

Tre immagini acheropite a confronto con la Sindone

Emanuela Marinelli¹

¹Collegamento pro Sindone, Via Diego Simonetti 54, 00122 Roma, Italy, sindone@fastwebnet.it

Riassunto

Tre immagini acheropite venerate in Italia hanno caratteristiche ispirate alla Sacra Sindone conservata a Torino: il Volto Santo di Lucca, il Volto Santo di Sansepolcro (Arezzo) e il Santissimo Salvatore di Roma. Tali antiche raffigurazioni mostrano Cristo con gli occhi grandi, il naso lungo e diritto, senza la barba sotto il labbro inferiore, che appare carnoso, come si osserva sul volto dell'Uomo della Sindone. Inoltre, i due crocifissi presentano mani dalle dita lunghe, anch'esse riscontrabili sulla Sindone. La presenza documentata in Italia di tali opere a partire dall'VIII secolo (Volto Santo di Lucca e Santissimo Salvatore di Roma) e dal IX e X secolo (Volto Santo di Sansepolcro) conferma l'esistenza della Sindone già da allora.

Parole chiave: immagini acheropite, Volto Santo, Sindone

1. INTRODUZIONE

La somiglianza fra l'Uomo della Sindone e la maggior parte delle raffigurazioni di Cristo conosciute nell'arte, sia orientale che occidentale, è evidente e non può essere attribuita a un puro caso; deve essere il risultato di una dipendenza, mediata o immediata, di un'immagine dall'altra e di tutte da una fonte comune.

Questa tesi, formulata per la prima volta all'inizio del XX secolo da Paul Vignon, docente di biologia all'Università della Sorbona e professore presso l'*Institut Catholique* di Parigi, e oggi ritenuta l'unica valida, sostiene che il volto di Cristo, come lo presenta l'arte, deve dipendere dalla Sindone; esiste cioè una somiglianza tra il tipo classico del volto di Cristo con la barba e l'immagine sindonica.

Secondo la Chiesa orientale, il vero ritratto di Gesù si fonda sull'immagine di Edessa, ritenuta acheropita, ossia "non fatta da mano umana": quest'immagine è il *Mandyllion*, che oggi può essere identificato con la Sindone. Studi più moderni hanno confermato quest'antica tradizione.

A partire dal VI secolo, in concomitanza con la riscoperta del *Mandyllion* di Edessa, si fa strada in Oriente un tipo particolare di ritratto di

Gesù: è il Cristo maestoso, con la barba e i baffi, che verrà raffigurato in diverse forme, come il *Pantocrator* (l'Onnipotente) presente anche nell'età post-bizantina. Esso resterà sostanzialmente immutato fino ad oggi. In Oriente quest'immagine diverrà l'unica per tutte le arti figurative, e sarà quella che prevarrà sempre anche in Occidente.

Sulle immagini di Gesù si possono individuare parecchi elementi non regolari, difficilmente attribuibili alla fantasia degli artisti, che fanno capire come le antiche raffigurazioni del volto di Cristo dipendano dalla Sindone: i capelli sono lunghi e bipartiti; quasi tutti i volti mostrano due o tre ciocche di capelli nel mezzo della fronte: può essere una maniera artistica di raffigurare il rivolo di sangue a forma di epsilon presente sulla fronte dell'Uomo della Sindone; le arcate sopracciliari sono pronunciate; molti volti hanno un sopracciglio più alto dell'altro, come il volto sindonico; alla radice del naso alcuni volti presentano un segno come di un quadrato mancante del lato superiore e sotto di esso c'è un segno a V; il naso è lungo e diritto; gli occhi sono grandi e profondi, spalancati, con iridi enormi e grandi occhiaie; gli zigomi sono molto pronunciati, talvolta con macchie; una zona abbastanza larga tra le gote del volto sindonico

e i suoi capelli è senza impronta, cosicché le bande dei capelli appaiono come troppo distaccate dal viso; una guancia è molto gonfia a causa di un forte trauma, perciò il volto risulta asimmetrico; i baffi, che sono spesso spioventi, sono disposti asimmetricamente e scendono oltre le labbra da ciascun lato con un'angolatura diversa; la bocca è piccola, non nascosta dai baffi; c'è una zona senza barba sotto il labbro inferiore, che appare carnoso; la barba, non troppo lunga, bipartita e talora tripartita, è leggermente spostata da un lato.

Tre immagini acheropite venerate in Italia si ispirano, per le loro caratteristiche, al volto sindonico: sono il Volto Santo di Lucca, il Volto Santo di Sansepolcro (Arezzo) e il Santissimo Salvatore di Roma.

2. IL SANTO VOLTO DI LUCCA

Il Volto Santo di Lucca [1], conservato nella cattedrale di San Martino, è un grande crocifisso in legno di noce alto m 2,45 e largo m 2,75. Secondo una leggenda, fu realizzato da Nicodemo con l'aiuto degli angeli per l'esecuzione del viso, e rimase nascosto per più di sette secoli ad Arimatea (Ramla), in Palestina.

Il crocifisso fu scoperto nell'anno 782 dal vescovo Gualfredo, pellegrino in Terra Santa, che lo recò al porto di Joppa (l'odierna Giaffa); qui lo caricò su una nave, che fece sigillare con bitume ed affidò al mare priva di equipaggio, pregando la divina provvidenza affinché conducesse la reliquia in terre cristiane.

La nave arrivò miracolosamente al largo delle coste di Luni, nei pressi di Lucca. I lunensi, esperti marinai, dediti al commercio marittimo ma anche alla pirateria, calarono in mare le barche per predare la nave incustodita; ma inutilmente, perché, ad ogni tentativo di raggiungerla, la nave riprese il largo allontanandosi da loro.

Nel frattempo, un angelo apparve in sogno al vescovo di Lucca, il beato Giovanni I, rivelandogli l'arrivo a Luni del Volto Santo e ordinandogli di recarsi là con il clero e i rappresentanti del popolo, per prenderlo e portarlo a Lucca.

Il vescovo, giunto al porto di Luni con il suo seguito, vide i lunensi che di nuovo tentavano, con remi e vele, di raggiungere la nave, che si allontanava sfuggendo ai loro arpioni; fece allora cenno ai marinai di fermarsi, ed esortò tutti a chiedere l'aiuto di Dio; a questo punto, la nave si diresse spontaneamente verso di lui.

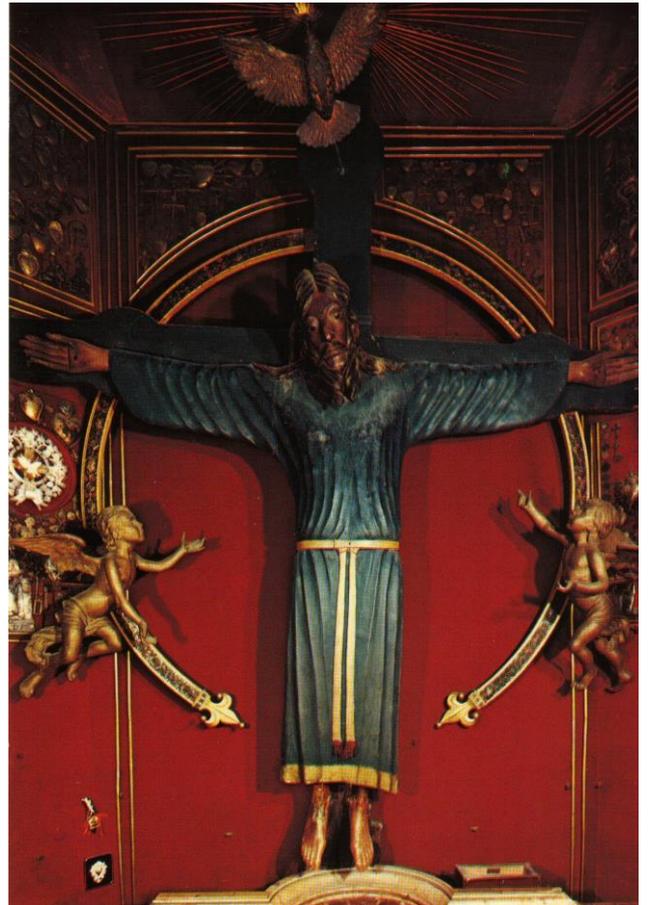


Fig. 1. Il Volto Santo, cattedrale di San Martino, Lucca.

Il vescovo aprì i boccaporti ed entrò con i suoi nella stiva, dove trovò il Volto Santo, alla vista del quale tutti scoppiarono in lacrime di gioia ed intonarono il *Gloria in excelsis*.

Poco dopo, fra i lucchesi e i lunensi sorse una disputa riguardo a quale delle due città avesse diritto a custodire il simulacro. Il vescovo Giovanni estrasse dall'interno della statua alcune delle reliquie ivi contenute, fra cui un'ampolla del sangue di Gesù Cristo, oggi conservata a Sarzana (La Spezia), e le consegnò al vescovo di Luni.

Poi si ricorse alla “prova dei giovenchi indomiti”: il Volto Santo venne issato su un carro riccamente addobbato, a cui vennero attaccati due vitelli non ancora aggiogati. Gli animali, lasciati liberi di andare, si diressero verso Lucca: di fronte al risultato di questo “giudizio di Dio”, i lunensi tornarono alle loro case, mentre il vescovo Giovanni salì sul carro, che, attorniato dagli altri lucchesi, raggiunse in trionfo la città all'imbrunire.

Secondo il medievalista Raoul Manselli [2], la leggenda dell'approdo miracoloso potrebbe avere avuto origine da un naufragio. Va ricordato che il vescovo Giovanni era di origine iberica e che l'iconografia del Volto Santo di Lucca è molto comune in Catalogna. Il vescovo, quindi, potrebbe aver fatto arrivare il crocifisso dalla Spagna, ma il naufragio della nave a largo di Luni avrebbe indotto i lunensi ad applicare lo *ius naufragii*, ossia il diritto di prendere possesso di tutto ciò che di utile potesse trovarsi su una nave approdata sulla costa. Ad ogni modo, il vescovo Giovanni, che era molto famoso e potente, fece arrivare il Volto Santo a Lucca.

Un bellissimo esempio di crocifisso catalano è il crocifisso Batlló, opera in stile romanico del XII secolo conservata nel Museo Nazionale d'Arte della Catalogna a Barcellona, in Spagna. Si ritiene che la scultura, splendidamente decorata e ben conservata, provenga dai Pirenei, forse dalla città di Olot.

L'autore, come è il caso di molte opere medievali, è ignoto, anche se, secondo una leggenda medievale, Nicodemo avrebbe prodotto la scultura subito dopo la reale crocifissione, una pia tradizione ripetuta in altre parti dell'Europa con simili croci monumentali. Questi crocifissi lignei di grandi dimensioni sono spesso chiamati "maestà".

Molti crocifissi erano di grandezza naturale ed erano appesi in alto nelle chiese, davanti all'altare.

Il crocifisso Batlló fu donato al museo nel 1914 dal collezionista Enric Batlló, da cui l'opera prende il nome. Al momento del suo primo arrivo al museo, era coperto da uno spesso strato di vernice che, seppur oscurandolo,

ha aiutato a preservarne i vividi colori, che ora sono stati ripristinati.



Fig. 2. Il crocifisso Batlló.

Il crocifisso mostra un Gesù vivo e cosciente. È un'immagine di Gesù meditativo, dallo sguardo sereno e rassegnato. Un'iscrizione latina sopra il suo capo dice: *Jhs Nazarenus Rex Iudeorum*, Gesù Nazareno Re dei Giudei.

Gesù ha indosso una tunica lunga e sontuosa. Tuniche di questo tipo, dette *colobium*, erano legate a funzioni legali e sacerdotali: il *colobium*, infatti, veniva indossato dai primi monaci e diaconi della Chiesa, e da un re in occasione della sua incoronazione.

Il crocifisso Batlló si distingue per i suoi colori splendidamente conservati, specie sul *colobium*. La tunica è coperta da motivi floreali rossi e azzurri, simili a motivi osservati su sete orientali. I disegni sono molto raffinati.

Un nodo intrecciato sulla cintura dell'indumento può essere interpretato come un simbolo di protezione, comune nel Medio Evo, riscontrabile in molte chiese medievali, Bibbie e oggetti d'uso quotidiano, e ha forse origini pre-cristiane.

Secondo alcuni studiosi, la tradizione di ritrarre Gesù con indosso il *colobium* fu importata in Catalogna da artigiani pisani, che arrivarono in quella regione nel 1114 per aiutare Ramon Berenguer III, Conte di Barcellona, a conquistare le isole Baleari. È dunque possibile avanzare un'ipotesi opposta a quella di Manselli, ossia che siano stati i catalani a copiare il

modello del Volto Santo di Lucca.

La tradizione iconografica di Gesù con indosso il *colobium* risale al 586: in un manoscritto dei Vangeli siriaci, chiamati Vangeli di Rabbula, scritti quell'anno dal monaco Rabbula nel monastero di Zagba in Siria, c'è una scena di crocifissione in cui Gesù indossa un *colobium*. Alla sinistra dell'osservatore ci sono Maria e Giovanni evangelista; alla destra dell'osservatore, tre donne in lutto.

Due figure vicino alla croce stendono le braccia verso Cristo: alla sua sinistra, un uomo che gli porge una spugna, attaccata a un bastone, imbevuta d'aceto, di cui è riempito il secchio che tiene con una mano; alla sua destra, un uomo chiamato Longino, nome che la tradizione ha assegnato al soldato che trafisse il costato di Gesù, per verificare che questi fosse morto. Ovviamente i due eventi non avvennero nello stesso momento; dunque, in quest'immagine la sequenza temporale viene azzerata o condensata.

Sotto la croce, tre soldati scommettono per avere la tunica senza cuciture portata da Gesù. Sembra che abbiano sulle ginocchia la tunica viola, sebbene Cristo sulla croce abbia ancora indosso un indumento di color viola e oro. Da notare anche che il corpo di Cristo non è in alcun modo ripiegato o contorto. Il busto è di fronte all'osservatore, le braccia sono distese perpendicolarmente, e il corpo non è trascinato in basso dal suo peso. La testa non è ciondolante, ma voltata intenzionalmente, e gli occhi sembrano aperti. Aggiungendo a ciò la tunica color viola e oro, il messaggio, dal punto di vista iconografico, è chiaro: Gesù Cristo crocifisso è il re che domina dal trono della croce. A differenza di lui, i due ladroni sono nudi fino alla vita e legati a X con le corde alla rispettiva croce (sebbene abbiano i chiodi anche alle mani), e le loro croci sono più piccole e di altezza inferiore. L'artista dei Vangeli di Rabbula ha voluto inserire queste ultime, ma stabilendo un chiaro ordine di importanza tra esse e la Croce per eccellenza.

Per quanto riguarda l'aspetto del Volto Santo di Lucca, è evidente il contrasto tra il corpo "schematico" - quasi a formare una croce, coperto da un'ampia e lunga tunica - e il forte

realismo del volto, che appare non solo espressivo, ma anche straordinariamente simile a quello dell'Uomo della Sindone: il volto è allungato, gli occhi sono grandi, la barba è bipartita ed è assente sotto il labbro inferiore. Un'altra analogia si osserva nella forma molto allungata delle mani.

Alcuni autori medievali sono convinti che il crocifisso sia stato realizzato su modello della Sacra Sindone. Tra l'XI e il XII secolo, Leboino scrisse: "Nicodemo vide in sogno un Angelo che lo sollecitò a lasciare ai posteri una qualche immagine del Cristo, conforme alla figura impressa nel lenzuolo" [3]. Questo "lenzuolo" è chiaramente la Sindone. All'inizio del XIII secolo, Gervasio di Tilbury, cancelliere dell'imperatore Ottone IV (1196-1218), scrisse che Nicodemo realizzò il crocifisso avendo vicino a sé la Sindone, che poi collocò all'interno insieme alle altre reliquie [4].

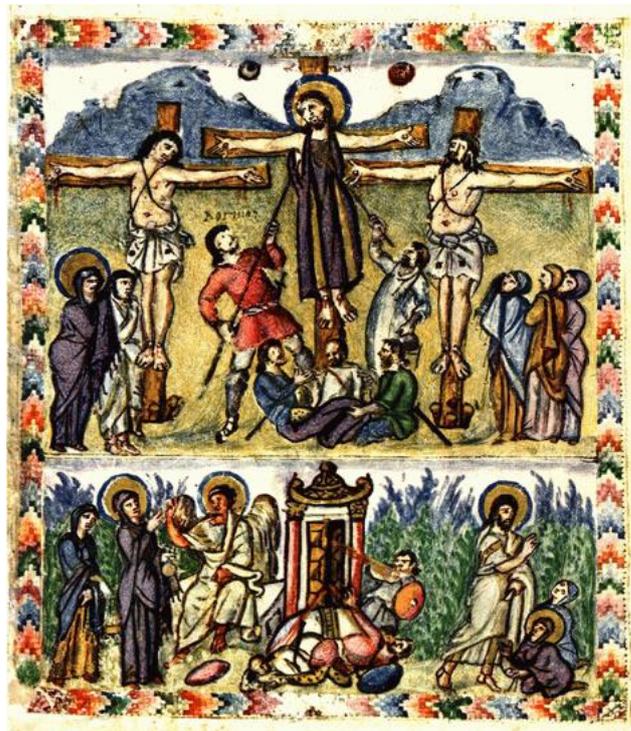


Fig. 3. Il Vangelo di Rabbula, Biblioteca Laurenziana, Firenze.

Le analisi di comparazione fra le due immagini, effettuate al computer da Giulio Fanti [5], professore associato di Misure Meccaniche e Termiche presso il Dipartimento di Ingegneria

Meccanica dell'Università di Padova, hanno confermato l'ipotesi secondo cui il Volto Santo di Lucca sarebbe stato copiato dalla Sindone.



Fig. 4. Particolare del Volto Santo, cattedrale di San Martino, Lucca.

3. IL VOLTO SANTO DI SANSEPOLCRO

Il Volto Santo di Sansepolcro [6], conservato nella concattedrale di San Giovanni Evangelista, è un crocifisso in legno di noce di grandi dimensioni, alto m 2,70 e largo m 2,90. Secondo un'antica tradizione, fu portato nel X secolo da due pellegrini, Egidio e Arcano, provenienti dalla Terra Santa.

Va ricordato che in Oriente, fra l'VIII e il IX secolo, esplose la disputa delle immagini e la conseguente lotta fra gli iconoclasti e gli iconodoli.

Nell'anno 730, un editto dell'imperatore Leone III proibì la venerazione delle icone in tutti i domini dell'impero. Anche molti vescovi

sottolinearono che la vera immagine di Cristo era l'Eucarestia, e che la pietà popolare per le icone rasentava l'idolatria. Tuttavia, il patriarca Germano di Costantinopoli rifiutò di condannare le immagini e fu licenziato dall'imperatore.

Per intimidire Roma e i domini italiani ribelli, Leone III inviò una flotta lungo il mare Adriatico. In quel periodo, le coste meridionali dell'Italia e della Sicilia facevano parte dell'impero bizantino. Papa Gregorio III, da Roma, rispose convocando un sinodo e scomunicando gli iconoclasti.

Le icone furono difese anche da un padre della chiesa orientale, San Giovanni Damasceno, che mise in evidenza il fatto che l'icona invitava a un'esperienza di preghiera e contemplazione. Inoltre, le icone sono copie della vera immagine di Edessa, che oggi è identificabile con la Sindone.

Leone III e il figlio Costantino V non ritornarono sulle loro decisioni e le immagini furono distrutte. Nel 754 a Iereia, vicino Costantinopoli, un sinodo composto quasi esclusivamente da vescovi orientali, ufficializzò la posizione iconoclasta decretando la condanna delle immagini. L'imperatore intensificò le persecuzioni contro gli iconodoli. Interi monasteri furono sequestrati e tanti monaci furono picchiati e uccisi.

Nel frattempo, Roma persisteva nella difesa delle immagini: in un nuovo sinodo tenutosi nel 769, papa Stefano III dichiarò legittime le immagini e fece riferimento al Volto di Cristo non dipinto da mano umana. La lotta si protrasse fino all'anno 843, quando un nuovo sinodo, stavolta realmente ecumenico, con la presenza di legati del papa e di molti vescovi orientali e occidentali, ritirò i decreti di Iereia. In quell'anno Metodio, un siciliano che l'imperatore iconoclasta Teofilo aveva fatto fustigare ed esiliare quando era ancora un semplice monaco, era patriarca di Costantinopoli.

Durante il periodo iconoclasta, alcuni monaci perseguitati riuscirono a raggiungere zone più ospitali in Italia. È quindi lecito pensare che i fuggitivi abbiano portato con sé immagini particolarmente venerate nei luoghi d'origine per

salvarle dalla distruzione.

Nella zona di Sansepolcro sorsero numerose chiese dedicate a San Michele, testimone della presenza longobarda, e a Sant'Apollinare, testimone della presenza bizantina: è proprio nell'ambito della cultura e dell'arte bizantina che il Volto Santo prese il suo posto.

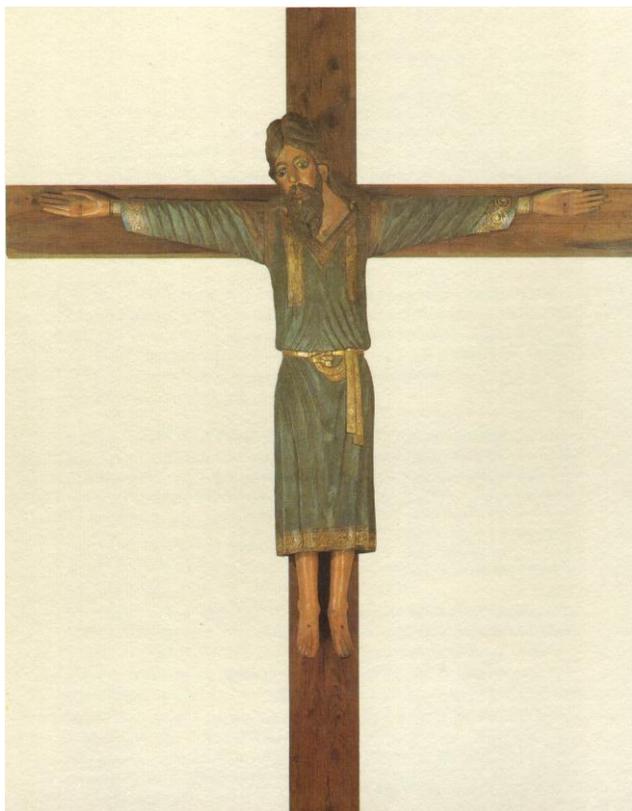


Fig. 5. Il Volto Santo, concattedrale di San Giovanni Evangelista, Sansepolcro.

L'antico crocifisso apparteneva alla nobile famiglia Cattani, che lo conservò nel proprio castello di Bibbiena (Arezzo). Nell'anno 1146 i Cattani lo donarono al sacerdote Martino, rettore della parrocchia di Santa Maria di Sansepolcro, oggi chiesa di Sant'Agostino entro le mura. Nel 1771 gli agostiniani lo diedero in custodia alla cattedrale, dove è tuttora conservato.

La analisi condotte a Firenze dal 1986 al 1989 in occasione del restauro hanno permesso di collocare l'origine del Volto Santo tra il IX e il X secolo. La scultura lignea appariva annerita dal fumo delle candele e dalla polvere

accumulatasi nei secoli, e ricoperta interamente da uno strato di vernice molto scuro e uniforme, che forse era stato aggiunto per evidenziare l'aspetto sofferente del crocifisso.

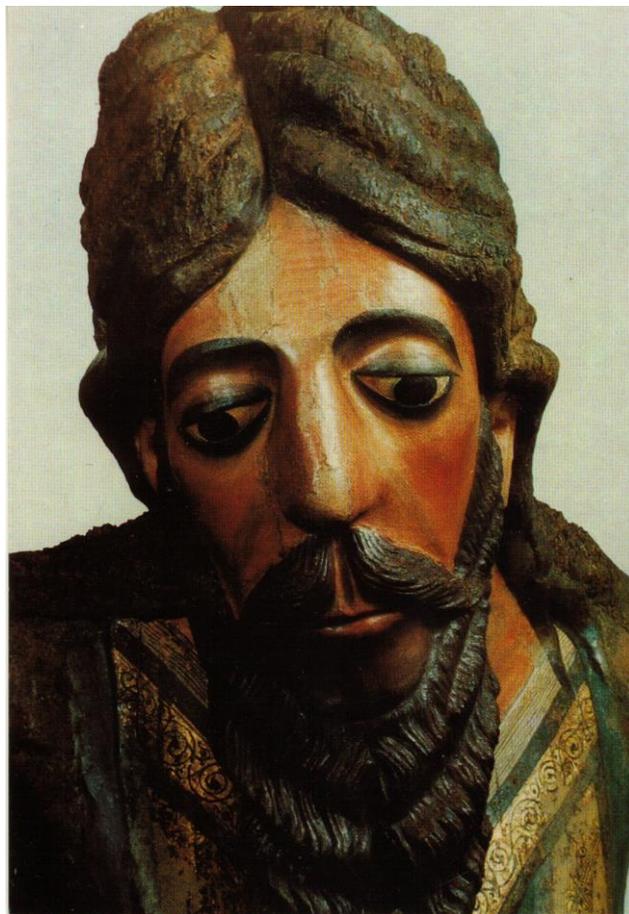


Fig. 6. Dettaglio del Volto Santo, concattedrale di San Giovanni Evangelista, Sansepolcro.

Togliendo lo strato nero, è riapparsa la policromia tardo-romanica, soprattutto il verde, databile attorno al XII secolo. Questa tinta non è stata posta direttamente sul legno, ma su un telo di lino, incollato sul legno con grande maestria e precisione.

Sotto il telo di lino, sono presenti tracce di tre antichi strati di colore: il primo strato ha una colorazione blu, sotto la quale c'è un pigmento nero su sfondo celeste e, poco al di sotto, un pigmento rosso, molto antico.

Il volto del crocifisso mostra notevoli caratteristiche derivate dalla Sindone: arcate sopracciliari pronunciate, occhi grandi, occhiaie

profonde, zigomi triangolari, naso solido e prominente, bocca piccola, delimitata ma non nascosta da baffi spioventi, labbro inferiore carnoso e prominente, barba bipartita e assente sotto il labbro inferiore, capelli lunghi, divisi simmetricamente a metà in mezzo al capo. Come il Volto Santo di Lucca, anche il Volto Santo di Sansepolcro deve essere stato copiato dalla Sindone.

4. IL SANTISSIMO SALVATORE DI ROMA

Il Santissimo Salvatore di Roma [7] [8] è conservato nella chiesa di San Lorenzo in *Palatio*, chiamata anche *Sancta Sanctorum*, all'interno dell'antico palazzo patriarcale del vescovo di Roma.



Fig. 7. Il Santissimo Salvatore, *Sancta Sanctorum*, Roma.

È l'icona di un *Pantocrator* (Onnipotente) seduto su un trono, del quale oggi è visibile solo il volto. Secondo una leggenda, il volto fu dipinto da un angelo poiché l'evangelista Luca non era capace di raffigurare il volto di Cristo nella sua gloria.

Il Santissimo Salvatore ha gli occhi grandi, il

naso lungo e affilato, non ha la barba sotto il labbro inferiore, che appare carnoso: sono gli stessi particolari che si osservano sul volto sindonico.

Il dipinto è su una tavola che misura circa 142 x 58,5 cm ed è ricoperta da strati d'argento sbalzato e cesellato, risalenti a vari periodi. Tre aperture presenti sulle mani e sul costato, attraverso le quali veniva praticata l'unzione con il balsamo, furono chiuse nel XIV-XV secolo con tre medaglioni niellati.

I piedi erano resi visibili tramite l'apertura di due piccole porte, ancora esistenti, situate sull'estremità inferiore della tavola.

Nella zona superiore, al centro di uno strato rettangolare di argento cesellato, dentro un ottagono coperto da un cristallo, è visibile un volto dagli occhi grandi. Sulla guancia destra il volto reca un segno, sicuramente dipinto, che la tradizione popolare riteneva fosse un taglio prodotto da un iconoclasta.

Il volto visibile non è l'originale, che secondo alcuni studiosi risalirebbe all'età di papa Ilario (461-468), ma una copia, probabilmente ordinata da papa Giovanni X (914-928). Questo restauro risulta da un'iscrizione posta dietro l'immagine.

Un altro restauro risale all'età di Alessandro III (1159-1181). Nel 1170 egli fece riprodurre il volto del Santissimo Salvatore su un telo di seta che fu applicato sull'originale. È quello che vediamo ancor oggi.

Papa Innocenzo III (1198-1216) fece coprire tutta la sacra immagine con la lastra d'argento istoriata, che nei secoli è stata ulteriormente arricchita.

Nel 1907 l'archeologo tedesco mons. Joseph Wilpert [9] ottenne il permesso di eseguire un esame del dipinto, che per diversi secoli era rimasto nascosto dietro la lastra d'argento. Una volta tolta la seta bianca che ricopriva il volto fino al collo, apparve la base della tavola completamente annerita dalla polvere accumulatasi nel tempo.

Dopo un'accurata pulizia, sono apparse tracce molto tenui di tutta la figura. L'immagine originale era una tempera su tela, preparata con un lievissimo strato di cerussa e incollata su una

tavola di noce spessa 2 cm. Ad intuito, seppur con una certa difficoltà, è stata riconosciuta l'immagine di Cristo seduto su un trono tempestato di gemme, in atteggiamento da maestro, con il capo circondato da un'aureola segnata da una croce più chiara.

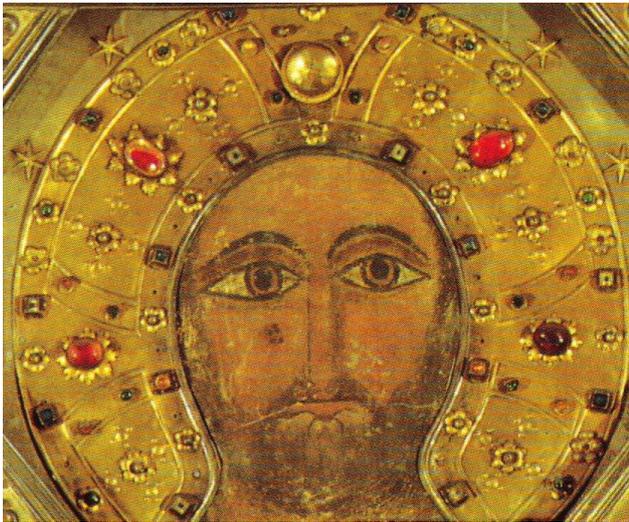


Fig. 8. Particolare del Santissimo Salvatore, *Sancta Sanctorum*, Roma.

Nel 1919 S. Nobili, direttore dello Studio del mosaico vaticano, osservò la tavola separata dalla protezione in argento per realizzare una ricostruzione dell'antica immagine. È possibile farsi un'idea del dipinto originale osservando il Cristo Re dell'abbazia di San Nilo a Grottaferrata (XI secolo), il *Pantocrator* del *Sancta Sanctorum* a Roma (IX secolo) e altre copie venerate in varie località del Lazio quali Capranica, Sutri, Tarquinia, Tivoli e Viterbo.

Secondo Wilpert, l'icona originale risalirebbe al V o al VI secolo e sarebbe stata realizzata a Roma. Secondo altri studiosi, il futuro papa Gregorio I potrebbe averla portata da Costantinopoli, dove era rimasto dal 578 al 586 in qualità di *apocrisario*, ossia rappresentante del papa.

Nella *Vita* di Germano di Costantinopoli († 733) e nella *Lettera dei tre patriarchi orientali*, scritta all'imperatore Teofilo nell'836, si legge che l'immagine fu mandata dallo stesso patriarca Germano a Roma per essere collocata in un luogo al sicuro dalle distruzioni iconoclaste.

La storia dei tre patriarchi ha connotati leggendari: narra infatti che il patriarca Germano gettò in mare l'icona che arrivò miracolosamente a Roma in riva al Tevere, rimanendo sempre in posizione verticale. Per tre notti continuò a fiammeggiare e a risplendere sulle acque.

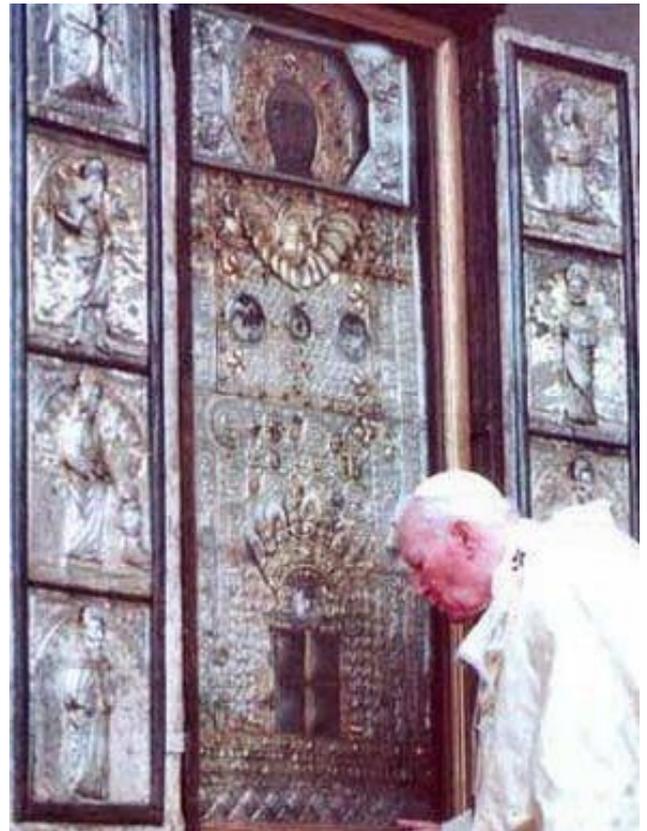


Fig. 9. Il Beato Papa Giovanni Paolo II adora il Santissimo Salvatore.

Papa Gregorio II, avvertito in un sogno premonitore dell'arrivo dell'immagine a Roma, si recò ad Ostia. Una volta avvistata l'icona, si diresse verso di lei e, quando le fu vicino, la invitò a salire sulla sua piccola nave. L'icona si spostò da sola, e il papa la ricevette nelle sue braccia.

Nel *Liber Pontificalis* (VIII sec.) è scritto che nel 753 papa Stefano II (752-757) si caricò l'icona sulle spalle girando scalzo in processione penitenziale per le vie di Roma, per scongiurare l'invasione dei longobardi di Astolfo.

Durante tutto il Medio Evo l'immagine fu portata in processione alla vigilia della festa

dell'Assunzione. La tradizione della processione fu abolita a Roma da Pio V (1504-1572), mentre rimase in molte città del Lazio, come Capena e Tivoli. Fu ripristinata a Roma sotto Pio IX, poi nell'anno santo 1925 e infine nel 1931.

In occasione della Pasqua, durante il Giubileo del 2000, l'icona fu portata sul sagrato della basilica vaticana, per essere venerata dal papa all'inizio della Messa del giorno, riprendendo un'antica tradizione che già San Gerolamo fece risalire ai primi secoli del cristianesimo. Il rito è entrato definitivamente a far parte della liturgia papale ed è stato omesso solo nel 2005: in tale anno, infatti, a causa delle gravi condizioni di salute di Giovanni Paolo II, la Messa fu celebrata dall'allora Segretario di Stato, il card. Angelo Sodano.

La vera icona del Santissimo Salvatore fu utilizzata dal 2000 al 2006. Tuttavia, la sua antichità e preziosità erano tali da sconsigliarne il trasferimento dal *Sancta Sanctorum* del Laterano al Vaticano; nel 2007, quindi, fu realizzata una nuova icona specificatamente per detto rito.

5. CONCLUSIONI

Queste antiche raffigurazioni mostrano un Cristo dagli occhi grandi, il naso lungo e diritto, senza barba sotto il labbro inferiore, che appare carnoso: proprio come si osserva sulla Sacra Sindone. I due crocifissi, inoltre, hanno mani con lunghe dita, anch'esse osservate sulla Sacra Sindone.

La presenza documentata in Italia di tali opere d'arte a partire dall'VIII secolo (Volto Santo di Lucca e Santissimo Salvatore di Roma) e dai secoli IX e X (Volto Santo di Sansepolcro) conferma l'esistenza della Sacra Sindone già a quei tempi.

RINGRAZIAMENTI

Tutte le immagini sono state tratte dall'archivio di *Collegamento pro Sindone*.

BIBLIOGRAFIA

[1] G. D. Guerra: *Il Volto Santo e la Sindone*, Nuova

Lucca Editrice, Lucca (2000).

[2] R. Manselli: *Lucca e il Volto Santo*, in: *Lucca, il Volto Santo e la Civiltà Medioevale*, Atti del Convegno Internazionale di Studi Lucca 1982, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca, pp. 9-20 (1984)

[3] Leboino: *De inventione, revelatione ac traslatione Sanctissimi Vultus*, in: *Il Volto Santo di Lucca*, di P. Lazzarini, Pacini Fazzi, Lucca, pp. 45-58 (1982).

[4] Gervasii Tilburiensis: *Otia imperialia, seu de miraculis orbis terrae*, III, 21, in: *Storia del Volto Santo di Lucca*, di A. Guerra, Tip. Arciv. S. Paolino, Lucca, pp. 16-17 (1881).

[5] G. D. Guerra: *Il "Volto Santo di Lucca" è una copia della Sindone? Una comparazione fra le due immagini mediante computer*, in: *Sindone 2000*, Atti del Worldwide Congress Orvieto 2000, a cura di E. Marinelli e A. Russi, Gerni Editori, San Severo, Foggia, Vol. II pp. 335-337 e Vol. III p. 115-116 (2002).

[6] E. Papi: *Il Volto Santo di Sansepolcro*, La Ginestra Editrice, Sansepolcro (1993).

[7] G. Zaninotto: *L'Acheropita del SS. Salvatore nel Sancta Sanctorum del Laterano*, in: *Le icone di Cristo e la Sindone*, a cura di L. Coppini e F. Cavazzut, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo (MI), pp. 164-180 (2000).

[8] G. Gharib: *Le icone di Cristo, storia e culto*, Città Nuova Editrice, Roma, pp.122-127 (1993).

[9] J. Wilpert: *L'Acheropita, ossia l'immagine del Salvatore nella cappella del Sancta Sanctorum*, L'Arte, pp. 161-177 and 247-262 (1907).