù sudò sangue ed acqua» (scegliendo, dunque, una interpretazione identica a quella già incontrata nell'omelia di Gregorio il Referendario)⁸⁸.

C'è poi una serie di inventari della *Grande chasse* periodicamente redatti su incarico del sovrano. Il primo è del marzo 1534 e sostanzialmente traduce in francese il documento del 1247, quando parla di *sainte toelle*⁸⁹ *inserée à la table, où est la face de Nostre Seigneur Jésus Christ*», come precisano Michel Félibien e Arthur-Michel de Boislisle⁹⁰. La tela è riposta in un grande reliquiario ma è consumata, e conserva soltanto più la *apparence d'une effigie*⁹¹. Tra il 1534 e il 1573 un altro inventario parla di una *Véronique*⁹², dimostrando che il redattore dello scritto aveva compiuto la più ovvia identificazione tra il Mandilio e la sua corrispettiva occidentale, la Veronica rimasta impressa durante la sua passione. L'inventario del 30 agosto 1740 è il più chiaro, perché descrive il reliquiario come una scatola dorata di 60x40 centimetri (non viene riportata la misura della sua profondità, che va ricavata dai disegni) con all'interno, nel mezzo, la *représentation de la sainte face de Notre Seigneur, ou la Véronique*⁹³.

Fortunatamente abbiamo anche qualche disegno del contenuto della *Grande chasse*: innanzitutto la bellissima miniatura del cosiddetto *Libro d'ore della Sainte-Chapelle* (dell'anno 1506)⁹⁴ dove, sotto la testa di san Giovanni Battista, c'è una scatola rettangolare che sulla base delle successive descrizioni possiamo ritenere essere il reliquiario del Mandilio [Tav. 29]. In un'incisione risalente al 1649, quella stessa sca-

⁸⁸ E. VON GROOTE (ed.), *Die Pilgerfahrt des Ritters Arnold von Harff*, Köln 1860, 245: "Item van deme sweyss doich, dae inne vnser here Jhesus wasser ind bloyt gesweist hat".

⁸⁹ La lezione erronea *treille* o *trelle*, che spesso si incontra in luogo di *toelle*, va corretta: cfr. DURAND - LAFFITTE, *Le trésor* cit., 70.

⁹⁰ M. FÉLIBIEN, *Histoire de la ville de Paris*, tomo 3, Paris 1725, 150; M. DE BOISLISLE, *Pièces justificatives pour servir à l'histoire des premiers présidents (1506-1791)*, Paris 1873, 48 (§59).

⁹¹ A. VIDIER, *Le trésor de la Sainte-Chapelle*, Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France 35 (1908) 190-192.

⁹² VIDIER, *Le trésor* cit., 193 (inventario M).

⁹³ VIDIER, *Le trésor* cit., 297.

⁹⁴ Cfr. DURAND - LAFFITTE, *Le trésor* cit., 132-133.

tola reca un'iscrizione che la identifica come *S. toile enchassée en une table* [Tav. 30]⁹⁵.

Con la presa della Bastiglia del 14 luglio 1789 iniziò la crisi della cappella reale. Uno dei suoi canonici, Sauveur-Jérôme Morand, nel 1790 pubblicò una corposa storia della Sainte-Chapelle, nella quale compare l'ultima incisione che rappresenta il contenuto della *Grande chasse*⁹⁶. Il paragone con le precedenti raffigurazioni dimostra che in certi casi la disposizione e la forma dei reliquiari era mutata: la cassetta con il Mandilio (n° 18) non si trova più sotto la testa di Giovanni Battista, ma sta a lato della corona di spine, sotto il reliquiario in forma di croce che contiene la punta metallica della lancia di Longino [Tav. 31]. Ma è ormai tempo che la *chasse* venga smembrata: dopo che gli effetti della *Costituzione civile del clero* avevano soppresso tutti i privilegi della Sainte-Chapelle, il sovrano Luigi XVI non desidera perdere le proprie reliquie ed ottiene che siano trasferite a Saint-Denis, ed un sommario inventario redatto il 10 marzo 1791 conferma il trasferimento anche della nostra *sainte face*⁹⁷. Ma l'11 novembre, quando ormai la testa di Luigi è caduta, tutto ritorna a Parigi, compresa la *boite à coulisse contenant un portrait*: l'ultimo reliquiario del santo volto aveva dunque un coperchio scorrevole⁹⁸, simile a quello che i bizantini adoperavano specie per le stauroteche.

La Sindone di Torino e il Mandilio di Edessa differiscono anche nella sorte: mentre la prima godeva di una crescente fama, prezioso patrimonio del Regno di Sardegna, per l'altro non ci fu scampo: quando la sua scatola fu smantellata e mandata a fondere, allo scopo di ricavarne lingotti, evidentemente nessuno si prese la briga di interrogarsi in merito allo straccio consunto che essa conteneva.

⁹⁵ DURAND - LAFFITTE, *Le trésor* cit., 134-135.

⁹⁶ S. J. MORAND, *Histoire de la S^{te}-Chapelle Royale du Palais*, Paris 1790, 40.

⁹⁷ VIDIER, *Le trésor* cit., 325 (inventario CC).

⁹⁸ P. LACROIX, *Inventaires du trésor de l'abbaye de Saint-Denis*, *Revue universelle des arts* 4 (1856) 136; cfr. VIDIER, *Le trésor* cit., 339.