

## L'Imago Christi: dalla rappresentazione simbolica alla fissazione dei caratteri iconografici

di Lawrence M.F. Sudbury

([lsudbury@gmail.com](mailto:lsudbury@gmail.com))

In qualunque parte del mondo, entrando in una chiesa cristiana, troviamo, con poche varianti "regionali", quadri e statue che rappresentano Gesù sempre nello stesso modo, con la stessa immagine. Ormai, diamo per scontato il fatto che quelle siano le sembianze del Redentore, senza pensare che, in realtà, alle spalle di quella "formulazione iconografica", esista un lungo lavoro culturale che, nei primi secoli del cristianesimo, ha portato alla fissazione dei caratteri che oggi riconosciamo come propri dell'Imago Christi.

Il fatto è che né i Vangeli né gli altri scritti del Nuovo Testamento descrivono l'aspetto fisico di Gesù, o meglio, non lo fanno in termini oggettivi.

Al più, i Testi Sacri ci parlano di una bellezza del Cristo che è bellezza interiore perché è immagine diretta di Dio<sup>1</sup>: nella *Seconda Lettera ai Corinzi*<sup>2</sup> Paolo parla di «*glorioso Vangelo di Cristo che è immagine [eikon] di Dio*» e «*conoscenza della gloria divina che rifulge sul volto di Cristo*». Lo stesso concetto viene ripreso nell'*Inno cristologico* con cui si apre la *Lettera ai Colossesi*<sup>3</sup> («*Egli è immagine del Dio invisibile, generato prima di ogni creatura*») e nell'*incipit* della *Lettera agli Ebrei*<sup>4</sup>, così fondamentale per gli sviluppi teologici ed iconografici successivi («*Questo Figlio, che è irradiazione della sua gloria e impronta [charakter] della sua sostanza e sostiene tutto con la potenza della sua parola [...]*»). Gesù dunque, come immagine di Dio, irradia nel suo aspetto, tutto lo splendore della Divinità.

Fa eco alle Lettere apostoliche *Il Vangelo di Giovanni*, che offre il suo contributo alla definizione della "fisionomia mistica" di Cristo chiarendo ulteriormente che sua identità divina ci aiuta anche a definire la sua immagine umana, la sua corporeità e la sua visibilità/tangibilità. Così è nel *Prologo*<sup>5</sup> («*Il Verbo si è fatto carne*») e nel capitolo XIV<sup>6</sup> («*Chi ha visto me, ha visto il Padre*»), con affermazioni che motiveranno, nell'arte cristiana, non solo la rappresentazione figurativa di Cristo ma anche quella delle altre due Persone della Trinità, raffigurate esattamente alla stessa maniera.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> Cfr., qui e in seguito, P. Iacobone, *La bellezza di Cristo nell'arte dall'antichità al rinascimento*, Path, 4, 2005, pgg. 451-479

<sup>2</sup> Cfr. II Cor. 4,4-6

<sup>3</sup> Cfr. Col. 1, 15

<sup>4</sup> Cfr. Ebr. 1,3

<sup>5</sup> Cfr. Gv. 1,4

<sup>6</sup> Cfr. Gv 14,9

<sup>7</sup> Cf. P. Iacobone, *Mysterium Trinitatis. Dogma e Iconografia nell'Italia medievale*, Roma, Editrice Pontificia Università Gregoriana, 1997, 107 -110.

Così è, pur se con spunto più concreto, anche nel capitolo X<sup>8</sup> («*Io sono il buon/bel pastore [...]»*), in cui Gesù viene designato come pastore e in più qualificato con l'aggettivo *kalós*, cioè bello, di una bellezza che non è disgiunta dalla bontà, corrispondente all'aggettivo ebraico (*tôb*) che ritroviamo, ad esempio, nel racconto della Creazione.

È chiaro, però, che, pur con tutte le possibili suggestioni simboliche e metaforiche che questi passi possono offrire, di fatto nulla di concreto viene affermato sulla figura reale del Salvatore.

Per altro, nei primissimi tempi del Cristianesimo, appare evidente la persistenza della proibizione ebraica<sup>9</sup> di raffigurazione della Divinità<sup>10</sup>: nei primi tre secoli, per rappresentare Gesù, furono dunque usati soltanto lettere (in particolare l'*Alfa* e *Omega* greche, a simboleggiare che il Redentore è principio e fine di ogni cosa, o il *Chrismon*) e simboli, come l'agnello, il pane e il pesce, il cui nome greco, IXTHUS, è formato dalle iniziali delle parole “*Iesous Christos, Theu Uios Soter*” (in greco “Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore”).

A poco a poco, comunque, il tabù venne a cadere e si sentì l'esigenza di rappresentare l'uomo-Dio che il popolo cristiano adorava.

A questo punto gli artisti, per trarre ispirazione, si dovettero rivolgere alle consuete raffigurazioni di divinità pagane (in particolare Apollo o, più comunemente, il “Sol Invictus”) o a documenti antichi che trattassero almeno di sfuggita l'argomento.

Per quanto riguarda questi ultimi, essi non rappresentano certo testi che oggi possiamo considerare storicamente attendibili, ma risultano comunque importanti, sia perché ci rimandano a tradizioni orali o a convinzioni che circolavano in ambienti cristiani già nei primi secoli<sup>11</sup>, sia perché influenzarono fortemente l'iconografia protocristiana.

Curiosamente, la prima ipotesi che, basandosi su di essi, venne formulata, portava all'idea di un uomo brutto e deforme. Tutto nasce dall'obiezione di Celso, contenuta nell'opera *Discorso vero*, risalente all'incirca all'anno 170, conosciuta attraverso la citazione che ne fa Origene nell'opera scritta proprio per confutare le affermazioni dello stesso Celso: «*Qualora uno spirito divino avesse albergato nel corpo [di Cristo], questo avrebbe dovuto necessariamente superare gli altri corpi o per grandezza o per bellezza e forza o per la voce o per la maestà o per il dono della persuasione [...]. Eppure il suo corpo non differiva affatto dagli altri corpi; ma – a quanto dicono – era piccolo, brutto a vedersi e volgare*»<sup>12</sup>.

I Padri della Chiesa e gli scrittori cristiani dei primi secoli ripresero questa idea e la rielaborarono alla luce di *Isaia* 53<sup>13</sup>, in cui si trova: «*Non ha apparenza né bellezza per attirare i nostri sguardi,*

<sup>8</sup> Cfr. Gv. 10. 11-14

<sup>9</sup> Cfr. Esodo 20,4; Deuteronomio 5,8

<sup>10</sup> Cfr. E. e M. Marinelli, *La figura di Cristo e la Sindone*, www.shroud.com

<sup>11</sup> Cfr. M. Rizzi, *Il corpo redento. Un percorso intellettuale tra tradizioni teologiche e antropologia nel cristianesimo tardoantico*, in “Comunicazioni sociali. Rivista di media, spettacolo e studi culturali” 2 (2003), 158-168.

<sup>12</sup> Cfr. Origene, *Contra Celsum*, VI, 75.

<sup>13</sup> Cfr. *Isaia*, 53, 2 ss.

*non splendore per potercene compiacere. Disprezzato e reietto dagli uomini, uomo dei dolori che ben conosce il patire, come uno davanti al quale ci si copre la faccia, era disprezzato e non ne avevamo alcuna stima»,* cosicché autori come Ireneo e Tertulliano attribuirono a Cristo, anche per rispondere alla polemica docetista e gnostica, tratti fisici decisamente negativi, ma che evidenziavano la sua piena assunzione della umanità, con tutti i suoi limiti e miserie.

Giustino, nel suo *Dialogo con Trifone*, arriva addirittura ad affermare in proposito: «*Quando i principi celesti videro che la sua figura era senza bellezza, senza onore e senza gloria, non riconoscendolo domandarono: "Chi è questo Signore della gloria?" e lo Spirito santo rispose loro nel nome del Padre e a suo nome: "E signore delle potestà è il re della gloria"»<sup>14</sup> e Clemente Alessandrino scrive: «*Egli stesso, il "capo della Chiesa", venne sulla terra nella carne, benché "brutto e malforme nell'aspetto", insegnandoci così a volgere lo sguardo alla natura invisibile e incorporea della causa divina»<sup>15</sup>. Condividono le posizioni di Giustino e di Clemente anche Ireneo<sup>16</sup>, Tertulliano<sup>17</sup>, Ambrogio<sup>18</sup> e Agostino, il quale sostiene che bisogna essere dotati di una vista pura per riuscire a vedere la bellezza sostanziale e spirituale di Cristo<sup>19</sup>, altrimenti vedremmo soltanto, come nel caso degli estranei e dei persecutori, la sua povertà e deformità<sup>20</sup>.**

Conseguentemente, sulla scorta di questa interpretazione, tra le prime raffigurazioni di Gesù, alcune lo ritraggono addirittura come calvo, gobbo, zoppo o deforme.

Si tratta, comunque, di una “moda” passeggera e piuttosto limitata.

Nella maggioranza dei casi, l'aspetto che viene più preso in considerazione dagli artisti è quello relativo alla gloria di Cristo, che si riflette nella sua bellezza terrena. Anche in questo caso, i riferimenti sono spesso letterari e in netta contrapposizione con i precedenti: Cirillo pensa che «*Il Figlio unigenito ci mostra la straordinaria bellezza di Dio Padre, presentando se stesso quale immagine luminosa di lui. Per questo dice anche: "Chi vede me vede il Padre"»<sup>21</sup> e tra i sostenitori della bellezza di Gesù Cristo possiamo annoverare altre eccellenti personalità della Chiesa antica come Efrem Siro, Gregorio di Nissa, Giovanni Crisostomo, Teodoreto e Girolamo<sup>22</sup>.*

Nel tentativo di esprimere tale gloria, la maggior parte delle più antiche rappresentazioni iconografiche di Cristo non si prefiggono nessun realismo nel ritrarre l'aspetto terreno di Gesù di Nazareth.

Gli affreschi delle catacombe, i rilievi dei sarcofagi, alcuni mosaici absidali, ci mostrano, allora, il

---

<sup>14</sup> Cfr. Giustino, *Dial. cum Tryph.* 36,6.

<sup>15</sup> Cfr. Clemente Alessandrino, *Stromata*, II, 5,21 (tr. it. *Gli Stromati. Note di vera filosofia*, Milano, Ed. Paoline, 1985, 246).

<sup>16</sup> Cfr. Ireneo *Adv. Haer* III, 19,2.

<sup>17</sup> Cfr. Tertulliano, *Adv. Jud.* 14; *De Carne Chr.* 9,6; *Adv. Marcion*, III,17.

<sup>18</sup> Cfr. Ambrogio, *In Luc.* 7,12.

<sup>19</sup> Cfr. Agostino, *Enarr. Psalmos*, CXXVII,8.

<sup>20</sup> Cfr. Agostino, *Enarr. in Psalmos*, XLIII, 16; XLIV, 14; CIII, 1,5; *Sermo* 138,6.

<sup>21</sup> Cfr. Cirillo Alessandrino, *PG* 69, 465.

<sup>22</sup> Per un approfondimento si veda G. Gharib, *Le icone di Cristo. Storia e culto*, Roma, Città Nuova, 1993, 60ss.

più delle volte, una figura di adolescente o di giovane dai capelli riccioluti, raffigurato in tal modo sia in contesti narrativi, ad esempio per l'illustrazione di miracoli, sia in contesti ritrattivi, in particolare nei rilievi dei sarcofagi dove Cristo è collocato tra gli Apostoli.

Primeggia nella primitiva arte cristiana la raffigurazione simbolica di Cristo come *Buon Pastore*.

Gesù è, infatti, in numerosi ritratti e mosaici di questo periodo, raffigurato come un giovane pastore, spesso imberbe o con barba molto rada, dai capelli corti, di bell'aspetto e dalla statura slanciata, vestito con una corta tunica e con i calzari tipici dei pastori, che reca sulle spalle una pecorella o un agnello, mentre altre pecore gli si affiancano a destra e sinistra.

Un Cristo giovanile, bello, simbolo della Gloria divina, compare anche in altre scene narrative, che si riferiscono soprattutto ad episodi di miracoli, al ciclo della Passione<sup>23</sup> o, addirittura, a momenti particolari della predicazione.

Dopo la vittoria del Cristianesimo e la pace di Milano (312), però, da Costantino fino a Teodosio (395), con lo sviluppo di un culto di Cristo che assume sempre più le forme di quello dell'imperatore, sostituendolo, anche la rappresentazione più diffusa del Salvatore cambia.

Soprattutto nel IV secolo si trova, su diversi sarcofagi, un Cristo dalla barba non troppo lunga, con baffi, dal volto stretto, alto e maestoso e dai capelli lunghi, che cadono sulle spalle e talvolta mostrano una riga centrale che li divide.

È un'immagine di Gesù che si ispira ancora alle raffigurazioni di Giove o Zeus, somma divinità secondo i Romani e i Greci e, come l'imperatore, sovrano dell'universo ("*Pantokrator*").

Come è possibile notare, siamo di fronte ad un panorama figurativo molto fluido e continuamente variabile, basato su teorie e supposizioni diverse che, di volta in volta, prendono il predominio, ma che spesso si affiancano in uno stesso lasso di tempo.

A partire dal VI secolo, però, qualcosa cambia radicalmente: si afferma in oriente un tipo molto particolare di "ritratto" di Cristo, che rimarrà praticamente invariato fino ad oggi.

Esso presenta alcuni caratteri asimmetrici, non regolari, difficilmente attribuibili alla fantasia degli artisti.

Si notano in particolare: capelli lunghi ai lati del volto, bipartiti; un ciuffo di capelli corti, a più punte, sulla fronte; arcate sopracciliari pronunciate; un segno triangolare alla radice del naso; occhi grandi e profondi, spalancati, con iridi enormi e grandi occhiaie; naso lungo e diritto; zigomi molto pronunciati, talvolta con macchie; guance concave; bocca piccola, non nascosta dai baffi, che sono spesso spioventi; una zona senza barba sotto il labbro inferiore; barba non troppo lunga, bipartita e talora tripartita (solo raramente la barba è lunga ed appuntita, secondo una raffigurazione molto antica dei re in Medio Oriente).

Come accade questa "fissazione di caratteri"? Che cosa la determinò?

---

<sup>23</sup> Cfr. P.Iacobone, citato, pgg. 451-479

Per rispondere a queste domande dobbiamo prima comprendere un concetto fondamentale dell'iconologia orientale: la "scrittura dell'icona", secondo i canoni iconografici, comporta la riproduzione esatta del soggetto senza dare spazio alla fantasia dell'artista, in un sistema in cui la ripetitività delle caratteristiche fondamentali assume un carattere mistico, i cui tratti sono paragonabili a quelli del sistema spirituale che reggeva le copisterie amanuensi abbaziali nel medioevo occidentale<sup>24</sup>.

Su questa base, si possono facilmente individuare le "successioni" di opere derivate l'una dall'altra, e quindi risalire attraverso di esse verso il "modello originale" da cui sono state generate.

Nel caso della riproduzione del "Volto Santo", il compito è facilitato dal fatto che, spesso, non solo vengono riprodotti "pedissequamente" i tratti fondamentali dell'immagine modello, ma, addirittura, è il modello stesso ad essere completamente rappresentato.

Veniamo così a scoprire che tale modello risulta essere la prima e più antica immagine acheropita: quella definita del "Mandyllion".

Spesso questa preziosa reliquia è stata confusa con la Sindone, la cui veridicità è ancora oggetto di studio e pare fortemente problematica, ma, in realtà, si tratta di qualcosa di radicalmente diverso.

Riguardo al Mandyllion, Eusebio<sup>25</sup> narra che Abgar V Ukama (il Nero), re di Edessa all'epoca di Cristo, fosse malato (forse di lebbra) e, saputo dell'esistenza di Yeshua che operava miracoli, gli mandò un suo inviato per chiedergli che si recasse alla corte di Edessa. Yeshua non andò, ma inviò una lettera, unitamente con un dipinto del suo volto, realizzato da Hanna, il messaggero di Abgar. Gli *Atti di Taddeo*<sup>26</sup>, modificano l'antica tradizione di un ritratto di Gesù eseguito da un pittore per il re Abgar: il messaggero voleva osservare attentamente le sembianze di Cristo per riprodurle, ma sarebbe stato il Signore stesso a dargli la sua immagine asciugandosi il volto su un telo "ràkos tetràdiplon", cioè "ripiegato quattro volte doppio". Quel panno, chiamato Sindon o Mandyllion, con la straordinaria immagine acheropita (cioè "non dipinta da mani d'uomo"), fu portato al re, che lo venerò e fu guarito dalla sua malattia. Allora Abgar fece fissare l'immagine sopra una tavola ornata d'oro.

A questo punto il Mandyllion sparisce dalla storia e bisogna attendere proprio il sec. VI per il suo ritrovamento.

Nel 525 il Daisan, il corso d'acqua che attraversa Edessa, provocò un'inondazione catastrofica. La notizia è riportata da un autore dell'epoca, Procopio di Cesarea<sup>27</sup>. Molti monumenti biblici furono danneggiati o distrutti. Giustiniano (futuro imperatore) intraprese una monumentale ricostruzione, della quale beneficiò anche la chiesa principale della città, Santa Sofia.

---

<sup>24</sup> Cfr. N. Amber, *Iconology. An essay*, Oxford, O.U.P., 1985, pag. 16

<sup>25</sup> Cfr. Eusebio da Cesarea, *Historia Ecclesiastica*, II, 325

<sup>26</sup> Un rifacimento della *Dottrina di Addai*, un apocrifo scritto tra il IV e il VI secolo in siriano.

<sup>27</sup> Cfr. Procopio di Cesarea, *Storia segreta*, XIII

È molto probabile che sia avvenuto allora il ritrovamento dell'immagine dimenticata. Le fu destinata una piccola cappella situata a destra dell'abside; era conservata in un reliquario e non veniva esposta alla vista dei fedeli.

Secondo un'altra antica tradizione, durante l'assedio persiano del 544 da parte del re Cosroe I Anushirvan venne rinvenuto un tessuto nascosto dentro un muro sovrastante una porta della città: su quel telo era raffigurata un'immagine ritenuta di Cristo. Quando Edessa venne occupata dai musulmani, il Mandyllion continuò ad esservi esposto per qualche tempo.

Tuttavia si iniziò a temere per la sua sorte; quindi nel 944 il domestikos (generale) bizantino Giovanni Curcuas, in cambio di 200 prigionieri musulmani, lo recuperò per portarlo a Costantinopoli. Qui esso arrivò accompagnato da una folla in tripudio e venne collocato con una cerimonia fastosa dal basileus Costantino Porfirogenito nella Chiesa della Vergine di Pharos.

Nel 1204 la Quarta crociata si concluse con l'assedio e il saccheggio di Costantinopoli, e il Mandyllion scomparve.

Il cronista Robert de Clary scrisse nella sua opera *La conquête de Constantinople*<sup>28</sup> che, prima della caduta di Costantinopoli in mano ai crociati occidentali (12 aprile 1204), una Sydoine veniva esposta ogni venerdì nella chiesa di Santa Maria di Blachernae e che su quel telo la figura del Cristo era chiaramente visibile, “*ma nessuno sa ora cosa sia avvenuto del lenzuolo dopo che fu saccheggiata la città*”. Da questo momento in poi, del Mandyllion non si sa più nulla.

Nel frattempo, però, dal periodo del suo ritrovamento, l'immagine del Cristo impressa sul telo si era diffusa in tutta la cristianità (in particolare in medioriente) e, con l'incredibile “*autoritas*” derivante dalla sua “*acheropitia*” era diventata l’“*Imago Dei*” per eccellenza, sviluppando e fissando quella tradizione di un uomo con barba e capelli incolti (esattamente come prescritto dalla Legge di Nazireato e come, al contrario dell'idea comune, non era tipico delle popolazioni semitiche del I secolo<sup>29</sup>, avvalorando, per inciso, la tesi da molti sostenuta<sup>30</sup> che “*Nazareno*” non derivi da Nazareth ma da una erronea traduzione di “*Nozrai*”, cioè “*Nazireo*”) che per i successivi 1500 anni ha ispirato gli artisti di ogni latitudine.

---

<sup>28</sup> Cfr. E.H. McNeal (a cura di), *R.de Clary – The conquest of Constantinople*, New York, Columbia U.P., 2005

<sup>29</sup> Cfr. V. Erikson, *Common life in Palestine at the time of Jesus*, Oxford, OUP, 2002, pag. 68: “*Era comune, tra i giudei del periodo di occupazione romana, conformarsi alla 'moda' imperiale (cosa che coinvolgeva non solo i cosiddetti collaborazionisti, ma anche i nemici di Roma): i capelli, tranne che nelle zone delle tempie, in cui il taglio era vietato da precise prescrizioni religiose, venivano rasati quasi a pelle per evitare i parassiti e la barba, che era caratteristica maschile comune e con pochissime eccezioni, veniva tenuta molto corta, forse ancora per ragioni igieniche*”

<sup>30</sup> Ad esempio R.H. Eisenman, *James the brother of Jesus*, Londra, Penguin, 1997