

***Quella immagine benedetta la quale Iesu Cristo lasciò
a noi per esemplo de la sua bellissima figura.
L'immagine acheropita dal contesto romano-orientale
alla Vita Nova***

di Margherita Elena Pomero

Reti Medievali Rivista, 25, 2 (2024)

[<http://www.retimedievali.it>](http://www.retimedievali.it)



***Parole nove: indagini sul lessico
della Vita nova di Dante Alighieri.***

I.

Riflessi classici, biblici e scientifici

a cura di Nicolò Maldina e Donatella Tronca

Firenze University Press

***Quella immagine benedetta la quale Iesu Cristo lasciò
a noi per esemplo de la sua bellissima figura.
L'immagine acheropita dal contesto romano-orientale
alla Vita nova****

di Margherita Elena Pomerò

In un brano del capitolo XL della *Vita nova* Dante allude all'icona miracolosa di Cristo conservata presso la basilica di San Pietro a Roma. Si tratta verosimilmente della cosiddetta Veronica, la celebre acheropita del Vaticano, ovvero una di quelle immagini 'non create dalla mano umana', attestate sin dal VI secolo. Il contributo intende offrire un quadro delle fasi istitutive della loro tradizione culturale nel contesto romano-orientale, nonché evidenziarne il suo riflesso nella cristianità dell'Occidente medievale. Il lessico utilizzato da Dante, in particolare i lessemi *esemplo* e *figura*, evidenzia, infatti, la natura ambivalente delle acheropite, reliquia e insieme ritratto, in conformità ai principi fondamentali della teologia cristiana delle immagini, prodotti di un processo storico che ha le sue radici nel mondo tardoantico del Mediterraneo orientale.

In a passage in Chapter XL of the *Vita nova*, Dante alludes to the miraculous icon of Christ kept in St Peter's Basilica in Rome. This is the so-called Veronica, the famous Acheropita of the Vatican, i.e. one of those images 'not made by human hand' that have been attested since the 6th century. The article aims to give an overview of the main stages of its cult tradition in the Eastern Roman context, as well as its reflection in the Christianity of the medieval West. The lexicon used by Dante, in particular the words *esemplo* and *figura*, emphasises the ambivalent nature of the acheropite images, both relics and portraits, according to the principles of the Christian theology of the image, the result of a historical process that has its roots in the Late Antique Eastern Mediterranean.

Tardoantico, Medioevo, secoli VI-IX, secoli XII-XIII, Mediterraneo orientale, Costantinopoli, Roma, Dante, acheropita, Veronica, iconofilia, iconoclasmo.

Late Antiquity, Middle Ages, 6th-9th centuries, 12th-13th centuries, Eastern Mediterranean, Constantinople, Rome, Dante, acheropite, Veronica, iconophilia, iconoclasm.

Nel sonetto del capitolo XL della *Vita Nova*, il *Deh peregrini che pensosi andate*, Dante si rivolge ad alcuni fedeli in pellegrinaggio che attraversano Firenze diretti verso Roma per venerare "quella immagine benedetta la quale Iesu

* Ringrazio i revisori anonimi per le loro attente osservazioni che mi hanno permesso di integrare alcuni aspetti di questo contributo.

Cristo lasciò a noi per esemplo de la sua bellissima figura”,¹ come lui stesso chiarisce nell’introduzione al componimento poetico.² L’immagine benedetta a cui il poeta allude è verosimilmente da individuare nel cosiddetto Velo della Veronica, ovvero l’icona miracolosa del volto di Cristo conservata presso la basilica di San Pietro a Roma sin dal XII secolo, se non da un periodo precedente.³ Si tratta, infatti, dell’immagine acheropita più venerata nell’Occidente medievale che Dante menziona anche nel canto XXXI del *Paradiso* (vv. 103-8)⁴ in occasione del suo incontro con Bernardo di Clairvaux, e al cui pellegrinaggio sembra alludere anche il Petrarca nel sonetto del *Canzoniere* *Movesi il vecchierel canuto et biancho*.⁵

Questo breve contributo non pretende di offrire una trattazione esaustiva sulla complessa tradizione culturale e storiografica dell’acheropita di Cristo, ma mira a ripercorrere le fasi istitutive della centralità del suo ruolo nel processo di definizione della teologia delle immagini nel Mediterraneo orientale, nonché a evidenziarne il suo riflesso nella cristianità dell’Occidente medievale. A tale scopo, pertanto, verranno analizzate le principali testimonianze letterarie circa l’origine del suo valore teologico e la sua funzione storica nella legittimazione delle immagini di culto a partire dal contesto romano-orientale fino alla sua percezione nell’ambito della dimensione culturale del cristianesimo occidentale, in cui si configura la celebre icona romana menzionata da Dante.

1. *Le acheropite di Cristo nel processo di definizione della teologia delle immagini*

Nella tradizione cristiana le acheropite sono quelle immagini di Cristo, della Vergine o di un santo, ottenute senza l’intervento della mano dell’uomo, appunto ἀχειροποίητος, ovvero prodotti di origine divina sul modello dei *dii-petes* caduti dal cielo del mondo pagano,⁶ così come quelle immagini create miracolosamente attraverso una impronta meccanica riprodotta dal modello originale, in particolare impronte del volto di Cristo, come ad esempio la Veronica, ma anche del suo intero corpo come nel caso dei lenzuoli sindonici.⁷

¹ Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 277.

² Sul capitolo in riferimento alla traiettoria del pellegrinaggio si rinvia a Santagata, *Amate e amanti*, in particolare 110-1, 173-93 e Carrai, *Dante elegiaco*, in particolare 69-71, 105-6.

³ Sansterre, “Variations d’une légende,” 221. Si veda anche Wolf, “La Veronica e la tradizione romana di icone,” 9-35; Wolf, “From Mandylion to Veronica,” 153-79.

⁴ Dante Alighieri, *Commedia, Paradiso*, XXXI, vv. 103-8: “Qual è colui che forse di Croazia/ viene a veder la Veronica nostra,/ che per l’antica fame non sen sazia,/ ma dice nel pensier, fin che si mostra”.

⁵ Petrarca, *Canzoniere*, XVI: “et viene a Roma, seguendo ’l desio,/ per mirar la sembianza di colui/ ch’ancor lassù nel ciel vedere spera”.

⁶ Come ad esempio le antiche figure lignee di Pallade Atena o di Artemide di Efeso: a tal proposito Cracco Ruggini, “Oggetti ‘caduti dal cielo’ nel mondo antico,” 95-112.

⁷ Anche di impronte di parti del corpo di Cristo impresse sulla colonna della flagellazione nella chiesa di Sion come riportano alcuni resoconti di pellegrinaggio a Gerusalemme del VI secolo,

L'origine della loro tradizione culturale si colloca, però, nel Mediterraneo orientale dove già a partire dall'età tardoantica si diffondono diverse leggende che tramandano la memoria dell'esistenza di ritratti autentici di Cristo, apparsi miracolosamente, quindi non prodotti dall'uomo. Le acheropite di questo tipo più rinomate nel contesto romano-orientale sono senza dubbio l'immagine di Camulia e il *Mandylion* di Edessa, entrambi ritratti del volto santo di Gesù impressi su un velo di lino secondo due differenti leggende che si sviluppano quasi parallelamente dalla seconda metà del VI secolo, l'una ambientata in Cappadocia (Asia Minore) e l'altra in Siria. La leggenda più antica è quella relativa all'immagine di Camulia riportata in una cronaca siriana conosciuta sotto il nome dello Pseudo-Zaccaria retore⁸ redatta verso il 560, in cui si narra che una icona di Cristo sarebbe apparsa miracolosamente nella fontana del giardino di una donna pagana. Quella, invece, relativa all'acheropita di Edessa è tramandata in alcuni testi riferibili sempre al VI secolo, tra cui la *Historia ecclesiastica* composta dallo scrittore antiocheno Evagrio Scolastico⁹, dove si racconta che una "immagine fatta da Dio, non prodotta dalle mani dell'uomo" fu inviata da Cristo al toparca di Edessa, Abgar.¹⁰ Entrambe le icone furono oggetto di grande venerazione nell'impero romano-orientale e nella sua capitale sul Bosforo, Costantinopoli, dove furono traslate l'una già nel 574 sotto il regno di Giustino II (565-78)¹¹ e l'altra solo nel X secolo, cioè nel 944 durante il regno di Romano I Lecapeno (920-44).¹²

Senza entrare nel dettaglio delle singole narrazioni istitutive e delle loro successive tradizioni storiografiche, per le quali si rimanda alla documentazione raccolta già alla fine dell'Ottocento dal Dobschütz nel suo lavoro

in particolare quello del cosiddetto Antonino di Piacenza e quello di Teodosio: Kitzinger, *Il culto delle immagini*, 52-3.

⁸ *The Syriac Chronicle*, 320-1. Il brano è riportato anche in Mango, *The Art of the Byzantine Empire*, 114-5.

⁹ *The Ecclesiastical History of Evagrius*, IV.27, 175. Per una traduzione in inglese si rinvia a Whitby, *The Ecclesiastical History of Evagrius Scholasticus*, 226. La leggenda del *Mandylion* di Edessa viene narrata anche in un'altra opera siriana del VI secolo conosciuta come *Atti di Mar Mari* (*The Acts of Mār Mārī*, 3). In Nicolotti, "Forme e vicende del Mandilio di Edessa," 284, viene riportato il testo e la sua traduzione.

¹⁰ La prima testimonianza della cosiddetta "leggenda di Abgar" risale alla *Storia Ecclesiastica* di Eusebio di Cesarea (311-25), dove si narra di uno scambio epistolare avvenuto nel I secolo tra il toparca della città di Edessa (in Osroene), Abgar, afflitto da una grave malattia, e Gesù di Nazaret: Eusebius Caesariensis, *Historia ecclesiastica*, I, XIII.2-5, 40-1. In questo racconto, però, non compare ancora l'immagine miracolosa di Cristo che nelle tradizioni successive ha il potere di risanare Abgar. Un ritratto edesseno di Cristo è menzionato in un testo siriano del V secolo, noto come la *Dottrina di Addai*, ma non si tratta ancora di una immagine miracolosa, ovvero di una acheropita, bensì di un semplice dipinto. Per una sintesi sul processo di rielaborazione della leggenda si veda Nicolotti, "Forme e vicende del Mandilio di Edessa," 282-5.

¹¹ Cedrenus, *Historiarium*, I, 685. Secondo Meier la *traslatio* avvenne invece in un periodo precedente, verosimilmente coincidente con i primi anni di regno di Giustino II: Meier, "Die Translatio des Christusbildes von Kamulianai," 237-50.

¹² Patlagean, "L'entrée de la Sainte Face d'Édesse," 21-35. La traslazione del *Mandylion* è tramandata nella *Narratio de imagine Edessena* attribuita all'imperatore Costantino VII Porfirogenito (945-59) in Constantinus Porphyrogenitus, *Narratio de Imagine Edessena*, 424-53. A tal proposito si veda Carolla, "L'immagine di Edessa," 616-31.

Christusbilder,¹³ si può affermare che queste icone miracolose si configurano come veri e propri ‘miti di fondazione’ della teologia delle immagini nel mondo romano – orientale e più in generale della teoria dell’immagine cristiana.¹⁴

La peculiarità delle acheropite risiede proprio nella loro natura intrinseca che ha un carattere ambivalente: esse sono sia immagini che rappresentano il ‘ritratto’ autentico del loro modello, quindi sono rappresentazioni di un archetipo invisibile, sia reliquie, ovvero estensioni del potere divino del loro archetipo poiché ne incorporano la capacità salvifica e terapeutica. Nella concezione cristiana sono considerate, dunque, immagini teofaniche che conservano al loro interno una energia (*dynamis*) divina: sono ‘presentificazioni’ del sacro di carattere operativo, e hanno la capacità di moltiplicarsi e compiere miracoli.¹⁵ Le loro tradizioni mitopoietiche tramandano le narrazioni dei loro poteri apotropaici e taumaturgici, come si legge ad esempio nel racconto di Evagrio, in cui l'icona salvò gli abitanti di Edessa durante l’assedio persiano del 544.¹⁶ Ma al di là di quest’ultimo aspetto il concetto di immagine-impronta divina tramandata da queste legende riflette anche il paradosso concettuale del mistero dell’Incarnazione, dell’Infinito che si fa finito, del Creatore che diventa creatura, dell’Invisibile che appare visibile. Come per il mistero dell’Incarnazione, nelle acheropite coesistono, infatti, la matrice invisibile dell’autorità e la sua concreta possibilità di manifestazione.¹⁷

L’idea cristiana che la legittimità delle icone e del culto ad esse tributato¹⁸ si fondi sull’incarnazione di Cristo è un argomento che fu ampiamente articolato nel dibattito teologico nel corso della controversia iconoclasta, o iconomachia, che imperversò nell’impero romano-orientale tra il secolo VIII e il IX.¹⁹ Il nodo centrale della disputa riguardava, infatti, il culto delle imma-

¹³ Dobschütz, *Christusbilder* e sua traduzione it. in Dobschütz, *Immagini di Cristo*, privo, però, di tutto l’apparato documentario e degli allegati pubblicati nell’edizione originale tedesca di fine Ottocento. Un riesame della documentazione in lingua greca, siriana, araba e armena sul Mandylion di Edessa è fornito da Nicolotti, *Dal Mandylion di Edessa*.

¹⁴ Lingua, “Le acheropite,” 113-28.

¹⁵ In merito alla loro dimensione operativa, oltre alla loro azione taumaturgica e profilattica, basti ricordare che queste immagini hanno anche la capacità di autoriprodursi miracolosamente, come l’immagine di Camulia che genera automaticamente una sua copia sul tessuto in cui era stata avvolta, o quella di Edessa che si riproduce su un mattone, *keramion*, in due occasioni diverse: Lingua, “Le acheropite,” 126.

¹⁶ *The Ecclesiastical History of Evagrius*, IV, 27, 174-6 e sua traduzione in Whitby, *The Ecclesiastical History of Evagrius Scholasticus*, 225-28. Un altro episodio che attesta l’uso profilattico di queste immagini in battaglia è quello che ci è stato tramandato da Teofilatto Simocatta all’inizio del VII secolo, il quale racconta che nel 586 una effigie di Cristo non prodotta dalla mano dell’uomo (forse la Camuliana) fu portata da Filippico in Mesopotamia presso il fiume Arzamon per infondere coraggio alle sue truppe schierate: Theophylactus Simocatta, *Historiae*, II,3, 73-4.

¹⁷ Canetti, “Vestigia Christi,” 155: “Le reliquie cristiane e le più antiche immagini di culto, le acheropite, sono un caso paradigmatico di auratizzazione della traccia (vestigium), di riconoscimento e di messinscena rituale della potenza del contatto per impronta. Come nel conio monetale e nel sigillo, convivono in esse l’invisibile matrice auratica dell’autorità e la sua concreta possibilità di manifestazione e disseminazione”.

¹⁸ Su tale argomento è imprescindibile l’opera di Belting, *Immagine e culto*.

¹⁹ Sulle questioni relative alla controversia religiosa dell’VIII e IX secolo si vedano Brubaker,

gini sacre, considerato dagli iconoclasti una pratica idolatriva espressamente proibita nelle Sacre Scritture.²⁰ Per gli iconoduli, ovvero i difensori delle immagini, invece, la venerazione dell'icona era un atto lecito, sancito da Dio dal momento in cui il Verbo si era incarnato rendendosi visibile attraverso la sua natura umana.

Questo aspetto di carattere dogmatico su cui si fonda la teoria delle immagini sacre può essere tracciato già a partire dal VII secolo. Giorgio di Pisdia, poeta di corte nel corso del regno di Eraclio (610-41), in un brano dell'*Expeditio Persica*,²¹ un poema volto a celebrare i trionfi militari dell'imperatore, esalta proprio l'acheropita di Cristo in quanto dimostrazione tangibile dell'Incarnazione: essa, infatti, viene spiegata nei suoi versi istituendo una analogia tra l'icona e l'incarnazione senza seme del *Logos*.²² "Il Verbo che tutto forma e plasma – spiega in una digressione il poeta – ha raffigurazione in immagine senza scrittura (*ἄνευ γραφῆς*), a quel modo che senza seme (*ὡς ἄνευ σποράς*), come è noto, egli stesso ha concepimento". E ribadisce il concetto stabilendo una relazione tra il tempo passato dell'Incarnazione e il presente della rappresentazione iconica del Verbo quando spiega che "era necessario che Egli (concepito) nel tempo senza seme, fosse anche in seguito raffigurato senza scrittura, affinché attraverso entrambi (*δι' ἀμφοῖν*) – ovvero il concepimento senza seme e l'icona – potesse rimanere salda la fede nell'incarnazione del Verbo formato".²³ Pertanto, nei versi del poeta di corte, composti negli anni Venti e Trenta del VII secolo, l'icona non viene promossa esclusivamente in virtù della sua funzione protettiva e apotropaica in conformità alla propaganda imperiale di età eracliana, ma viene precocemente esaltata anche nella sua definizione teologica che troverà espressione più compiuta nelle argomentazioni iconodule del periodo iconoclasta.

Alla fine del VII secolo anche la legislazione canonica pone l'accento sul dogma incarnazionale al fine di promuovere le immagini sacre. Il canone 82 formulato nel Concilio Quinisesto di Costantinopoli nel 692, infatti, impone-

Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era* e la sintesi più recente in *A Companion to Byzantine Iconoclasm*.

²⁰ *Es.* 20,4: "Non ti farai idolo né immagine alcuna di ciò che è lassù nel cielo né di ciò che è quaggiù sulla terra, né di ciò che è nelle acque sotto la terra". Si veda anche, come ricorda Graziano Lingua, la polemica profetica nei confronti degli idoli in *Ger.* 10, 3; *Is.* 44, 9; *Os.* 14, 4; Lingua, "Le acheropite," 124.

²¹ Giorgio di Pisdia, *Poemi*, I, *Expeditio Persica I*.

²² Kitzinger, *Il culto delle immagini*, 77; Cresci, "Echi di dibattiti teologici sull'icona," 29-36. Si tratta verosimilmente dell'immagine di Camulia.

²³ Giorgio di Pisdia, *Poemi*, I, *Expeditio Persica I*, 91, vv. 139-49: "λαβὼν δὲ τὴν θεϊὰν τε καὶ σεβασμόν/ μορφήν ἐκείνην τῆς γραφῆς τῆς ἀγράφου,/ ἦν χεῖρες οὐκ ἔγραψαν – ἀλλ' ἐν εἰκόνι/ ὁ πάντα μορφῶν καὶ διαπλάτων Λόγος/ ἄνευ γραφῆς μόρφωσιν, ὡς ἄνευ σποράς/ κύησιν αὐτός, ὡς ἐπίσταται, φέρει/ ἐχρῆν γὰρ αὐτόν, ὡς τότε σποράς δίχα,/ οὕτω τυποῦσθαι καὶ πάλιν γραφῆς ἄνευ,/ ὅπως δι' ἀμφοῖν τοῦ Λόγου μορφουμένου/ μένοι τὸ πιστόν τῆς ἐνανθρωπήσεως,/ τῶν Φαντασιαστῶν ἐξελέγχον τὴν πλάνην". L'espressione "ἐν εἰκόνι [...] ἄνευ γραφῆς μόρφωσιν" è tradotta da Pertusi in questo modo: "ha raffigurazione in immagine senza dipintura" e così anche nei versi successivi. Il passo in greco è riportato anche in Dobschütz, *Christusbilder*, 129*. Si veda anche Cresci, "Echi di dibattiti teologici sull'icona," 31.

va che Cristo fosse rappresentato in forma umana piuttosto che in modo simbolico, “cosicché – recita alla fine – ci sia possibile percepire per suo tramite l’abisso dell’umiliazione del Dio Verbo e si sia condotti alla memoria della Sua vita nella carne, della sua Passione e Morte, e della redenzione procurata al mondo”.²⁴

In seguito la trattatistica iconodula di carattere apologetico affidò proprio alle acheropite il compito di legittimare le immagini di culto, perché esse, in quanto archetipi divini, rappresentavano l’autorità e la garanzia che derivava direttamente da Dio. Già nei versi teologicamente orientanti di Giorgio di Pisidia, menzionati poc’anzi, l’acheropita è definita “τὴν θείαν [...] μορφήν [...] τῆς γραφῆς τῆς ἀγράφου, ἣν χεῖρες οὐκ ἔγραψαν”, ovvero “l’immagine divina dello scritto non scritto, che le mani (umane) non hanno scritto”,²⁵ e similmente in altri passi dei suoi poemi essa viene delineata dal poeta con espressioni altrettanto composite ed affini nella sua definizione metaforica come “τὸ φρικτὸν αὐτὸς τοῦ θεογράφου τύπου [...] ἀπεικόνισμα”²⁶ oppure “τὸ φρικτὸν εἶδος τῆς γραφῆς τῆς ἀγράφου”.²⁷ Questa convergenza tra l’immagine divina e lo scritto non scritto, o il dipinto non dipinto, che insiste sulla radice del verbo *γράφω*, la cui valenza nei termini della composizione lessicale del testo rinvia a una accezione più ampia del suo significato come testimonianza trascendente, ovvero non documentata da un atto concreto e umano, è un argomento che verrà ampliato e sviluppato dagli scrittori iconoduli per giustificare il culto delle immagini.

Giovanni Damasceno, il grande teologo della prima metà dell’VIII secolo, all’interno di una articolata riflessione teorica sulle icone nella sua *Expositio fidei* conclude il discorso raccontando brevemente la legenda del *Mandyllion* di Edessa di cui sanziona e difende la credibilità ricorrendo all’autorità della Tradizione apostolica con queste parole: “che gli apostoli hanno tramandato

²⁴ *The Council in Trullo Revisited*, 162-4: “[...] δι’ αὐτοῦ τὸ τῆς ταπεινώσεως ὕψος τοῦ θεοῦ λόγου κατανοοῦντες, καὶ πρὸς μνήμην τῆς ἐν σαρκὶ πολιτείας, τοῦ τε πάθους αὐτοῦ καὶ τοῦ σωτηρίου θανάτου χειραγωγούμενοι, καὶ τῆς ἐντεῦθεν γενομένης τῷ κόσμῳ ἀπολυτρώσεως”. La prima effigie del volto di Cristo sulla monetazione appare proprio alla fine del VII secolo sotto il primo regno di Giustiano II Rinotmeto (685-95): Grierson, *Catalogue of the Byzantine Coins*, II.2, nn. 7-10, pl. XXXVII. Una rappresentazione anteriore di Cristo nel contesto numismatico è attestata su un solido del V secolo: si tratta di un *unicum*, conservato presso l’Hunterian Museum di Glasgow, che raffigura il matrimonio di Marciano (450-7) e Pulcheria, alle cui spalle sullo sfondo appare una figura intera con nimbo che è stata interpretata come una rappresentazione di Cristo. L’immagine è visibile nella collezione digitale del museo (< www.huntsearch.gla.ac.uk >) n. 32.543. Per una ulteriore discussione sul tema si rinvia a Nicolotti, *Dal Mandyllion di Edessa*, 164-7.

²⁵ Dobschütz, *Immagini di Cristo*, 53. Pertusi, invece, traduce: “una immagine divina del dipinto non dipinto, che mano d’uomo non raffigurò”. Nel brano di Evagrio Scolastico l’immagine edessena viene definita così: “τὴν θεότευκτον εἰκόνα ἣν ἀνθρώπων μὲν χεῖρες οὐκ εἰργάσαντο”, ovvero “una immagine creata da Dio, che le mani umane non hanno prodotto”: *The Ecclesiastical History of Evagrius*, IV.27, 175.

²⁶ Giorgio di Pisidia, *Poemi*, I. *Expositio Persica II*, 101, vv. 86-7: “la veneranda immagine dell’impronta tracciata da Dio” (Pertusi traduce: “la veneranda immagine da Dio dipinta”).

²⁷ Giorgio di Pisidia, *Poemi*, I. *Bellum Avaricum*, 193, v. 373. Si veda anche Pentcheva, *Icon*, 39-41. In questo caso, secondo Pertusi, si tratta però di un’altra acheropita, non di Cristo, ma della Vergine Blachernitissa: Pentcheva, *Icon*, 220-1.

moltissime cose anche senza scriverle (πλεῖστα ἀγράφως), lo scrive Paolo, l'Apostolo delle genti".²⁸ L'immagine edessena, farebbe, dunque, parte di una tradizione non scritta concretamente, ma che è autorizzata direttamente da Dio anche se non è legittimata nella tradizione scritta, ovvero nelle Sacre Scritture. Una argomentazione simile a favore delle immagini sacre venne utilizzata anche in Occidente da papa Stefano III nel Concilio Lateranense del 769,²⁹ secondo una citazione degli atti sinodali conservata in una lettera che verso la fine dell'VIII secolo (793) papa Adriano I inviò a Carlo Magno.³⁰

Tra gli scritti del Damasceno il racconto dell'origine del *Mandyllion* di Edessa è menzionato anche in un *florilegium* all'interno dei suoi *Discorsi apologetici in difesa delle immagini*³¹ composti verso il 730. In questo testo l'icona miracolosa assume la funzione di documentare concretamente la liceità delle icone e del loro gradimento a Dio, ma non solo: essa testimoniava anche l'antichità dell'uso delle immagini nella tradizione più antica del cristianesimo, essendo l'edessena in particolare una raffigurazione del Cristo storico, ovvero a lui coeva, e traccia della sua reale umanità, quindi anche della sua incarnazione. Il teologo, infatti, precisa che l'impronta di "Colui che è onnisciente e onnipotente si è conservata fino ai nostri giorni" a sottolineare la distanza temporale della sua genesi, quindi la sua antichità a dispetto di chi riteneva che il culto delle immagini fosse una pratica introdotta solo di recente.³² Allo stesso modo in un frammento attribuito all'innografo Andrea da Creta, arcivescovo di Gortina nella prima metà dell'VIII secolo, l'immagine edessena è esibita come testimonianza per comprovare l'antichità della venerazione delle immagini nella tradizione cristiana.³³ Questo argomento della storicità della dimensione culturale delle icone viene ribadito anche in altre fonti iconodule successive, come nella *Vita* di Stefano il Giovane o nella *Cronaca* di Giorgio Monaco, dove, in un discorso apologetico attribuito al patriarca Germano, l'acheropita di Edessa è menzionata nuovamente come prova dell'antichità della tradizione iconica della Chiesa.³⁴

Durante la quinta sessione del settimo concilio ecumenico, ovvero il secondo Concilio di Nicea del 787, che mise fine alla prima fase della disputa

²⁸ *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, II, *Expositio Fidei*, 89.208: "Ὅτι δὲ καὶ πλεῖστα οἱ ἀπόστολοι ἀγράφως παραδédωκασι, γράφει Παῦλος ὁ τῶν ἐθνῶν ἀπόστολος" e trad. it. in Fazzo, *La fede ortodossa*, 285.

²⁹ Sul Concilio Lateranense del 769 si veda Herrin, *The Formation of Christendom*, 393-6.

³⁰ *Epistolae selectae pontificum Romanorum Carolo Magno*, 23. Il pontefice introduce il racconto del *Mandyllion* precisando: "in quibus [relationibus] licet evangelium sileat, tamen nequaquam in omnibus incredibile fidei meritum, ex hoc adfirmantem de ipso evangelista [si riferisce a Giovanni]: 'Multa quidem et alia signa fecit Iesus, que non sunt scripta in libro hoc'. Per una discussione su questo brano della lettera si rinvia a Brunet, "Le icone acheropite a Nicea II e nei Libri Carolini," 216-20.

³¹ *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, III, *Contra imaginum*, (I. 33; II.29; III.45), 145.

³² Sul tema dell'antichità del culto delle icone e sul ricorso al tema della Tradizione, si veda Auzépi, "La Tradition comme arme du pouvoir," 79-92.

³³ Andreas Cretensis, *De Sanctarum Imaginum Veneratione*, 1301-4.

³⁴ *La Vie d'Etienne*, 99, 192. Georgii Monachi *Chronicon*, II, 740.

religiosa, i padri conciliari ricordano proprio le acheropite di Camulia e di Edessa come *testimonia* a favore del culto delle icone,³⁵ in quanto per la teoria iconodula l'impronta miracolosa del volto santo di Cristo rappresentava la testimonianza del consenso divino nei confronti dell'atto iconico, quindi della legittimità dell'immagine e del suo culto di fronte al divieto veterotestamentario contenuto in *Esodo* 20,4. L'origine e l'attività miracolosa di queste immagini forniva la prova della loro autenticità e della loro credibilità offrendo dunque agli iconoduli un argomento contro l'accusa d'idolatria, *λατρεία*, mossa dagli iconoclasti. L'importanza della loro funzione probativa è tanto più rivelata dall'acribia con cui, secondo quanto riportato dai padri conciliari, i "falsificatori della verità", ovvero gli iconoclasti, avevano cercato di cancellare le tracce a favore della venerazione delle icone, manomettendo i codici che contenevano le leggende delle due acheropite. Negli atti conciliari, infatti, il diacono e cubiculario Cosma afferma di aver ritrovato nella sagrestia delle chiese del patriarcato un libro contenente le lotte di diversi martiri, da cui erano state sottratte le pagine relative all'acheropita di Camulia, e con atto accusatorio ostende il codice violato per mostrarlo al consesso.³⁶ Subito dopo il monaco Stefano aggiunge che anche un altro libro era stato manomesso, questa volta quello in cui era esposto il racconto di Evagrio sul *Mandylion* di Edessa, di cui viene data lettura pubblica grazie una copia contenuta in un libro portato da uno dei partecipanti al sinodo.³⁷ L'atto lesivo nei confronti di questi testi offriva loro la dimostrazione di quanto le narrazioni sull'origine di queste immagini divine fossero temute dagli iconoclasti, in quanto prova a favore dell'iconodulia. La costruzione della legittimazione del culto delle icone si fonderebbe, dunque, proprio su queste immagini miracolose poiché, secondo le argomentazioni iconodule, esse facevano già parte della tradizione della Chiesa: quindi sono dimostrazione di antichità e persistenza, di storia e atemporalità. In più occasioni i padri conciliari affermano, infatti, che le immagini esistono dall'epoca del

³⁵ *Acta Conciliorum Oecumenicorum, series secunda*, III.2, 580-83 = Mansi, *Sacrorum conciliorum*, XIII, 189-92. Si veda anche il contributo di Cameron, "The Mandylion and the Byzantine Iconoclasm," 33-54, in particolare 41.

³⁶ *Acta Conciliorum Oecumenicorum, series secunda*, III.2, 580 = Mansi, *Sacrorum conciliorum*, XIII, 190: "Κοσμάς ὁ θεοφιλέστατος διάκονος καὶ κουβουκλείσιος εἶπεν· Εὐρομεν δὲ καὶ τὴν βιβλίον ταύτην ἐν τῷ σκευοφυλακίῳ τῶν εὐαγῶν εὐκτηρίων τοῦ πατριαρχείου, περιέχουσαν διαφόρων μαρτύρων ἄθλων, μετὰ τούτων δὲ καὶ περὶ τῆς ἀχειροποιήτου εἰκόνης Καμουλιανῶν, ἀπέκοψαν δὲ τὰ φύλλα, οὗ ἦν τὰ περὶ τῆς εἰκόνης, καὶ ἰδοὺ πᾶσιν αὐτὴν δεικνύω".

³⁷ *Acta Conciliorum Oecumenicorum, series secunda*, III.2, 580: "Στέφανος μοναχὸς εἶπεν· Ἐτι καὶ ἐτέραν βιβλίον ἔχομεν ἐπιβουλευθεῖσαν ὑπὸ τῶν χριστιανοκατηγόρων. καὶ εἰ κελεύετε, ταύτην ἐπιδείξω πᾶσιν. [...] Γρηγόριος ὁ θεοφιλέστατος πρεσβύτερος καὶ ἡγούμενος μονῆς τῶν Ὑακίνθου εἶπε· Τὸ ἰσότυπον αὐτοῦ ἔχω, δεσπόται, βιβλίον· καὶ εἰ κελεύετε, ἀναγνοσθήτω. Καὶ λαβὼν Στέφανος μοναχὸς καὶ βιβλιοφύλαξ ἀνέγνω· Ἐκ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἱστορίας Εὐαγρίου ἐκ τοῦ δ' λόγου" e prosegue con il racconto di Evagrio Scolastico. Inoltre, come ha evidenziato Cameron, questa degli atti conciliari corrisponde alla prima lezione nota della legenda tramandata da Evagrio Scolastico precedente a quella della *Bibliotheca* di Fozio del IX secolo. Si veda Cameron, "The Mandylion," 42.

Cristo storico³⁸ e che sono sempre state rappresentate su tavole, paramenti e oggetti all'interno delle chiese.³⁹

Nel corso della seconda ondata iconoclasta tra l'815 e l'843, il patriarca Niceforo nei suoi *Antirrhethici* allude due volte all'acheropita di Edessa: nel primo caso per legittimare la rappresentazione di Cristo il quale si è offerto "alla visione e alla iscrizione",⁴⁰ mentre nel secondo per difendere il culto delle icone ribadendo l'argomento già utilizzato dal Damasceno secondo il quale il racconto del *Mandylion* si configurerebbe come esempio di una tradizione non scritta, ma non per questo meno autorevole di quella scritta.⁴¹ E in un altro suo discorso in difesa delle icone aggiunge che l'immagine divina ha la stessa virtù del testo scritto, poiché essa esprime con la raffigurazione un messaggio identico a quello rivelato dalle scritture evangeliche, quindi induce allo stesso modo alla fede dei cristiani e non può richiedere una dimostrazione estrinseca; pertanto egli conclude la sua apologia assimilando esplicitamente l'icona al Vangelo.⁴²

2. Il Velo della Veronica: mito e valore teologico al tempo di Dante

A Roma, dove la dottrina iconoclasta fu da subito condannata da papa Gregorio II (715-31),⁴³ una acheropita di Cristo è documentata proprio a partire dall'VIII secolo, sebbene sia possibile che la sua origine risalgia a un'epoca anteriore.⁴⁴ Secondo quanto riporta il *Liber Pontificalis* tra il 752 e il 753 papa Stefano II (752-7), assediato dal longobardo Astolfo, portò in processione sulle proprie spalle "la santissima icona del Signore nostro Dio e Salvatore, Gesù Cristo, detta *acheropsita*" verso la chiesa della Madonna *ad Praesepe*.⁴⁵ Il brano si riferisce all'icona di Cristo conservata nel *Sancta Sanctorum* del Laterano, che nelle prime fonti relative alla sua origine – piuttosto tarde – viene descritta come una effigie dipinta da san Luca con l'aiuto divino.⁴⁶ A questa

³⁸ *Acta Conciliorum Oecumenicorum, series secunda*, III.2, 486; III.3, 632, 708, 770, 862, 872 = Mansi, *Sacrorum conciliorum*, XIII, 132, 228, 293, 348, 404, 409.

³⁹ *Acta Conciliorum Oecumenicorum, series secunda*, III.3, 618, 644, 652, 750 = Mansi, *Sacrorum conciliorum*, XIII, 217-20, 240-1, 248, 328.

⁴⁰ Nicephorus, *Antirrhethici tres adv. Constantinum Copronymum*, 260B; Nicéphore, *Discours contre les iconoclastes*, I, 24, 97.

⁴¹ Nicephorus, *Antirrhethici tres adv. Constantinum Copronymum*, 461; Nicéphore, *Discours contre les iconoclastes*, III, 42, 246.

⁴² Nicephorus, *Antirrhethici tres adv. Constantinum Copronymum*, 384B; Nicéphore, *Discours contre les iconoclastes*, III, 5, 189-90: "Καὶ οὕτως ἔσται Ἐθαγγέλιον".

⁴³ *Le Liber pontificalis I*, XCI, *Gregorius II*, 403.

⁴⁴ Dobschütz, *Immagini di Cristo*, 69.

⁴⁵ *Le Liber pontificalis I*, XCIII, *Stephanus II*, 442-3: "cum sacratissima imagine domini Dei et salvatoris nostri Iesu Christi quae acheropsita nuncupatur". Secondo Belting la corruzione del termine greco rimanda sul piano concettuale al modo d'intendere l'immagine sviluppatasi in Oriente: si veda Belting, *Immagine e culto*, 131.

⁴⁶ A partire circa dall'XI secolo si rintracciano notizie più dettagliate circa la sua origine in un testamento del 1029 e nel trattato di Nicolaus Maniacutius (1150 ca.): *De sacra imagine SS.*

icona accennerebbe anche il patriarca Niceforo quando nei suoi trattati polemi-
mici contro gli iconoclasti osserva che le città sia di Edessa sia di Roma pote-
vano vantarsi di possedere una acheropita di Cristo.⁴⁷

La devozione verso la reliquia del Cristo lateranense fu però oscurata
alla fine del XII secolo dall'intensificarsi del culto nei confronti dell'acheropi-
ta vaticana, la cosiddetta Veronica.⁴⁸ La sua denominazione deriva sia dal
nome di un personaggio della tradizione apocrifia cristiana legato più tardi
alla passione di Cristo, sia dalla sua assonanza con l'appellativo popolare che
le venne tributato,⁴⁹ *vera icon*, che di fatto sanzionava l'autenticità del ritratto
sacro, trasferendo su quest'ultima icona romana il ruolo di archetipo del ri-
tratto di Cristo, in quanto anch'essa 'impronta' del Dio incarnato, secondo la
medesima concezione che costituiva il principio cardine della riflessione teo-
logica sull'immagine elaborata nel contesto romano-orientale. La leggenda
della reliquia della Veronica si intreccia a una serie di tradizioni letterarie su
Ponzio Pilato, la cosiddetta *Cura Sanitatis Tiberii* e la *Vindicta Salvatoris*, le
cui testimonianze manoscritte si datano all'incirca al secolo VIII quale proba-
bile esito del dissenso dell'ambiente iconodulo romano nei confronti della
disputa religiosa sulle immagini sacre che allora imperversava a Bisanzio.⁵⁰
Entrambe le leggende tramandano la vicenda della guarigione dell'imperatore
Tiberio avvenuta grazie all'azione taumaturgica di un dipinto di Cristo con-
servato da una donna chiamata Veronica-Berenice, che qualche anno prima
Gesù aveva sanato da una grave emorragia. Si tratta verosimilmente di una
sovrapposizione con il personaggio anonimo dell'emorroissa menzionato nei
Vangeli sinottici (*Mt* 9,20-22; *Mc* 5,25-34; *Lc* 8, 43-48), che nelle successive
rielaborazioni della leggenda sarà descritta come custode non di un ritratto
dipinto, bensì di una impronta miracolosa del Cristo storico.⁵¹ Questa intrica-
ta tradizione letteraria contribuì ad arricchire le scarse notizie sulla reliquia
della basilica di San Pietro che nelle sue prime attestazioni della metà del
XII secolo viene tramandata come sudario di Cristo, non come immagine.⁵²

Salvatoris, III, 6-7. Il trattato è menzionato anche in Dobschütz, *Immagini di Cristo*, 68. Sull'a-
cheropita del Laterano si vedano Wolf, *Salus Populi Romani*, 37-78; Andaloro, "L'acheropita,"
43-5; Romano, "L'icône acheiropoiete du Lateran," 301-20.

⁴⁷ Nicephorus, *Antirrheticus liber adv. Eusebium et Epiphaniidem*, 332.

⁴⁸ Questa attenzione crescente per la reliquia della Veronica come oggetto di culto si inserisce
nel contesto della rivalità tra la basilica lateranense e quella vaticana per il primato tra le chiese
della cristianità. Si veda Sansterre, "L'image 'instrumentalisée': icône du Christ," 464-70 e re-
lativa bibliografia.

⁴⁹ Giraldus Cambrensis, *Speculum Ecclesiae*, 278-9: *vera iconia*.

⁵⁰ Ipotesi formulata da Jean-Marie Sansterre in Sansterre, "Entre 'koinè méditerranéenne',
influences byzantines," 114-5 e più recentemente, laddove ha cercato di ricostruire l'intricata
vicenda legata alla storia della tradizione della reliquia vaticana e alle leggende a essa collegate,
in Sansterre, "Variations d'une légende," 217-31, in particolare 220. Dobschütz, invece, riteneva
che l'origine mitografica di tali leggende fosse da ricercare in un'epoca precedente, forse risalente
al VI secolo: Dobschütz, *Immagini di Cristo*, 156-61.

⁵¹ Già a partire dalla fine del IX o inizio del X secolo: Sansterre, "Variations d'une légende," 220-
4 e relativi riferimenti bibliografici, e anche Vettori, "Veronica," 48-9.

⁵² Benedictus Canonicus, *Liber Politicus*, 143 (a.1143): "vadit ad sudarium Christi quod vocatur

Solo sul finire del secolo, nel corso del pontificato di Celestino III (1191-8), la reliquia della Veronica viene descritta come “pannum quendam linteam, quem Jesus Christus vultui Suo impressit, in quo pressura illa ita manifeste apparet usque in hodiernum diem”⁵³ all’interno di un resoconto della visita che il re di Francia Filippo Augusto compì a Roma nel 1191, circostanza in cui tutti i *mirabilia* della Città eterna, tra cui anche l’acheropita vaticana, vennero esibiti dal papa.

Il grande promotore del suo culto fu, però, papa Innocenzo III (1198-1216) che nel 1208 istituì una processione della Veronica al di fuori della basilica petrina⁵⁴ in occasione della commemorazione liturgica delle Nozze di Cana nella seconda domenica dell’Epifania. La grande visibilità conferita alla reliquia-icona vaticana in queste celebrazioni fu, infine, consacrata da un evento miracoloso che avvenne nel 1216: durante la processione l’acheropita si sarebbe capovolta miracolosamente a testa in giù lasciando sbigottiti tutti gli astanti. Dopo tale evento prodigioso, che ne sancì l’approvazione divina, il papa concesse una speciale remissione penitenziale a quanti avessero preso parte alla liturgia stazionale, trasformando la Veronica nella prima immagine dotata di una indulgenza e conferendole in questo modo una forte componente salvifica. Nella cronaca di Matteo Paris, dove viene narrato il miracolo del 1216, il monaco inglese attribuisce a Innocenzo III il testo di una preghiera in cui l’impronta miracolosa di Cristo, la Veronica, è considerata quale memoriale del suo passaggio sulla terra e anticipazione dell’incontro con Dio che avverrà alla fine dei tempi, pertanto essa sembra divenire una sorta di *transitus* tra il tempo delle origini e il futuro celeste.⁵⁵ Nella bolla del 1208, il cui *incipit* recita “Ad commemorandas nuptias salutare”,⁵⁶ Innocenzo III definisce l’incontro tra l’icona e il fedele come un matrimonio spirituale tra la grazia divina e l’anima umana, in cui si realizza la conversione dei peccatori come prefigurazione dell’incontro escatologico. L’anticipazione mistica di questa unione nella visione del volto divino attraverso l’ostensione della Veronica era, come suggerisce Gerhard Wolf, “una trasformazione innocenziana del concetto di contemplazione monastica di san Bernardo adattato ad

Veronica”; Petrus Mallius, *Descriptio Basilicae Vaticanae*, 420: il canonico parla dell’*oratorium* della basilica vaticana “quod vocatur Veronica, ubi sine dubio est sudarium Christi in qui ante passionem suam sanctissimam faciem, ut a nostris maioribus accepimus, extersit, quando sudor eius factus est sicut guttae sanguinis decurrentis in terram”. In quest’ultima fonte la Veronica sembra essere assimilata ad una reliquia della passione: Wolf, “La Veronica e la tradizione romana di icone,” 12.

⁵³ E precisa “ac si vultus domini adesset”: si veda *Gesta regis Henrici*, II, 228-9. Si veda anche Wolf, “La Veronica e la tradizione romana di icone,” 9.

⁵⁴ Processione da S. Pietro alla chiesa di S. Maria in Saxia presso l’Ospedale di S. Spirito, notevolmente ampliato dallo stesso Innocenzo III; si veda anche Parlato, “Le icone in processione,” 69-71.

⁵⁵ Matthaeei Parisiensis *Chronica Majora*, 7-8.

⁵⁶ Bolla indirizzata al rettore ed ai frati di S. Spirito in Saxia: Innocentii III *Regesta, Liber Decimus*, CLXXIX, *Rectori et fratribus hospitalis Sancti Spiritus in Saxia*, 1270-1. Inoltre è tramandata anche un’omelia redatta da Innocenzo stesso per la medesima occasione liturgica: Innocentii III *Sermones*, Sermo VIII, Dominica prima post Epiphaniam, 345-50.

un pubblico prevalentemente laico, che non si accontentava di una visione interiore”.⁵⁷ Già alla metà del XII secolo la teoria greca delle raffigurazioni e delle icone sacre era stata tradotta da Burgundio da Pisa;⁵⁸ di conseguenza iniziò a configurarsi una nuova sensibilità verso l’immagine-reliquia, ovvero il ritratto autentico che consentiva la visione del divino e dunque il transito ad un mondo superiore. D’altra parte la particolare attenzione di Innocenzo III nei confronti della Veronica, la cui tradizione occidentale risulta per molti versi specularmente a quella del *Mandylion* di Edessa, rifletterebbe, secondo Hans Belting,⁵⁹ una sorta di reazione papale contro le pretese di autenticità reclamate dalle icone bizantine del Cristo storico proprio all’indomani delle vicende legate alla quarta crociata del 1204, quando il flusso di immagini, reliquie e reliquiari provenienti da Costantinopoli rinnovò l’interesse verso questi *sacra* in Occidente. Tramite la trasformazione innocenziana da reliquia a icona,⁶⁰ che ne garantiva autenticità e autorevolezza, la Veronica divenne, dunque, una delle immagini più celebrate e riprodotte della cristianità: ormai simbolo della chiesa romana e di tutto l’Occidente essa attrasse ingenti folle di pellegrini nel corso del primo giubileo della chiesa cattolica del 1300, radunate a Roma – come racconta il cardinal Stefaneschi⁶¹ – già un mese prima della comunicazione ufficiale dell’anno santo per attendere il giorno in cui la veneranda immagine, la Veronica, “toti orbi revelatur” – “si è rivelata al mondo intero”.

Tornando, in conclusione, alla *Vita Nova*, i lessemi *esempio*⁶² e *figura*⁶³ nel passo del prosimetro da cui si è partiti evidenziano la natura ambivalente delle immagini acheropite, le quali – investite di una forte componente rivelativa nel corso della riflessione teologica sull’icona – diventano un elemento essenziale nell’economia salvifica perché rappresentano un canale di comunicazione tra Dio e il mondo. In questo brano il concetto di immagine viene, dunque, potenziato nella realtà assoluta e immutabile della relazione con Dio che lega Dante alla sua amata defunta.

⁵⁷ Wolf, “La Veronica e la tradizione romana di icone,” 22.

⁵⁸ Wolf, *Salus Populi Romani*, 63 e Wolf, “La Veronica e la tradizione romana di icone,” 19. Burgundio da Pisa tradusse in latino il *De fide orthodoxa* (o *Expositio Fidei*) del Damasceno, la summa della dottrina dei Padri greci sui principali dogmi della fede cristiana già citata nel testo. L’opera fu tradotta, tra l’altro, su invito di papa Eugenio III (1145-53): Liotta, “Burgundione da Pisa,” 423-8.

⁵⁹ Belting, “Icons and Roman Society,” 27-41. Inoltre si conserva una lettera di Innocenzo III datata 13 gennaio 1207 e inviata ai Veneziani che risiedevano a Costantinopoli, in cui il papa critica la devozione esagerata dei Greci per la Madonna Odigitria (Innocentii III *Regesta, Liber Nonus, CCXLIII, Confirmatur sententia lata contra Venetos...*, 1077-8).

⁶⁰ Wolf, “La Veronica e la tradizione romana di icone,” 13.

⁶¹ Stefaneschi, *De centesimo seu iubilaeo anno*, 4.

⁶² Malato e Tateo, “Esempio (esempio; esempro),” 728-9: nel senso di ‘immagine cui si attribuisca il valore di modello da seguire o di documento o testimonianza’, quindi in questo brano da intendersi con il significato di ‘reliquia’. A questo proposito si vedano la parafrasi e il commento di Pirovano in Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 277-8.

⁶³ Salsano, “Figura,” 869-70: nel senso di ‘immagine vera dell’essere fisico e spirituale’. Sullo sviluppo semantico del termine ‘figura’ dalla Tarda Antichità al Medioevo si rinvia ad Auerbach, *Studi su Dante*, 176-226. A tal proposito si veda anche Bino, “Schema/Typos,” 77-87.

L'iconicità attribuita a Beatrice si delinea a partire dall'episodio del cap. XXXIV (1-3) in cui Dante, nel ricordo dell'amata defunta, disegna un angelo su certe tavolette ("ricordandomi di lei, disegnava un angelo sopra certe tavolette")⁶⁴: questa immagine trascendente ha valore ontologico⁶⁵ e, come le icone miracolose, possiede già una sua dimensione operativa che nella narrazione vitanovistica si concretizza non solo nella sua facoltà di destare l'attenzione di alcuni uomini ragguardevoli ("uomini a li quali si convenia di fare onore"), ma anche nella sua capacità di indurre il poeta a comporre alcuni versi – rivolti a questi ultimi – per commemorare in maniera quasi liturgica la ricorrenza del primo anniversario della dipartita di Beatrice ("e facendo ciò, mi venne un pensiero di dire parole, quasi per annoale, e scrivere a costoro li quali erano venuti a me; e dissi allora questo sonetto")⁶⁶. Tale ritratto dell'amata immaginato nelle sembianze di un angelo prefigura l'esigenza di una rappresentazione visibile dell'Invisibile che trova la sua massima espressione nell'immagine acheropita: come ha sottolineato Pirovano, infatti, il "disegno della figura di un angelo sembra rispondere alla rappresentazione mimeticamente visibile e invisibile, questione artistica e teologica allo stesso tempo, ben presente nel pensiero medievale".⁶⁷ In un climax poetico e iconico la memoria di Beatrice viene elevata dalla condizione di figura angelica disegnata del poeta allo status di icona-reliquia sacra.⁶⁸ Il riferimento di Dante alla Veronica verso la fine del *libello* non è, infatti, da considerare una effimera e marginale digressione poetica, giacché nell'immaginario medievale essa, come immagine e allo stesso tempo reliquia, consentiva al soggetto impresso su di essa di essere presente e visibile, anticipando la 'vera' visione della fine dei tempi nel quadro di una dimensione escatologica entro cui si concluderà la *Vita Nova*.⁶⁹ Nella seconda metà del XIII secolo Iacopo da Varazze nella *Legenda aurea* pone particolare enfasi sul ruolo assunto dall'immagine impressa di Cristo sul velo della Veronica:⁷⁰ essa funge da sostituto di Cristo nel compiere miracoli e 'presentifica' la sua visione nella sua assenza.

Nel confronto istituito da Dante tra l'acheropita vaticana e il ricordo dell'amata risiede, infatti, il concetto cristiano di verità rivelata: lo statuto di immagine-reliquia proprio della Veronica corrobora, dunque, l'identità cristologica di Beatrice espressa più volte nel *libello*.⁷¹ Tale comparazione offre, inoltre, la possibilità al poeta di documentare la veridicità e la concretezza

⁶⁴ Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 252-3 e commento. Su questo brano si veda anche Pizzimento, "Disegnare figure d'angeli," 145-73, in particolare 163-72.

⁶⁵ Come evidenzia Pirovano nella sua nota introduttiva in Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 19.

⁶⁶ A questo proposito si rinvia a Grimaldi, "L'anniversario di Beatrice," 479-91.

⁶⁷ Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 253.

⁶⁸ Branca, "Poetica del rinnovamento e tradizione agiografica," 123-48.

⁶⁹ De Robertis, *Il Libro della "Vita nuova"*, 123; si veda anche Maldina, "*Vita Nova* e dimensione biblica," 108.

⁷⁰ Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, I, 399. A questo proposito si veda anche Vettori, "Veronica," 50-1.

⁷¹ Maldina, "*Vita Nova* e dimensione biblica," 101-16.

in senso cristiano del suo amore verso la defunta Beatrice,⁷² un sentimento governato dalla ragione che il poeta traduce in un vero e proprio culto della *gentilissima* e di cui egli stesso si pone come testimone pubblico dinnanzi all'ecumenicità culturale attribuita alla 'vera icona' vaticana, segnata dal passaggio dei pellegrini che attraversano Firenze.

Nell'intento di comporre un canto nuovo,⁷³ ispirato dalla *caritas* incarnata da Beatrice⁷⁴ — un amore disinteressato che non viene mai meno,⁷⁵ il quale è vitale e beatificante, rappresentato dall'amata defunta come una epifania, ovvero una visione rivelata concettualmente assimilabile all'immagine acheropita — Dante si fa interprete della cultura visuale del Medioevo,⁷⁶ i cui principi rimandano alla teoria della rappresentazione cristiana, quale si configura attraverso le argomentazioni epistemologiche e i fondamenti della teologia dell'Incarnazione, particolarmente sviluppati nel corso del dibattito sulle icone sacre nel contesto romano-orientale. È dunque solo in considerazione del lungo processo storico-teologico della teoria dell'immagine cristiana che l'acheropita citata da Dante riveste un ruolo di paradigma-*exemplum* cristologico-incarnazionale e salvifico in cui trova la sua più compiuta esaltazione la *gentilissima* Beatrice.

⁷² A tal proposito, oltre alla nota introduttiva di Pirovano in Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 20-2, si veda anche Tronca, "L'immaginazione nella Vita Nova," 11-22, in particolare 14-5.

⁷³ Come dichiara il poeta stesso nel cap. XVII: "a me convenne ripigliare materia nuova e più nobile che la passata". Cfr. Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 152 e commento.

⁷⁴ Sul concetto di *caritas* incarnato da Beatrice si veda la nota introduttiva di Pirovano in Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 20-2.

⁷⁵ Dante Alighieri, *Vita Nuova*, cap. XVIII 4, 154-5: "lo mio signor Amore, la sua mercede, ha posta tutta la mia beatitudine in quello che non (mi) puote venire meno". Si veda anche la nota introduttiva in Dante Alighieri, 11 e 19 in particolare sul concetto di amore nel pensiero teologico medievale come 'impronta di Dio' nell'anima dell'uomo.

⁷⁶ Bino, "Immagine e visione performativa nel Medioevo," 335-46. Si veda anche Tronca, "L'immaginazione nella Vita Nova," 11-22.

Opere citate

- Acta Conciliorum Oecumenicorum, series secunda*, v. III, pars 2: *Concilium universale Nicaenum secundum. Concilii actiones IV-V*, ed. Erich Lamberg. Berlin: De Gruyter, 2012.
- Acta Conciliorum Oecumenicorum, series secunda*, v. III, pars 3: *Concilium universale Nicaenum secundum. Concilii actiones VI-VII*, ed. Erich Lamberg. Berlin: De Gruyter, 2016.
- The Acts of Mār Mārī the Apostle*, ed. by Amir Harrak. Leiden: Brill, 2005.
- Andaloro, Maria. "L'acheropita in ombra del Laterano." In *Il Volto di Cristo*, a cura di Giovanni Morello, e Gerhard Wolf, 43-5. Milano: Electa, 2000.
- Andreae Cretensis *De Sanctarum Imaginum Veneratione*. In S.P.N. Andreae Cretensis Archiepiscopi *Opera quae reperiri potuerunt omnia*, Patrologiae cursus completus, Series Graeca, curante Jacques-Paul Migne, 97. Paris: J.-P. Migne ed., 1863. <http://books.google.com/books?id=qiERAAAAYAAJ>
- Auerbach, Erich. *Studi su Dante*, trad. it. Maria Luisa De Pieri Bonino, e Dante della Terza. Milano: Feltrinelli, 1999¹⁴ (1^a ed. it. 1963).
- Auzépi, Marie France. "La Tradition comme arme du pouvoir: l'exemple de la querelle iconoclaste." In *L'autorité du passé dans les sociétés médiévales*, sous la direction de Jean-Marie Sansterre, 79-92. Collection de l'École française de Rome, 333. Rome: École française de Rome e Institut historique belge de Rome, 2004.
- Belting, Hans. "Icons and Roman Society in the Twelfth Century." In *Italian Church Decoration of the Middle Ages and Early Renaissance: Functions, Forms and Regional Traditions (ten contributions to a colloquium held at the Villa Spelman, Florence)*, ed. by William Tronzo, 27-41. Villa Spelman Colloquia, 1. Bologna: Nuova Alfa, 1989.
- Belting, Hans. *Immagine e culto. Una storia dell'immagine prima dell'età dell'arte*, nuova ed. it. a cura di Luca Viargiu. Roma: Carrocci, 2022 (ed. orig. *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München: C.H. Beck, 1990).
- Benedictus Canonicus. *Le Liber politicus*. In *Le Liber Censuum de l'Église romaine*, II, ed. Paul Fabre, Louis Duchesne. Paris: Albert Fontemoing éd., 1910.
- Bino, Carla. "Immagine e visione performativa nel Medioevo." *Drammaturgia*, 11 (2014): 335-46.
- Bino, Carla. "Schema/Typos. Alcuni appunti sui significati di 'figura' nella teoria cristiana della rappresentazione". In *Schemata, formae e rituali coreutici tra Antichità, Medioevo ed Età moderna*, a cura di Licia Buttà, Luigi Canetti, Donatella Tronca = *Mantichora*, 10 (2020): 77-87.
- Branca, Vittore. "Poetica del rinnovamento e tradizione agiografica nella Vita Nuova." In *Studi in onore di Italo Siciliano*, 123-48. Firenze: L.S. Olschki, 1966.
- Brubaker Leslie, and John Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850, A History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Brunet, Ester. "Le icone acheropite a Nicea II e nei Libri Carolini." In *Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni. Atti del Convegno Internazionale (Torino, 18-20 maggio, 2010)*, a cura di Adele Monaci Castagno, 216-20. Collana di studi del Centro di scienze religiose, 2. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2011.
- Cameron, Averil. "The Mandylion and the Byzantine Iconoclasm." In *The Holy Face and the Paradox of Representation. Papers from a Colloquium held at the Bibliotheca Hertziana, Rome and the Villa Spelman, Florence, 1996*, ed. by Herbert L. Kessler, and Gerhard Wolf, 33-54. Bologna: Nuova Alfa, 1998.
- Canetti, Luigi. "Vestigia Christi. Le orme di Gesù fra Terrasanta e Occidente latino". In *Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni. Atti del Convegno Internazionale (Torino, 18-20 maggio, 2010)*, a cura di Adele Monaci Castagno, 153-79. Collana di studi del Centro di scienze religiose, 2. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2011.
- Carolla, Pia. "L'immagine di Edessa nella Narratio attribuita a Costantino VII Porfirogenito." In *Il teatro dell'oratoria. Parole, immagini, scenari e drammaturgia nell'oratoria antica, tardoantica e medievale = Maia*, 73, n° 3 (2021): 616-31.
- Carrai, Stefano. *Dante elegiaco: una chiave di lettura per la Vita nova*. Saggi di Lettere italiane, 62. Firenze: L.S. Olschki, 2006.
- A Companion to Byzantine Iconoclasm*, ed. by Michael Humphreys. Leiden-Boston: Brill, 2021.
- Constantini Porphyrogeniti *Narratio de Imagine Edessena*. In *Sapientissimi Imperatoris Constantini Porphyrogeniti Scripta quae reperiri potuerunt omnia*, Patrologiae cursus

- completus, Series Graeca, curante Jacques-Paul Migne, 113. 424-53. Paris: J.-P. Migne ed., 1864. http://books.google.com/books?id=Z_QUAAAAQAAJ
- The Council in Trullo Revisited, ed. by George Nedungatt and Michael Featherstone, (Kanonika 6). Roma: Pontificio Istituto Orientale, 1995.
- Cracco Ruggini, Lellia. "Oggetti 'caduti dal cielo' nel mondo antico: valenze religiose e politiche." In *Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni. Atti del Convegno Internazionale (Torino, 18-20 maggio, 2010)*, a cura di Adele Monaci Castagno, 95-112. Collana di studi del Centro di scienze religiose, 2. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2011.
- Cresci, Lia Raffaella. "Echi di dibattiti teologici sull'icona e sulla croce nella poesia di Giorgio di Pisidia." In *Erga-Logoi*, 5, n° 1 (2017): 29-36.
- Dante Alighieri. *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi. Milano: Mondadori, 1966-7.
- Dante Alighieri. *Vita Nuova – Rime*, I, *Vita Nuova – Le Rime della Vita Nuova e altre Rime del tempo della Vita Nuova*, a cura di Donato Pirovano e Marco Grimaldi. Roma: Salerno editrice, 2015.
- De Robertis, Domenico. *Il libro della "Vita nuova"*. Quaderni degli Studi danteschi, 1. Firenze: Sansoni, 1961.
- De sacra imagine SS. Salvatoris in Palatio Lateranensi*, tractatus Nicolai Maniacutii Canonici Regularis Lateranensis ex Codice M.S. Tabularii Sacrosanctae Basilicae Liberianae fol. 233. Romae: Typis Reverendae Camerae Apostolicae, 1709.
- Dobschütz, Ernst von. *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1899.
- Dobschütz, Ernst von. *Immagini di Cristo*, trad. it. e prefazione di Graziano Lingua. Milano: Medusa, 2006.
- The Ecclesiastical History of Evagrius with the Scholia*, ed. by Joseph Bidez, and Léon Parmentier. London: Methuen, 1898.
- The Ecclesiastical History of Evagrius Scholasticus*, translated with an introduction Michael Whitby. Liverpool: Liverpool University Press, 2000.
- Epistolae selectae pontificum Romanorum Carolo Magno et Lodowico Pio regnantibus scriptae*, ed. Karolus Hampe, 1-84. In *Epistolae karolini aevi*, t. III (MGH, Epistolarum Tomus V). Berolini: apud Weidmannos, 1899.
- Eusebius Caesariensis. *Historia ecclesiastica*, ed. Gustave Bardy: *Eusèbe de Césarée. Histoire ecclésiastique*, I, *Livres I-IV* (Sources Chrétiennes, 31). Paris: Les Editions du cerf, 1952 (repr. 1986).
- Fazzo, Vittorio. *Giovanni Damasceno. La fede ortodossa*. Milano-Roma: Città Nuova, 1998.
- Georgii Monachi *Chronicon*, II, edidit Carolus De Boor. Lipsiae: in aedibus B.G. Teubneri, 1904.
- Georgius Cedrenus. *Compendium Historiarum*, t. I, ab Immanuele Bekkero suppletus et emendatus (Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae, VIII). Bonnae: impensis ed. Weberi, 1838.
- Gesta regis Ricardi*. In *Gesta Regis Henrici secundi Benedicti abbatis. The Chronicle of Reigns of Henry II and Richard I, A.D. 1169-1192, known commonly under the Name of Benedict of Peterborough*, ed. by William Stubbs, II, 72-252. London: Longman, 1867.
- Giorgio di Pisidia. *Poemi*, I, *Panegirici epici*, a cura di Agostino Pertusi. Ettal: Buch-Kunstverlag Ettal, 1959.
- Giraldus Cambrensis, *Speculum Ecclesiae. De vita Galfridi archiepiscopi Eboracensis: sive certamina Galfridi Eboracensis archiepiscopi*. In *Giraldi Cambrensis Opera*, IV, ed. by John Sherren Brewer (Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores 21,4). London: Longman, 1873.
- Grierson, Philip. *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, ed. by Alfred R. Bellinger, Philip Grierson, II, *Phocas to Theodosius III 602-717*, part 2: *Heraclius Constantine to Theodosius III (641-717)*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1968.
- Grimaldi, Marco. "L'anniversario di Beatrice." In *"Per beneficio e concordia di studio". Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di Andrea Mazzucchi, 479-91. Cittadella: Bertonecello Artigrafiche, 2015.
- Herrin, Judith. *The Formation of Christendom*. Oxford: Princeton University Press, 1987.
- Iacopo da Varazze. *Legenda Aurea con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf.*, I-II, testo critico riveduto e commento a cura di Giovanni Paolo Maggioni, traduzione italiana

- di Gianfranco Agosti, Corinna Bottiglieri, Marco Fucecchi, Emiliano Gelli, Luca Graverini, Giovanni Paolo Maggioni, Andrea Rodighiero, Elisabetta Secci, Francesca Sivo, e Francesco Stella, premessa di Claudio Leonardi. Edizione nazionale dei testi mediolatini 20. Serie II, 9. Firenze: Sismel Edizioni del Galluzzo, 2007.
- Innocentii III romani pontificis *Operum pars altera. Sermones, opuscola*. In *Innocentii III romani pontificis Opera Omnia*, Patrologiae cursus completus, Series Latina, curante Jacques-Paul Migne, 217. Paris: J.-P. Migne ed., 1855. <http://books.google.com/books?id=egkRAAAAYAAJ>
- Innocentii III romani pontificis *Regesta sive epistolae*. In *Innocentii III romani pontificis Opera Omnia*, Patrologiae cursus completus, Series Latina, curante Jacques-Paul Migne, 215. Paris: J.-P. Migne ed., 1855. <http://books.google.com/books?id=8QgRAAAAYAAJ>
- Kitzinger, Ernst. *Il culto delle immagini. L'arte bizantina dal cristianesimo delle origini all'Iconoclastia*. Milano: Meltemi editore, 2018 (ed. orig. *The Cult of Images in the Age before Iconoclasm*, *Dumbarton Oaks Papers*, 8, 1954).
- La Vie d'Étienne le Jeune par Étienne le Diacre*, introduction, édition et traduction par Marie-France Auzépy. Aldershot: Variorum, 1997.
- Le Liber pontificalis*, texte, introduction et commentaire par l'Abbé L. Duchesne, t. I. Paris: Ernest Thorin éditeur, 1886. <https://archive.org/details/duchesne01>
- Lingua, Graziano. "Le acheropite e i fondamenti della teoria dell'immagine cristiana." In *Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni. Atti del Convegno Internazionale (Torino, 18-20 maggio, 2010)*, a cura di Adele Monaci Castagno, 113-28. Collana di studi del Centro di scienze religiose, 2. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2011.
- Liotta, Filippo. "Burgundione da Pisa." In *Dizionario biografico degli italiani*, 15, 423-8. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondato da Giovanni Treccani, 1972.
- Malato, Enrico e Francesco Tateo. "Esemplio (esempio; essempro)." In *Enciclopedia Dantesca*, II, 728-9. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1970.
- Maldina, Nicolò. "Vita Nova e dimensione biblica. Appunti a margine di Vn 29." In *Per rima, per prosa. Dante: Vita Nuova e Rime*, a cura di Sergio Cristaldi, 101-16. Milano: Franco Angeli, 2021.
- Mango, Cyril. *The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and Documents*. Toronto: University of Toronto Press, 1986 (first edition, 1972).
- Mansi, Joannes Dominicus. *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, XIII, Florentiae: expensis Antonii Zatta Veneti, 1767.
- Matthaei Parisiensis monachi Sancti Albani *Chronica Majora*, ed. by Henry Richards Luard, III. London: Longmans et alii, 1869.
- Meier, Mischa. "Die Translatio des Christusbildes von Kamulianai und der Kreuzreliquie von Apameia nach Konstantinopel unter Justin II." *Zeitschrift für Antikes Christentum*, 7, n° 2 (2003): 237-50.
- Nicéphore, *Discours contre les iconoclastes. Discussion et réfutation des bavardages ignares, athées et tout à fait creux de l'irreligieux Mamon contre l'incarnation de Dieu le Verbe notre Sauveur*, traduction, présentation et notes par Marie José Mondzain-Baudinet. Paris: Éditions Klincksieck, 1989.
- Nicephori archiepiscopi constantinopolitani *Antirrheticus tres adversus Constantinum Copronymum*. In S. P. N. Nicephori archiepiscopi constantinopolitani *Opera quae reperiri potuerunt omnia*, Patrologiae cursus completus, Series Graeca, curante Jacques-Paul Migne, 100. 206-534. Paris: J.-P. Migne ed., 1863. <https://books.google.it/books?id=ThZjmEY33xUC&printsec>.
- Nicephori constantinopolitani *Antirrheticus liber adversus Eusebium et Epiphaniidem*. In *Spicilegium Solesmense complectens sanctorum Patrum scriptorumque ecclesiasticorum anecdota hactenus opera, selecta e graecis orientalibusque et latinis codicibus*, curante Jean Baptiste Pitra, t. IV, 292-380. Parisiis: Firmin Didot, 1858.
- Nicolotti, Andrea. "Forme e vicende del Mandilico di Edessa secondo alcune moderne interpretazioni." In *Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni. Atti del Convegno Internazionale (Torino, 18-20 maggio, 2010)*, a cura di Adele Monaci Castagno, 279-307. Collana di studi del Centro di scienze religiose, 2. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2011.
- Nicolotti, Andrea. *Dal Mandylion di Edessa alla Sindone di Torino: metamorfosi di una leggenda*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2011.
- Parlato, Enrico. "Le icone in processione." In *Arte e iconografia a Roma da Costantino a Cola di Rienzo*, a cura di Maria Andaloro, e Serena Romano, 69-92. Milano: Jaca Book, 2000.

- Patlagean, Evelyn. "L'entrée de la Sainte Face d'Édesse à Constantinople en 944." In *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (Chrétienté et Islam). Actes du colloque organisé par le Centre de recherche "Histoire sociale et culturelle de l'Occident. XII^e-XVIII^e siècle" de l'Université de Paris X-Nanterre et l'Institut universitaire de France (Nanterre, 21-23 juin 1993)*, éd. par André Vauchez, 21-35. Collection de l'École française de Rome, 213. Rome: École française de Rome, 1995.
- Pentcheva, Bissera V. *Icon and Power: The Mother of God in Byzantium*. University Park Pennsylvania: The Pennsylvania University Press, 2006.
- Petrarca, Francesco. *Canzoniere*, ed. commentata da Marco Santagata. Milano: Mondadori, 1996.
- Petrus Malius. *Descriptio Basilicae Vaticanae aucta atque emendata a Romano presbitero*. In *Codice Topografico della Città di Roma*, III, a cura di Roberto Valentini, e Giuseppe Zucchetti, 375-442. Fonti per la storia d'Italia, 90. Roma: Tipografia del Senato, 1946.
- Pizzimento, Paolo. "Disegnare figure d'angeli (VN XXXIV, 3). Su alcuni aspetti del simbolismo nella *Vita nuova*." *Revue des études dantesques* 4 (2020): 145-73.
- Romano, Serena. "Licône acheiropoiète du Latran. Fonction d'une image absente." In *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Âge*, sous la direction de Nicolas Bock, Peter Kurmann, Serena Romano, et Jean-Michel Spieser, 301-20. Roma: Viella, 2002.
- Salsano, Fernando. "Figura." In *Enciclopedia Dantesca*, II, 869-70. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondato da Giovanni Treccani, 1970.
- Sansterre, Jean-Marie. "Entre 'koinè méditerranéenne', influences byzantines et particularités locales: le culte des images et ses limites à Rome dans le haut Moyen Âge." In *Europa medievale e mondo bizantino. Contatti effettivi e possibilità di studi comparati*, a cura di Girolamo Arnaldi, e Guglielmo Cavallo, 109-24. Nuovi studi storici, 40. Rome: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1997.
- Sansterre, Jean-Marie. "L'image 'instrumentalisée': icône du Christ et statues de la Vierge, de Rome à l'Espagne des *Cantigas de Santa Maria*." In *Hagiographie, idéologie et politique au Moyen Âge en Occident. Actes du colloque international du Centre d'Études supérieures de Civilisation médiévale de Poitiers (11-14 septembre 2008)*, éd. par Edina Bozoky, 463-76. Turnhout: Brepols, 2012.
- Sansterre, Jean-Marie. "Variations d'une légende et genèse d'un culte entre la Jérusalem des origines, Rome et l'Occident: quelques jalons de l'histoire de Véronique et de la Veronica jusqu'à la fin du XIII^e siècle." In *Passages. Déplacements des hommes, circulation des textes et identités dans l'Occident médiéval*, éd. Joëlle Ducos, et Patrick Henriot, 217-31. Toulouse: Presses universitaires du Midi, 2013.
- Santagata, Marco. *Amate e amanti: figure della lirica amorosa fra Dante e Petrarca*. Bologna: il Mulino, 1999.
- Die Schriften des Johannes von Damaskos. Band 2. Expositio fidei*, hg. von P. Bonifatius Kotter. Patristische Texte und Studien, 12. Berlin, New York: De Gruyter, 1973.
- Die Schriften des Johannes von Damaskos. Band 3. Contra imaginum calumniatores orationes tres*, hg. von P. Bonifatius Kotter. Patristische Texte und Studien, 17. Berlin, New York: De Gruyter, 1975.
- Stefaneschi, Iacopo. *De centesimo seu iubileo anno. La storia del primo giubileo (1300)*, a cura di Claudio Leonardi. Testo critico di Paul Gerhard Schmidt. Traduzione e note di Antonio Placanica. Edizione nazionale dei testi mediolatini. Series II, 1. Firenze: Sismel-Edizioni del Galluzzo: 2001.
- Theophylacti Simocattae *Historiae*, edidit Carolus De Boor. Lipsiae: in aedibus B.G. Teubneri, 1887.
- The Syriac Chronicle Known as that of Zachariah of Mitylene*, translated by Frederick John Hamilton, and Ernest Walter Brooks. London: Methuen & Co, 1899.
- Tronca, Donatella. "L'immaginazione nella Vita Nova." *Le Tre Corone. Rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio* 11 (2024): 11-22.
- Vettori, Alessandro. "Veronica: Dante's Pilgrimage from Image to Vision." *Dante Studies*, 121 (2003): 43-65.
- Wolf, Gerhard. "From Mandylion to Veronica: Picturing the 'Disembodied' Face and Disseminating the True Image of Christ in the Latin West." In *The Holy Face and the Paradox of Representation. Papers from a Colloquium held at the Bibliotheca Hertziana, Rome and the Villa Spelman, Florence, 1996*, ed. by Herbert L. Kessler, and Gerhard Wolf, 153-79. Bologna: Nuova Alfa, 1998.

Wolf, Gerhard. "La Veronica e la tradizione romana di icone." In *Il ritratto e la memoria: Materiali 2*, a cura di Augusto Gentili, Philippe Morel, e Claudia Cieri Via, 9-35. Biblioteca del Cinquecento, 55. Roma: Bulzoni, 1993.

Wolf, Gerhard. *Salus Populi Romani. Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter*, Weinheim: VCH Acta Humaniora, 1990.

Margherita Elena Pomero
Università degli Studi di Bologna Alma Mater
margherita.pomero3@unibo.it
<https://orcid.org/0000-0001-6059-2560>

