

Sped. Abb. Post.
Comma 20/C art. 2 legge 662/96

Suppl. Collegamento pro Fidelitate
N. 3 marzo

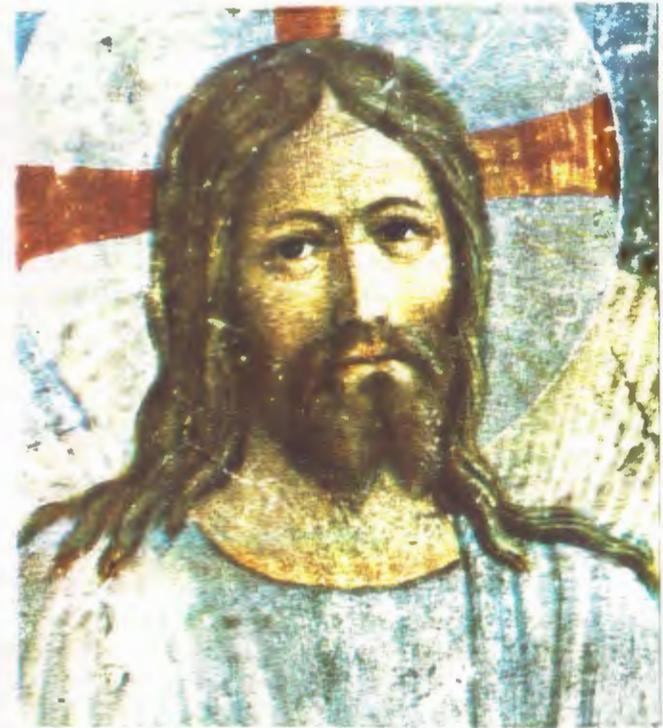
COLLEGAMENTO

pro

SINDONE

Via dei Brusati, 84 - 00163 ROMA, Tel. e Fax 06/661.60.914
E - MAIL cpshroud@tin.it - <http://space.tin.it/scienza/bachm/>

Marzo-Aprile 1998



BEATO ANGELICO - La Risurrezione
(Opera Salesinana Sacro Cuore - Bologna)

In caso di mancato recapito rinviare
all'UFFICIO POSTALE ROMA - OSTIA ANTICA
per la restituzione al mittente previo addebito.

Spedito il 23 marzo 1998

MAR. - APR. 1998

Se non avete il modulo CCP potete chiederlo gratis all'Ufficio Postale intestando n° 34932004-Collegamento pro Fidelitate, Roma. Nello spazio per causale del versamento scrivere per Collegamento pro Sindone.

IN QUESTO NUMERO

OSTENSIONE DELLA SANTA SINDONE di S.E. Cardinale Giovanni SALDARINI.....	p. 3
GESÙ IL SALVATORE E I SUOI MESSAGGI NELLE ULTIME "SETTE PAROLE" di Giovanni CALOVA.....	p. 9
IL VOLTO DI CRISTO SULLE COPIE DELLA SACRA SINDONE di Luigi FOSSATI.....	p. 12
L'ENIGMA DEL VELO DELLA VERONICA di László BODA.....	p. 31
LA SUA MANO PROVVIDENTE di Mario TREMATORE.....	p. 43
NOTIZIE VARIE di Ilona FARKAS.....	p. 47

Stampato da Collegamento pro Fidelitate

Via del Brusati 84, 00163 Roma

Gerente e Responsabile

P. Gilberto S. Frigo

Autorizz. Trib. Roma

N. 17907 del 15/12/79

OSTENSIONE DELLA SANTA SINDONE

Lettera pastorale 1997

di Card. Giovanni SALDARINI
Arcivescovo di Torino

1. Perché questa lettera

Nella luce del Santo Natale, ormai prossimo, e mentre termina l'anno 1997 dedicato a Gesù Cristo, in vista del grande Giubileo, a noi torinesi la Provvidenza riserva ancora il dono di trattenerci nella memoria di Gesù, nello Spirito, grazie all'Ostensione della Santa Sindone nella primavera prossima.

È tale circostanza che mi induce a intonare il mio saluto e augurio natalizio, carissimi diocesani, a quest'evento singolare: d'altronde il legame misterioso che unisce, nella vicenda di Gesù, la grotta di Betlemme con quella del sepolcro è reale; sento perciò di non scostarmi dal meraviglioso dono della Incarnazione del Verbo, trattenendovi sulla memoria di come, essendosi «fatto carne» (Gv 1,14) «soffrì nella carne» per la nostra salvezza.

Le vicende del Sacro Lenzuolo, e della misteriosa impronta che lo rende unico al mondo, sono molto legate, come sappiamo, alla pietà torinese. Desidero perciò, come Pastore della Diocesi, dire alcune parole atte a sottolineare l'importanza della Ostensione, e a illuminare il penetrante messaggio.

2. Una Figura unica

Non intendo, con questa lettera, affrontare le questioni che si agitano intorno alla Sindone, e che i vari ricercatori trattano secondo le loro competenze; il loro lavoro, così apprezzabile, ci fornisce una somma di informazioni molto

adatte alla mentalità dell'uomo d'oggi anche per ciò che riguarda il fatto religioso.

Il mio scopo è piuttosto spirituale e pastorale, nel desiderio di aiutare la pietà dei cristiani e l'interesse di tutti. Sono infatti convinto che la ragione per cui la Sindone è pienamente accettabile sta nella efficacia e nella potenza, veramente ineguagliabile, dell'Icona che soffre: Icona così piena di realismo evangelico riguardo a Gesù crocifisso.

La Sindone si presenta, così com'è, con l'immediatezza della immagine; è fatta dunque per occhi che devono vederla e contemplarla, per poi imprimersi nelle menti come oggetto di considerazione, nelle coscienze come richiamo a conversione, nei cuori come invito a ricambiare l'amore del Salvatore lì così vivamente richiamato.

Soltanto Dio conosce questi cammini, i quali costituiscono a mio giudizio il vero significato dell'Ostensione, e che cominciano tutti dal «tenere fisso lo sguardo», come ci ricorda l'autore della lettera agli Ebrei (Eb 12,2).

La Sindone è immagine, e già così si impone con una efficacia che si può dire unica: infatti, essendo un oggetto visibile, come appunto sono tutte le immagini, però esercita anche una specie di attrazione che aiuta chi la guarda a entrare nel mondo invisibile, dove diventa facile un incontro con il Messaggio così proprio a Gesù, e a Gesù crocifisso soltanto. Non penso di esprimere, dicendo queste cose, impressioni personali, ma piuttosto l'esperienza di tante persone che ne hanno parlato e scritto, divulgando il fascino misterioso ed innegabile di questa Figura unica.

3. L'attenzione pastorale alla Sindone

Basandomi su questa forza rappresentativa così riconosciuta, ritengo di poter proporre una pastorale sindonica vera e propria.

Che cosa intendo dire con questo? Intendo dire che l'effetto spirituale della contemplazione della Sindone può tradursi in sentimenti di conversione, in frutti di penitenza e di novità di vita, fino a risvegliare nelle coscienze un impulso

di evangelizzazione: tutto questo autorizza a indicare la Ostensione come un momento forte nel nostro cammino, momento da aiutare e preparare con cura. La storia della pietà verso la Sindone è sempre e soltanto stata quella di un accostamento nuovo, diverso dagli altri, alle grandi narrazioni evangeliche della passione, morte e sepoltura di Gesù: per chi non conosce queste narrazioni, l'Icona della Sindone non dice assolutamente niente di più che la storia di un uomo suppliziato dalla crudeltà di altri uomini.

Nel contesto dei santi Vangeli invece la figura di uno sconosciuto prende un nome, perché per chiunque ha il ricordo di Gesù l'immagine del Lenzuolo si fa subito inconfondibile. Precisamente per questo ho scelto come motto per l'Ostensione del 1998: «Tutti gli uomini vedranno la tua salvezza». La Sindone disegna, con impressionante riproduzione, il ritratto del Salvatore immerso nella sua sofferenza per noi, e ci attesta una morte totale, senza finzioni possibili.

È stato infatti più volte osservato che fra la figura sindonica e il contenuto dei racconti evangelici esiste un rapporto così stretto, che è praticamente impossibile ritenerlo «casuale». Da tale accostamento fra Figura e testi nasce così una adesione che, grazie all'immagine, si accosta alla vicenda terrena, tanto violenta, del Signore crocifisso; da tale incontro molte altre cose possono nascere.

Proprio su questa elevazione a Gesù si fonda infatti la vera spiritualità sindonica, che a sua volta può alimentare una pastorale: sono pochi elementi, ma tanto incisivi, da produrre ottimi frutti di vita cristiana.

4. Qualche punto saliente

Io vi invito, cari pellegrini alla Sindone, a ritrovare in voi stessi, guardando quella Figura, qualche vibrazione spirituale, e mi permetto di indicarvene alcune.

a) una preghiera nuova

La figura della Sindone, di per sé, ci offre da vedere

solo un uomo distrutto dal supplizio; eppure non è un sentimento di puro e semplice raccapriccio che essa provoca; c'è nella Sindone un richiamo, che ho già ricordato, e anche il messaggio di una pace arcana, che inducono a raccogliersi e pregare. Non mi pare poi che si tratti di una preghiera solita, perché il mistero di Gesù crocifisso per amore nostro la rende più raccolta e pietosa; credo sia difficile sottrarsi alla necessità di esprimere in qualche modo, davanti all'immagine della Sindone, un traboccare di affetto, di riconoscenza, e anche di fedeltà; questa commozione non è passeggera e può rimanere nella memoria anche in mezzo agli impegni quotidiani della vita, data la sua caratteristica eccezionale.

b) la riscoperta dell'annullamento del Signore

La Sindone, è senza dubbio, la figura della *kénosi* di Gesù umiliato «fino alla morte» (Fil 2,8). Non si può staccarla in nessun modo dalla realtà del sepolcro; non vediamo, in essa, né luce né vita: bisognerebbe fermarsi più spesso su tale considerazione. Qui ci troviamo davanti alla fine, irreparabile, vediamo un uomo maltrattato e sfigurato senza misericordia. La Figura sindonica non ha più dignità umana e sociale, e ogni suo particolare ci descrive il cammino reale della distruzione! È vero che, per contrasto, la luce pasquale brillerà ancora più vivida, ma per adesso sono visibili ai nostri occhi il nulla della morte e il gelo del cadavere. E proprio qui è il richiamo alla indescrivibile umiliazione di Dio fatto uomo, oserei dire alla enormità dello scandalo. Allora non possiamo non essere richiamati con grande forza al senso dell'umiltà totale, della morte che anche noi dobbiamo vivere, del fatto che siamo stati «consepolti» con Lui nel battesimo.

c) la memoria di quanto siamo stati amati

I credenti sanno che l'Uomo crocifisso è lì perché, come aveva detto, ha donato la vita per i propri amici. Egli ci ha appunto «acquistati con il suo sangue» (At 20,28). Ora

l'immagine della Sindone ci costringe, richiamandoci a tali verità, a farci meditativi: se è proprio questa la misura dell'amore di cui siamo stati amati, e che dobbiamo ricambiare, come vivremo in meglio d'ora in poi? È come se toccassimo una misura di amore che deve continuare a sconvolgerci, perché è la profondità dell'amore di Gesù Cristo che continua a chiamarci, e questa è una grande prospettiva spirituale e pastorale. Nella Sindone poi ciò che ci impressiona è quello che vediamo di definitivo: per arrivare fino lì Gesù si è staccato da ogni esitazione, e proprio di lì ci insegna che cosa deve essere la vittoria morale come è richiesta dalla nostra chiamata.

d) la misura della vittoria sul male

A noi capita, nella vita, di essere tanto sovente oppressi e scoraggiati dalla quantità dei mali: neanche l'invocazione a Dio: «Liberaci dal male!» riesce purtroppo a rincuorarci più di tanto, perché debole è la nostra speranza. Così ragioniamo e ci comportiamo troppe volte come se il male fosse vittorioso nel mondo. Eppure sappiamo che non è così! Ebbene, l'Icona della Sindone ci ricorda anche che nella morte di Gesù, il Verbo di Dio, si è già compiuta la Vittoria, e che noi viviamo nella grazia, abbondante e continua, di tale Evento.

Io vi invito allora a considerare nella Figura della Sindone la memoria di Dio che facendosi uomo è arrivato all'annullamento, ma non per questo è stato sconfitto, anzi è risultato, come ben sappiamo, vittorioso sul male e sulla morte.

Noi non siamo in potere di satana, perché apparteniamo già a Dio; dalla Figura sindonica giunge a noi, e al nostro bisogno di speranza, il solenne messaggio non della morte ma della Vita.

Qualche conclusione

L'Ostensione del 1998 si presenta come un evento destinato a coinvolgere una grande quantità di persone e di

Enti, e ad avere di conseguenza vasta risonanza. Mentre mi rivolgo dunque, con particolare gratitudine, a tutti coloro che a vario titolo coopereranno all'Ostensione, desidero ancora ribadire il senso spirituale-pastorale che le è proprio. E precisamente questo il risultato che attendo.

Come Vescovo chiedo a tutti i fedeli della Diocesi di pregare prima e durante l'Ostensione, perché il Signore Gesù voglia farne anche questa volta un evento di grazia. Noi vedremo numerose pellegrini venire, con un cammino anche impegnativo e faticoso: dobbiamo accompagnarne la fede con la nostra fede, perché sappiamo che sempre il pellegrinaggio prefigura il raggiungimento della Vita, ed è perciò un itinerario di grande significato; l'Ostensione è un tempo di grazia, potrà far crescere in tutti la sicurezza della vocazione a Gesù Cristo. Per questo dicevo, iniziando, che la Provvidenza ci riserva ancora il dono di prolungare, grazie alla Ostensione, la memoria del Salvatore.

Invito tutti al più grande spirito di accoglienza verso chi giunge pellegrino, e con voi mi raccomando a Maria, la Vergine Consolata patrona della Diocesi; la Madonna potrà renderci anche partecipi dei suoi sentimenti di «Mater dolorosa», e consapevoli che la Salvezza dona la gioia come raccolto cresciuto da una semina di pianto: «Chi semina nelle lacrime mietterà con giubilo» (Sal 126,5).

Rinnovo a tutti, di gran cuore, gli auguri santi per il vicino Natale, e chiedo per me e per voi che le Icone del Bambino Gesù, e di Gesù crocifisso, accendano nelle nostre anime il fervore sereno e serio del quale, in questi tempi della nuova evangelizzazione, abbiamo grande bisogno.

GESÙ IL SALVATORE E I SUOI MESSAGGI NELLE ULTIME "SETTE PAROLE"

Quarta parola: Eli, Eli, lamà sabacthani =
Dio mio, Dio mio, perchè mi hai abbandonato?"
Mt 27,46

di Giovanni CALOVA

Gli insegnamenti del Divino Maestro sulla croce richiamano alcuni principi della Nuova Alleanza. Il Salvatore li ha presentati nei giorni della sua missione nei territori d'Israele e dei popoli pagani confinanti. Anche dalla croce li rinnova. Il perdono generoso agli avversari, l'accoglienza pronta e generosa al ladrone pentito, il dono regalo della sua Madre a Giovanni, e, mediante l'evangelista, alla genti di tutti i tempi sgorgano quale sorgente perenne del suo Cuore pieno di bontà e di amore. All'uopo si fa tutto a tutti per salvare e offrire quale dono escatologico al Padre celeste.

Siamo giunti alla quarta parola del Salvatore crocifisso, la quale verte sulla sua persona, sul suo stato di vittima innocente, carica dei peccati del mondo, e lancia il più alto grido di dolore che mai si sia levato dalla terra al cielo: "Dio mio, Dio mio, perchè mi hai abbandonato?" (Mt 27,46). Cristo subisce il brivido di una gravissima solitudine che fa svanire i suoi richiami al Padre e assapora il dramma dell'assenza di Dio.

All'intorno è silenzio: si fa buio sulla terra. "È molto sorprendente - afferma Chorin - che tra le parole pronunciate sulla croce, non sia stato menzionato lo «Shema Israel», che ogni ebreo devotamente recita all'ora della morte e che agli occhi di Gesù stesso, che più volte l'ha recitato, contiene il più grande dei comandamenti" (cf. Messori Vittorio: *Patì sotto Ponzio Pilato?*, Torino, 1992, SEI, pg. 308). "A mio avviso - prosegue Messori - questa assenza può testimoniare dello stato di prostrazione assoluta in cui Gesù si trovava in quel momento. Non c'è modo di dubitare dell'autenticità di queste parole che non si

trovano in nessuna dogmatica cristiana". Ora risaliamo alle origini che notificano i dolori di Cristo. Il Vecchio Testamento ce le offre. Davide espone a Jahvé le sue tribolazioni e le esprime con esattezza. Nel Salmo 21 (22) il re prega: "Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato? Perché lontano te ne stai da me, senza porgere orecchio al mio lamento?" Nel Salmo 68 (69)1, profondamente afflitto, Davide si lamenta: "Per te sostenni vituperi, straniero sono diventato ai miei fratelli, forestiero ai figlioli di mia madre, e gli oltraggi dei miei dispregiatori sono venuti a cadere su di me".

A distanza di molti anni compare sulla scena Isaia profeta. Egli contempla le gravi condizioni fisiche del Messia morente e le descrive con realismo impressionante: "Non ha apparenza né bellezza, per attirare i nostri sguardi non splendore per provare in Lui diletto. 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" (cf Isaia, 53, 3-4).

Nel Nuovo Testamento i sinottici Matteo, Marco e Luca ci offrono l'annuncio profetico della Passione di Gesù con le sue parole. Leggiamo in Luca 18, 31-34: "Poi prese con sé i Dodici e disse loro: Ecco che saliamo a Gerusalemme e si compirà tutto quello che è stato scritto dai profeti circa il Figlio dell'uomo: sarà consegnato ai pagani, sarà insultato, coperto di offese e di sputi, e, dopo averlo flagellato, lo uccideranno. Ma il terzo giorno risusciterà". La Chiesa legge la Passione di Cristo e la traduce nella Liturgia con riti, parole e gesti appropriati. È precisa la volontà ecclesiale: aiutare il Popolo di Dio ad assimilare le immense ricchezze teologico-spirituali del sacrificio di Cristo e a celebrare i santi misteri in «Spirito e verità». La scienza medica, favorita dagli strumenti dell'informatica, conduce gli studi e le ricerche sull'Uomo della Sindone. Ne rileva con precisione i segni del dolore e li presenta: "...incoronazione di spine, flagellazione, cadute sulla Via Dolorosa, crocifissione, agonia sulla croce, alternative di accasciamenti e di risollevarsi, asfissia e respirazione, escoriazioni, contusioni, ferite, sudorazione abbondante, spossatezza fisica con terribili sofferenze". A questo cumulo di mali indicibili si aggiunge l'abbatti-

mento morale causatogli dalla presenza della Madre desolata, dal discepolo Giovanni e dalle pie donne, dall'abbandono degli amici e dalle pene interiori. Fra queste si profila la previsione di un futuro vanificato dal peccato e dall'ignoranza. Ben a ragione il Maestro aveva detto nell'Orto degli Ulivi "L'anima mia è triste fino alla morte" (Mc 14,16). E per colmo il Padre celeste gli aveva tolto la protezione: restava solo l'unione con Lui. "Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato? Queste parole che il Salvatore pronuncia dalla croce - scrive S. Agostino - in mezzo ad angosce inenarrabili e a patimenti atroci, a tribolazioni incredibili sono un misto di tenerezza e di afflizione, di amarezza e di dolore. A chi devotamente considerasse con qual anelito, con qual gemito, con qual cordoglio, con qual pianto sgorgarono dalle benedette labbra del Signore nostro Gesù Cristo, io sono certo che se avesse un cuore di ferro in petto, ne lo sentirebbe ammolito di compassione, se di legno, piegare per amore, se di bronzo, liquidare per contemplazione" (S. Agostino, serm. de Pass.) Dopo le dure parole permesse a Cristo crocifisso, la quarta parola ci invita ad accettare che il Padre è sempre vicino all'uomo provato da dolore; ce ne assicura il salmista: "Con lui lo sono nella tribolazione" (Pl 90, 15). "Maria, Madre di Dio e Madre nostra, quando il suo Figlio Gesù fu abbandonato dal Padre, gli usa insuperabili tenerezze materne. Con noi è Consolatrice, perché Dio ha decretato di onorare così la Madre sua. Le ha donato un cuore «verginale e insieme materno», che, sotto la particolare azione dello Spirito Santo, segue sempre l'opera del suo Figlio e va verso coloro che Cristo ha abbracciato e abbraccia continuamente nell'inesauribile amore" (*Giovanni Paolo II*).

Cristo crocifisso, Signore universale "ci ama e ci ha liberati dal nostro peccato con il suo sangue" (Apl. 5).

"Abbiamo tutti la croce. Ovunque vi sono amarezze da soffrire, diamo un'occhiata a Gesù crocifisso" (S. Giovanni Bosco, MB 10, 648).

IL VOLTO DI CRISTO SULLE COPIE DELLA SACRA SINDONE

di Luigi FOSSATI

A complemento dei precedenti articoli sul valore documentario e devozionale delle copie della sacra Sindone a grandezza naturale può essere interessante e curioso considerare il particolare del volto. Avrei voluto porre come titolo di questo articolo le seguenti espressioni: **ICONOGRAFIA CRISTOLOGICA SINDONOLOGICA** indagini e considerazioni - riferendomi, con la prima espressione alle raffigurazioni del volto di Cristo dell'epoca bizantina e con la seconda alle raffigurazioni del suo volto di quanti hanno ritratto la Sindone a cominciare dal secolo XVI come è stato esposto nei due elenchi delle copie tuttora ritrovate. Non è possibile offrire un confronto con illustrazioni tra tanti bellissimi volti del passato con quelli che si vedono sulle copie. Dal confronto apparirebbe l'enorme differenza tra quanti possono essersi ispirati ad essa per raffigurare le fattezze del volto di Cristo e con coloro che, nei secoli XVI, XVII e XVIII hanno riprodotto la Sindone per confezionare copie a grandezza naturale a ricordo dell'Originale. I primi legati a una tradizione che non poteva essere modificata, i secondi più liberi nella interpretazione dell'oggetto che intendevano ritrarre, ma entrambi senza avere precisa conoscenza di quella realtà che avevano sotto gli occhi. Le copie, e soprattutto il volto, non hanno la caratteristica di perfetti negativi, come si presenta l'impronta somatica sul Lenzuolo. Tale mancanza di fedeltà all'Originale è la prova che non è stata compresa la realtà delle impronte somatiche anche se l'ipotesi è stata sostenuta da vari studiosi nella descrizione dei più antichi volti di Cristo dell'epoca bizantina e post-bizantina. D'altra parte se gli artisti avessero riprodotto fedelmente il negativo (la realtà) non sa-

rebbero stati compresi dai fedeli ai quali erano rivolte le loro opere.

L'impronta somatica sulla tela è come formata da microscopici puntini che sono le microfibrille della cellulosa leggermente modificata da un processo non meglio definito di disidratazione-ossidazione. Queste microfibrille, ingiallite, leggermente distanziate fra di loro a diversi livelli con l'ordito e la trama del tessuto possono essere la causa di quello che è stato definito il codice della tridimensionalità scoperto con l'analizzatore di immagini VP-8.

Probabilmente il fenomeno non si sarebbe verificato su una superficie perfettamente liscia e se la figura non fosse discontinua, ma uniformemente lineare. Di tutt'altro genere è la tecnica pittorica basata sulle luci e sulle ombre nelle varie manifestazioni offerte dagli artisti nelle quali i puntini di cui si è detto a proposito della figura sindonica non c'entrano per niente. Solo il pittore Cussetti, per avvicinarsi il più possibile alla realtà e allo sfumato, ha usato la tecnica dell'aerografo con un risultato non del tutto convincente⁽¹⁾. I volti delle diverse copie presentano una notevole differenza sia dall'Originale sia tra di loro. Il fatto dimostra che ogni artista ha ritratto la figura impressa sulla Sindone secondo il suo punto di vista, quindi non sempre fedelmente oggettivo.

Dalla prima copia con la data del 1516, attribuita al Dürer, alle copie del Cussetti e del Reffo eseguite nel 1898 possediamo una galleria quanto mai vasta, varia e interessante di volti, diversi gli uni dagli altri che talvolta lasciano molto a desiderare per la dissomiglianza con la realtà che intendevano riprodurre. Sono rarissimi i volti delineati con finezza e tenuità di chiaroscuro. Ne ricordo uno in particolare: il volto della copia-senza data conservata nella sacrestia della chiesa della Casa della Piccola Provvidenza (Cottolengo) di Torino⁽²⁾. Nessuno degli artefici che hanno ritratto la Sindone ci ha lasciato una descrizione dell'Oggetto, visto con spirito critico. Fa eccezione Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) che, su invito di Carlo Emanuele III, nel 1750, stese una descrizione che non contiene nessun giudizio valutativo dal lato pittorico, anzi lascia sorpresi per quello che dice, non sempre corrispondente alla

realità⁽³⁾. Per comprendere la difficoltà di esprimere con adeguate parole le impronte che si vedono sulla Sindone, riprendiamo alcune descrizioni di testimoni oculari.

Si può iniziare, ricordando l'espressione di Pietro d'Arcis il Vescovo di Troyès in polemica con i proprietari, i Charny:

Egli definisce la sindone *pannum artificiose depictum* e poco oltre parla del *subtili modo (quo) depicta erat duplex unius hominis videlicet, tam a parte anteriori quam posteriori*. Per quanto non si sappia con certezza se il vescovo abbia o no visto la Sindone, l'espressione *subtili modo* esprime già qualcosa di indefinibile nella comune estimazione della realtà. Poco più di mezzo secolo dopo (1449), Cornelio Zantfliet nella sua cronaca definisce la sindone *quoddam linteum in quo egregie miro artificio depicta fuerat corporis Domini nostri Jesu Christi*.

Al subtili modo di Pietro d'Arcis fa qui riscontro *egregie miro artificio*, il che equivale a dire qualcosa di non pienamente comprensibile se pur si riconosce la forma di un corpo *cum omnibus lineamentis singulorum membrorum, tanquam ex recentibus vulneribus et stigmatibus Christi pedes et manus et latus videbantur rubore sanguinolento intincti*. Tralasciando la commovente relazione delle Clarisse di Chambéry che nel 1534 ripararono la Sindone dopo l'incendio del 1532⁽⁴⁾, riporto alcune brevi espressioni di testimoni oculari, ma anche oculati, che dicono qualche cosa di più sulle impressioni che si provano alla vista delle impronte delineate sulla Sindone.

Inizio con la descrizione che ci ha lasciato l'Adorno nella lettera sul pellegrinaggio di san Carlo a Torino (1578) che è da ritenersi critica ed oggettiva.

Si vede la parte anteriore, et posteriore di Cristo, e, con un modo veramente mirabile, si discernono tutte le parti del suo corpo santissimo, se ben non si sa vedere come sieno tirate le linee di esse⁽⁵⁾.

Contemporanea alla lettera dell'Adorno ci è pervenuta un'altra relazione di Agostino Cusano dei Marchesi di Somma, familiare di san Carlo, con la rievocazione di quanto avvenuto

nelle celebrazioni torinesi del 1578 e con la descrizione di ciò che si vede sulla tela.

La figura tutta è assai oscurata come di primo bozzo di pittura che hora si vede, hora non si vede, e genera maggior desio e diligenza di rivederla meglio, hora si vede meglio d'appresso, hora da lontano⁽⁶⁾.

Il Bescapé, biografo di san Carlo, che insieme con lui venerò la Sindone nel 1582, in una lettera ai novizi della Congregazione di san Paolo (Barbariti) residenti in Monza, scrive:

Non vale qui l'eccelente mano del Buonarotti o di Tiziano, che queste forme, sebbene più simili a prima abbozzatura che a lavoro compito, tanto avanzano qualunque opera loro esser potesse la più perfetta e rara, quanto morta e finta figura è superata dalla vera e viva⁽⁷⁾.

Queste descrizioni sono generiche e non toccano, se non di sfuggita, il modo della rappresentazione, il che fa comprendere quanto fosse difficile, e lo è tuttora, dare una esatta ed esauriente valutazione di ciò che si vede e come si vede.

Una descrizione più ampia si trova nell'opera di Simone Malolo, nativo di Asti, Vescovo di Volterra *HISTORIARUM TOTIUS ORBIS... Libri seu centuriae sexdecim*, stampata in Roma nel 1585. Riporto in traduzione italiana l'essenziale del testo ripreso dalla centuria prima, capo IV: *De Simone evangelica qua involutum est Christi corpus ac de imagine in illa impressa* (pp. 14-15):

□ *È quella di Torino la Sindone del Vangelo nella quale Cristo si è degnato di essere avvolto nel mistero della sua sepoltura, sulla quale, per un certo inspiegabile fenomeno a giudizio meravigliato di tutti è possibile vedere impressa l'impronta dello stesso Salvatore. La quale impronta in parte è data dal sangue preziosissimo e in parte, per quanto è possibile supporre, dai preziosi unguenti con i quali lo stesso Signore, prima di essere sepolto, era stato unto. Si vede*

chiaramente il corpo nella sua parte frontale e dorsale per quanto non sia possibile discernere l'esatta forma e tutti i lineamenti dell'impronta del corpo. Tuttavia si vedono molto bene raffigurare le varie parti del corpo e si localizzano sia la positura della corona intrecciata di spine, sia le ferite del costato, delle mani e dei piedi. La quale figura, a giudizio di tutti i pittori e artefici non si può ottenere con nessun artificio, non si può imitare con il pennello e non si può esprimere e riprodurre con nessun colore. Chiunque si sarà accostato sinceramente riconoscerà quanto quivi infatti la riverenza e il fervore muovono a commozione l'animo di chi guarda da riconoscere una divina presenza che viene dall'Alto e che quell'opera è propria di Dio non di un uomo qualunque.

* * * * *

Si riconosce la difficoltà che avevano gli artisti di ritrarre una realtà che non era propriamente quella che si è solito vedere e che essi hanno riprodotto con segni e modi che non erano la realtà che a loro si presentava. Si potrebbe e si dovrebbe ora passare in rassegna i vari volti, o almeno i più significativi, per evidenziare le caratteristiche esistenti tra di loro e i volti tradizionali in riferimento all'Originale. Ci può essere, però, il pericolo di una interpretazione troppo soggettiva delle singole opere, per evitarlo gli accenni saranno molto sobrii. La colata di sangue prodotto della corona di spine sulla fronte raramente è stata ritratta con fedeltà e talvolta interpretata come una ciocca di capelli. In varie copie è segnata una vera corona circolare con spine. I capelli ai lati del volto in numerose copie sono riprodotti con una abbondanza e una lunghezza di gran lunga superiore alla realtà. È molto difficile stabilire come si presentano gli occhi. La realtà della leggerissima impressione del bulbo oculare circondata dalla mancanza di impronta della cavità orbitale è stata diversamente interpretata e si hanno così copie con occhi chiusi, copie con occhi aperti e copie con lo specifico particolare difficilmente definibile. Questi artefici-copiatori pur avendo la Sindone sotto gli occhi nella sua inte-

rezza (come è detto in qualche copia e in documenti di autenticazione) ci hanno trasmesso i manufatti che si possono vedere nelle riproduzioni. Particolare da mettere in evidenza è che l'insieme della Sindone viene meglio definito quando della realtà si fanno delle riproduzioni; con l'avvicinamento dei punti che formano l'immagine, come appunto avviene nella fotografia. A grandezza naturale è sempre meno evidente l'insieme della figura.

E ancora conviene richiamare che il negativo somatico è tenuissimo e non ha nulla di corrispondente in certe riproduzioni fortemente contrastate, che proprio per questo non riproducono la realtà così come essa è. Tutti gli esemplari considerati nelle due rassegne e dei quali si riportano soltanto i volti, manifestano chiari segni della loro origine manuale, anche se alcune copie sono credute e considerate miracolose. In nessun modo le copie hanno carattere **totalmente** negativo come presenta l'Originale e come ci si potrebbe aspettare. Sono un misto di positivo e di negativo in cui prevale ovviamente il positivo.

D'altra parte giova ricordare che le macchie di sangue sono in positivo e solo le impronte somatiche sono un perfetto negativo che è stato scoperto con la ripresa della prima fotografia ufficiale scattata dall'avv. Secondo Pia, nel 1898.

Dallo studio e dal confronto di queste copie con i negativi delle varie riprese fotografiche (Pia, Enrie, Judica Cordiglia ecc...) si perviene alla conclusione che non è possibile ritrarre **fedelmente a vista** un perfetto negativo come lo dimostrano le copie del Reffo e del Cussetti e tanto meno di rendere in perfetto positivo ciò che si vede in negativo. L'occhio umano, per quanto perfetto, non è in grado e non riesce ad invertire concettualmente il chiaro-scuro che vede ed esprimerlo graficamente.

Nessuno dei volti delle copie esaminate si avvicina, anche lontanamente, ai volti degli artisti del passato. È questa una constatazione di fatto che ripropone la necessità di riformulare precedenti ipotesi. Stabilendo un confronto tra le due epoche si può dire che, se negli artisti del passato si riscontra una certa continuità di raffigurazione per più secoli sulle monete e sulle icone, negli artefici dei secoli XVI-XVII-XVIII si trova una



ROMA (Italia) - Copia della Sindone
conservata nella chiesa Parrocchiale San Giuda Taddeo

maggior diversità interpretativa da copia a copia. Solo svincolandosi dal riprodurre la realtà così come si presentava, cioè in negativo, gli artefici-copiatori hanno potuto offrirci qualche esemplare degno di considerazione. Si veda in proposito l'articolo di padre Heinrich Pfeiffer: *Una visita alla Parrocchia di san Giuda Taddeo a Roma (Collegamento pro Sindone, marzo-aprile 1990, pp. 18-26)* che evidenzia alcune caratteristiche della copia ivi conservata.

* * * * *

Nessuno dei copiatori dei secoli XVI, XVII e XIII è riuscito, pur avendo sotto gli occhi l'Originale, a darci un volto di Cristo che assomigli lontanamente alla maestosa e luminosa figura del Cristo tradizionale. Come si può spiegare questa abissale diversità?

Non è facile farsi un'idea dell'atteggiamento mentale degli artisti orientali e degli artefici copiatori di fronte alla Sindone, in procinto di ispirarsi ad essa per darci un volto di Cristo o semplicemente per ritrarla. C'è da supporre che i primi artisti e quelli dei secoli seguenti, di fronte alla Sindone si siano trovati in uno stato psicologico difficilmente descrivibile, ma totalmente diverso per gli uni e per gli altri. I primi, impegnati a raffigurare il volto di Cristo nell'ambiente aulico e sontuoso di Costantinopoli, non potevano che ispirarsi ad altri modelli classici e trasfondere in essi qualcosa di quello che erano riusciti a comprendere della famosa e preziosa *acheropita*.

I secondi, preoccupati di ritrarre il più fedelmente possibile quello che loro riusciva incomprensibile, interpretarono a modo loro, ciò che vedevano rappresentato in una forma non abituale. Con parole molto semplici, si può dire che né gli artisti dei primi secoli né i copiatori dei secoli seguenti hanno compreso la realtà delle impronte somatiche, in particolare del volto e nelle loro realizzazioni hanno preso vie totalmente diverse, pur partendo dalla stessa realtà; gli uni quella della idealizzazione, gli altri quella della materializzazione talvolta fin troppo banale. Può



Fabriano (Ancona) - Particolare della copia della Sindone conservata nella chiesa Santa Caterina. E' datata 1648.



Copia di Alcoy - Particolare del volto

sembrare eccessivo vedere tracce sindoniche in ogni opera del passato, come se l'Originale fosse esposto in permanenza, sempre visibile, e solo quegli artisti fossero così dotati di capacità interpretative da comprendere, interpretare e volgere in positivo quello che era ed è raffigurato in perfetto negativo. Gli artisti orientali che hanno avuto occasione di vedere la Sindone o solo il volto, secondo l'ipotesi di Ian Wilson⁽⁸⁾ di fronte a una realtà inspiegabilmente nuova, ci hanno dato i risultati che conosciamo ed ammiriamo, istituendo un tipo tradizionale nella raffigurazione del volto di Cristo.

La creazione di quei volti, a ben considerarli, risulta come la sintesi di più componenti, quali:

- * - la fedeltà a una tradizione che si era imposta come la più accreditata;
- * - la necessità di trasfondere nelle loro creazioni, per la personale ispirazione artistico-religiosa e l'intima ascesi spirituale, la trasparenza della divinità del crocifisso;
- * - la convenienza di adeguarsi ad un affermato realismo ispirato e favorito dalla conoscenza più o meno diretta di un Modello a cui ci si doveva attenere;
- * - l'opportunità, infine, di raffigurare il Cristo nella sua maestà, ispirandosi anche a modelli classici.

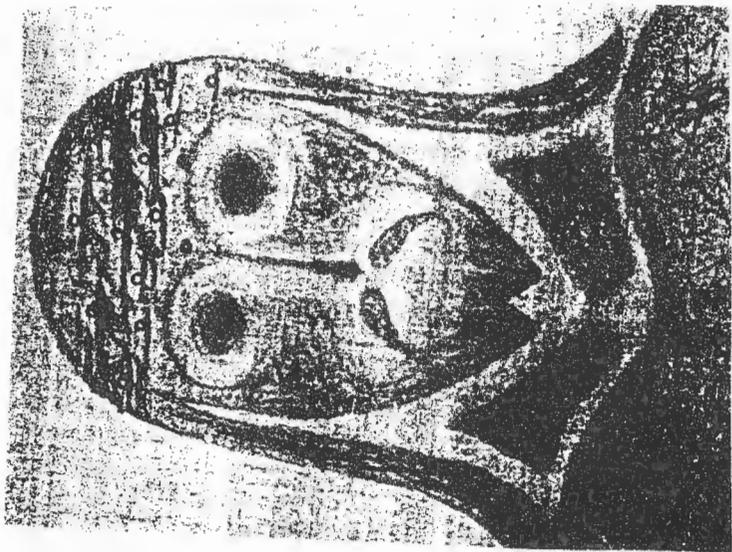
In tante opere ci possono essere dei particolari mutuati della Sindone, mai compresa, certo, come raffigurazione invertita della realtà, ma l'insieme tradisce un'altra fonte, ammessa da Heinrich Pfeiffer: *non si può negare che il tipo di Cristo maestoso e barbato si avvicina almeno al tipo di un Giove o di un Serapide... La faccia rettangolare e maestosa può anche provenire dalla iconografia pagana... Prima della prima metà del sesto secolo parlerei solo di un influsso indiretto dell'immagine sindonica o di una copia di essa sulle figurazioni del volto di Cristo nella scultura e nella pittura, in quanto immagini che seguono piuttosto un tipo d'un Giove o d'un Serapide. Gli artisti hanno*

potuto usare, per esempio, il tipo d'un Serapide con poche modifiche per il ritratto del Cristo⁽⁹⁾

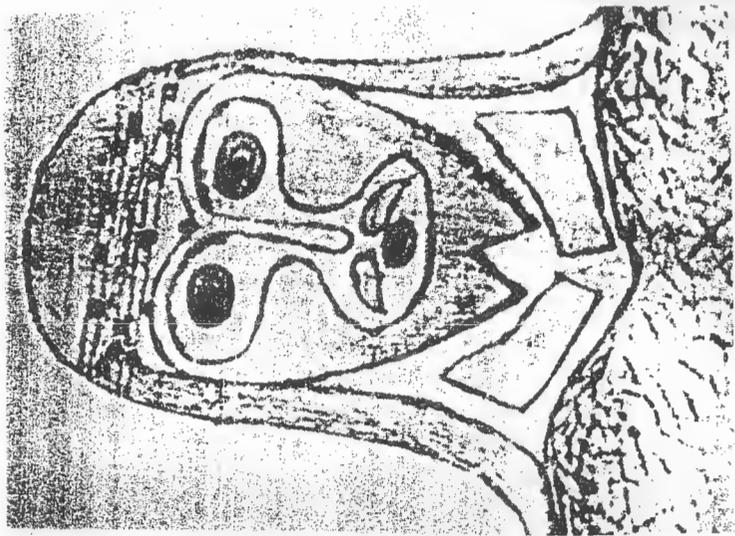
Si può pertanto ipotizzare che alla formazione del tipo tradizionale di Cristo abbiano concorso, in una convergenza che dava origine alla nuova tipologia (dopo quella del Buon Pastore, dell'Orfeo e del giovane docente senza barba in cattedra), due elementi fondamentali.

1. L'ispirazione a modelli classici e a una bellezza ideale per soddisfare alla esigenza di dare al volto di Cristo quella maestà che si addice al Figlio di Dio, non leggibile, non manifesta sulla impronta negativa della Sindone.
2. L'imitazione diretta o indiretta della preziosa *acheropita* in certi particolari caratteristici ritratti nell'insieme della raffigurazione, quali potevano essere la folta capigliatura, la barba, i baffi, il rivolo di sangue sulla fronte, la guancia concava definita da Pfeiffer elementi spia perché riportati in un contesto non loro proprio ma importanti ai fini della fedeltà a un Originale così rinomato.

I particolari spia non sempre compaiono nelle copie della Sindone e non c'è una uniformità di rappresentazione. Già si è detto che la colatura di sangue della fronte non è mai stata interpretata come una ciocca di capelli. L'unico particolare che si vede riprodotto in tutte le copie esaminate, anche se non si riferisce propriamente all'argomento in oggetto, è quello della mancanza del pollice con le quattro dita delle mani lunghe e distese. Di questo particolare, così caratteristico, non c'è traccia nelle opere del passato, perché forse era visibile solo il volto. Né risultò, quindi, un nuovo modo di raffigurare il volto di Cristo, che segnò il passaggio delle rappresentazioni simboliche ed allegoriche a quella realistica, richiamata da un Oggetto che era stato a contatto della persona e in particolare del suo volto. I critici d'arte sono concordi nell'affermare che il volto rivelato dal negativo fotografico possiede le misure e le proporzioni che gli artisti classici adottavano per i grandi personaggi.

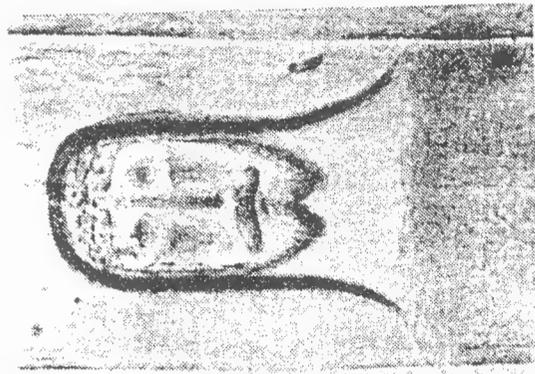


Imperia - 1878

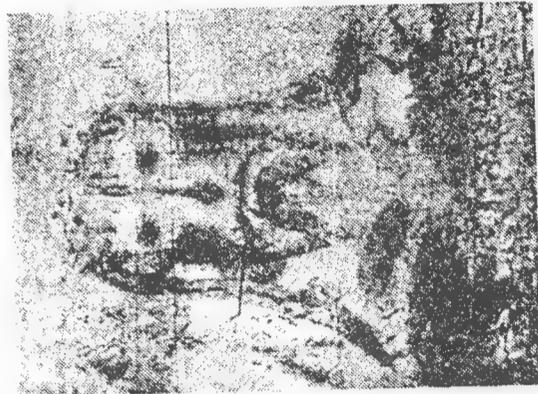


Savona - 1897

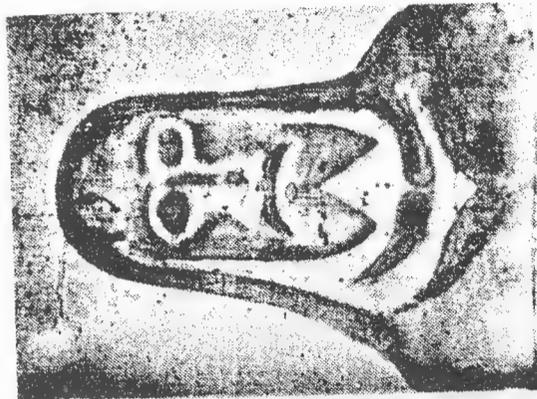
Copia di Giovanni Battista Fantino - Particolari del volto



Alcoy



Callaghirone



Napoli

Tre volti a confronto

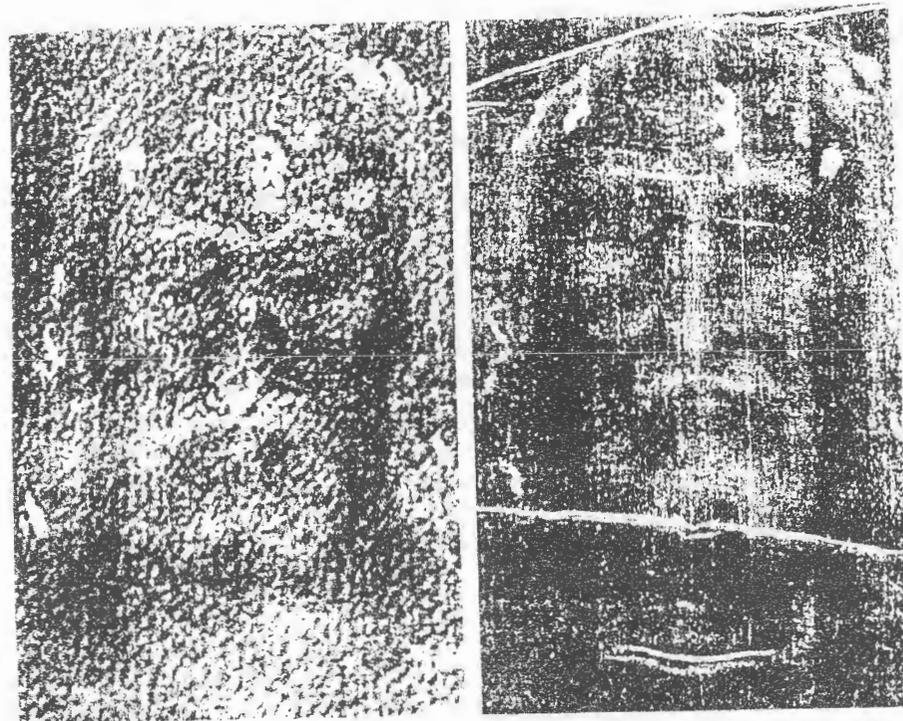
È quindi logicamente comprensibile che la somiglianza e l'affinità che il volto della Sindone deriva, più che dalla perfetta conoscenza del negativo che avevano sotto gli occhi, dalla tradizione che si era formata e trasmessa nella raffigurazione del Salvatore. La rassomiglianza tra il volto di Cristo rivelato dalla fotografia e le più antiche Sue raffigurazioni è fondata sul fatto che i canoni teorici della bellezza hanno trovato nel volto del Cristo la perfetta realizzazione. L'ideale teorico, realizzato nelle molte opere che conosciamo, ha trovato la piena conferma in una realtà che non è opera umana.

Quindi la dipendenza del tipo tradizionale di Cristo dalla Sindone si deve considerare solamente accidentale per determinati particolari della figura. La duplice esigenza sentita da ogni artista, cioè il desiderio di trasfondere nella raffigurazione del volto di Cristo la bellezza ideale e, nello stesso tempo, di rimanere fedele a determinati particolari trasmessi dalla tradizione, aiuta a scoprire l'origine e la fonte di entrambe. La prima, derivante dalla tradizione classica nella raffigurazione dei grandi personaggi.

La seconda, proveniente da una conoscenza, più o meno diretta, di un Originale al quale era necessario ispirarsi, cioè la Sindone. Anche se la tesi proposta da Paul Vignon⁽¹⁰⁾ ed era sostenuta da altri studiosi può riscuotere approvazione e consenso, di fronte alla documentazione riportata nel presente contributo dovrà, in qualche modo, essere rivista e riformulata.

Due sono le conclusioni che si possono trarre dall'esame e dallo studio dei volti delineati sulle copie della Sindone confrontati con i volti di Cristo dell'iconografia tradizionale.

1. Gli artisti-copiatori, anche i più recenti (Cussetti⁽¹¹⁾ e Reffo), si sono sforzati, senza riuscirvi, di riprodurre, ritraendole dall'Originale, le tenui impronte negative. I loro risultati sono più che eloquenti per qualsiasi osservatore e non richiedono commenti. Basta osservarli a confronto nel positivo e nel negativo fotografico.

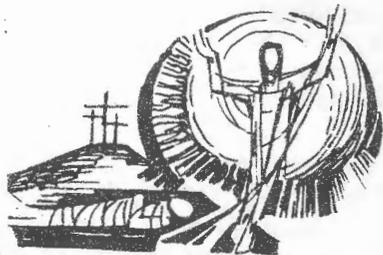


Negativo dell'opera del Reffo a confronto con il negativo della S. Sindone.

Carlo Cussetti e Enrico Reffo, entrambi valenti artisti, hanno riprodotto la S. Sindone cercando di ritrarre il più fedelmente possibile il tenue sfumato del Lenzuolo. I risultati delle loro opere — soprattutto nel negativo — sono la prova che la semplice riproduzione a vista del negativo della S. Sindone è inimitabile.

2. I grandi artisti del passato nel delineare il volto di Cristo hanno cercato di esprimere la bellezza ideale nell'armonia delle misure e delle forme. È quindi perfettamente logico che le loro opere, pur senza dipendere direttamente e totalmente dal prezioso Originale, abbiano sorprendenti rassomiglianze con il volto della Sindone rivelato sul negativo fotografico (ma non leggibile sul lenzuolo), che ci ha dato la possibilità di ammirare la suprema bellezza delle fattezze corporee di Cristo, unite alla divinità del Verbo: l'uomo perfetto, come è stato definito da coloro che hanno studiato le impronte somatiche dal lato etnico-antropologico⁽¹²⁾.

Le due conclusioni concordano a garantirci la genuinità di quell'**unicum** che è la Sindone, **ininterpretabile e inimitabile** a vista nella sua realtà di negativo, ma, nel contempo, prototipo di ogni raffigurazione di Cristo, perché impronta acheropita che si identifica con la realtà.



NOTE

- 1) Si veda in proposito quello che ha scritto don Antonio Tonelli sulla copia del Cussetti (*Collegamento pro Sindone* gennaio-febbraio 1998, pp. 25-26).
- 2) Cfr. Una copia della sacra Sindone al Cottolengo di Torino, *Collegamento pro Sindone* gennaio-febbraio 1995, pp. 8-27).
- 3) Ecco la relazione ripresa dal Cibrario *Storia di Torino*, Vol. II, Torino, MDCCCXLVI, pp. 400-401).
"Primieramente il sagra Lenzuolo non si può definire securamente di qual materia sia tessuto, ma comunemente si giudica bombace. Il contorno, tanto della parte posteriore, come di quella d'avanti di tutto il corpo si distingue benissimo, soprattutto le gambe e la pianta dei piedi è a meraviglia designata. Si osserva nella parte posteriore vicino all'osso sacro la forma di tre anelli di catene di color sanguigno, come pure il contorno della corona di spine. Le mani fanno vedere una striscia di sangue che viene dal mezzo della mano sino al carpo, passando direttamente sopra il semicarpo, e tutto il disegno del corpo si vede alto oncie 42 di nostra misura, ed è segnato interrotamente. Quello però che non si vede si è il segno della fascia che aveva cinta ai lombi. Per ultimo la faccia è sopramodo distinta, quantunque gonfia, sanguigna e colla barba e capegli intortigliati. Tuttavia corrisponde al volto santo che sta in S. Pietro in Roma, come anche a quello che ritrovasi in casa Savelli nella medesima città. Vista nel mese di giugno 1750 da me cavaliere Claudio Francesco Beaumont, primo pittore di S.M."
- 4) Questa relazione, riportata integralmente in *Collegamento pro Sindone*, maggio-giugno 1993, pp. 3-11, è stata commentata e messa a confronto con quella del Beaumont da Riccardo Gervasio: *Validità e attualità di due antiche descrizioni della Santa Sindone, SINDON* N. 19, XVI, aprile 1974, pp. 13-35.
- 5) Cfr. P. SAVIO, *Il Pellegrinaggio di san Carlo Borromeo alla Sindone in Torino*, *Aevum*, VII, fasc; 4, 1933, pp. 433.
- 6) Cfr. Lettera di Agostino Cusano, (*Collegamento pro Sindone*, novembre-dicembre 1990, pp. 14-31).
- 7) Lettera A' Reverendi fratelli in Christo dilettissimi i novizi del Collegio di S. Maria di Monza, manoscritto conservato nella Biblio-

teca Reale, Torino, Varia, 324, tomo 115, pubblicato in *Studi Piemontesi*, vol. XVI, fasc. 2, novembre 1987, pp. 429-436 a cura di L. FOSSATI e L. DE BLASI GLACCARIA sotto il titolo: **Carlo Borromeo a Torino, L'Ostensione della Sindone del 1582 in uno scritto inedito.**

- 8) Secondo il noto studioso il famoso Mandylion di Edessa era la Sindone ripiegata in modo tale da mostrare solo il volto. Cfr. **The Turin Shroud**, London, 1978, pp. 92 e ss.
- 9) **La Sindone di Torino e il volto di Cristo nell'arte paleocristiana e medioevale**, quaderno di studi sindonici *Emmaus*, s.d. pp. 42, 43, 49.
Cfr. dello stesso A. **L'immagine di Cristo nell'arte**, Roma 1986, **L'immagine della Sindone e quella della Veronica**, in *La Sindone*, Leini (Torino), 1986, pp. 41-51.
- 10) **Le Saint Suaire de Turin devant la Science, l'Archéologie, l'Histoire, l'Iconographie, le Logique**, Paris, 1938, pp. 115-192.
Cfr. anche I. Wilson, **The mysterious Shroud**, New York, 1986, pp. 103-124.
- 11) Si veda nell'articolo precedente (*Collegamento pro Sindone*, gennaio-febbraio 1998, pp. 25-26) quello che scrisse don Antonio Tonelli a proposito della copia del Cussetti riferendo il colloquio avuto con l'artista nel 1898.
- 12) Cfr. G. JUDICA CORDIGLIA, **Gesù uomo tra gli uomini**, Torino, 1952, pp. 39-54; P.L. BAIMA BOLLONE, P.P. BENEDETTO, **Alla ricerca dell'uomo della Sindone**, Milano, 1978, pp. 130-140.



L'ENIGMA DEL VELO DELLA VERONICA

di László BODA

Sono stato condotto all'enigma dei Veli della Veronica, come alle ricerche riguardanti la Sindone, dai così detti «buchi bianchi» della storia. Ho tentato di chiarire qualche punto filosofico nelle ricerche degli enigmi della storia. Il quale prende come base maggiormente le tesi di Aristotele. Per esempio la domanda: cosa si può dedurre da un nome o da un luogo, se non esiste altro elemento a nostra disposizione?

La base iniziale della ricerca era il volume di W. Bulst e H. Pfeiffer: **Das Turiner Grabtuch und das Christus-Bild** (Frankfurt am Main, 1987). Il libro si occupa brevemente dei *Veli della Veronica*, stabilendo - partendo dal passato dell'arte cristiana - in che epoca storica e in quale direzione furono diffuse nelle loro variazioni (p. 119). Nella questione è esperto il prof. H. Pfeiffer, il quale ha pubblicato i suoi studi anche nei numeri della rivista *Shroud Spectrum International* negli anni 1983-84. Lui afferma che l'origine del Velo della Veronica si perde nell'oscurità del passato e che la questione è molto complicata. Nella nascita della rappresentazione sui veli può aver avuto un ruolo la leggenda di Abgar. Poi, più tardi, potrebbe essere stata rafforzata questa usanza dall'esposizione del Mandylion. La divisione del volto della Sindone dal corpo ha dato inizio alle numerose varianti della rappresentazione dei volti di Cristo. La divisione tra il volto e il corpo dell'Uomo della Sindone è chiaramente leggibile sull'immagine sindonica dalla linea bianca e poteva dare origine alle copie del Mandylion nel XII secolo.

Si può dedurre anche dall'arte cristiana antica che le rappresentazioni delle copie del Mandylion sono icone nate sotto l'Impero Orientale. Riferendosi alle immagini del Cristo nell'inizio dell'era cristiana può essere ritenuto lavoro di base quello di

Dobschütz (Christusbilder, Leipzig, 1899). Secondo Pfeiffer si possono trovare a Roma del XII sec. quelle immagini che nel XIII secolo sono state indicate come il «Velo della Veronica». Nel nome di Berenica forse è mescolata la parola «vera icona» e così nasce il nome di Veronica che rafforza la leggenda di questa donna che durante la Via Crucis di Cristo gli ha offerto il suo velo bianco, per potersi asciugare il volto insanguinato.

Storicamente è accertato che si tratta di una leggenda, anche se l'episodio lo troviamo nella liturgia della Via Crucis alla VI stazione. Davanti a noi appare anche «la mappa» delle rappresentazioni di Cristo ispirate al Velo della Veronica: Costantinopoli, Italia, prima di tutto Roma e poi i Paesi Bassi. Le illustrazioni del libro Bulst-Pfeiffer ci dimostrano anche le variazioni ulteriori, le quali sono diffuse nella maggior parte in Olanda poi in Belgio e naturalmente in Italia. A questo punto possiamo tentare di risolvere l'enigma.

1) Le icone di base vengono dall'Oriente, specialmente da Bisanzio, trasportate con le navi. Non è casuale che in Genova - grande città portuale - viene conservata la prima e più famosa immagine che dal XIV secolo poteva anche diventare un campione. Naturalmente anche Ostia - porto di Roma - è importante da questo punto di vista. Destinazione finale è il Papato. Pfeiffer indica dal XII secolo la via di osservazione delle rappresentazioni sui veli. Alla domanda: perché si tratta proprio di questo secolo e specialmente della sua seconda parte, la risposta viene dalla crisi sempre più grave dell'Impero Romano Orientale. Molte reliquie importanti potevano essere approdate a Roma, o per motivi diplomatici o per commercio. Durante l'Impero Latino dei Crociati, cioè dal 1204, invece, diventa la Francia la destinazione finale delle reliquie sacre.

2) L'enigma però diventa più interessante e più esigente se teniamo presente che non si tratta delle consuete rappresentazioni iconografiche. I quadri conservati nella chiesa armena di Genova e nella chiesa romana di S. Silvestro (quest'ultimo oggi conservato nella Cappella Matilde del Vaticano) sono dipinti nello stile iconografico orientale, mentre i quadri riprodotti nel



Il santo Volto di Genova

libro di Bulst-Pfeiffer (P. 119, ill. 97 e 98) si sono distaccati dallo stile iconografico, anche se conservano qualche riferimento a quelli orientali. Sono concordi nel seguire le principali caratteristiche della forma di «maschera».

3) Le copie di stile Veronica, giunte dall'Oriente racchiudono il volto di Cristo in una forma di «maschera». È risaputo che la forma ovale del dipinto nella parte bassa termina con una punta a tre: al centro la punta della barba, ai due lati le punte dei capelli. Così la rappresentazione romana delle Veroniche presenta tre enigmi allo studioso:

- a) l'enigma della forma «maschera»,
- b) l'enigma del velo,
- c) l'enigma della rappresentazione con occhi aperti e con quelli chiusi.

La «maschera» e la tela sono collegati tra loro nel senso che tutti e due servono per nascondere, direttamente o indirettamente. Alla prima si riferiscono le maschere carnevalesche di Venezia, alla seconda il detto: "Stendere un velo sul passato". La tendenza di nascondere è intuibile dall'immagine di Genova, che ha un tono scuro, che si nota immediatamente confrontandolo con il suo «stretto parente», cioè con il quadro custodito nella chiesa di San Silvestro. Secondo il Pfeiffer la denominazione «Velo della Veronica» risale al XIII secolo, ma in realtà i suoi modelli orientali già erano noti nei secoli precedenti. Se prendiamo in esame le rappresentazioni di Cristo risalenti al sec. VI, o ancor prima, possiamo constatare che i volti ivi rappresentati hanno la forma di «maschera». Lo stesso si può affermare per i quadri del XII secolo, dove si può notare con ancor più probabilità che sono nati sotto l'influenza della Sindone, ovvero del Mandylion, anche se è dipinto tutto il corpo. Ci restano i secoli VII e IX.

4) Se i fili «dell'indagine» ci conducono fin qui, sorge la domanda: quale è il motivo di tutto ciò? La risposta più evidente potrebbe venire dall'epoca iconoclastica, la quale, grosso



Hans Memling: Il Velo della Veronica



Maestro di Flémalle: La Veronica col velo
(XV secolo)

modo, dura dall'ottavo alla metà del nono secolo. Risale a questo periodo il nascondimento delle immagini di Cristo, dato che in base all'ordine imperiale dovevano essere distrutte tutte. In conseguenza di questi avvenimenti la famosa icona di Genova, cioè la copia occidentale del Mandyllion, poteva essere nata nel periodo dell'iconoclastia.

5) Che cosa caratterizza la forma di «maschera»? Cosa vuole dimostrare il suo autore? I segni ci fanno capire che aveva intenzione di «nascondere», lasciando visibile il volto, con pochi accenni ai capelli, raggiungendo così il suo scopo. Nasconde, vale a dire, non rappresenta quel segno di croce il quale era già diventato consuetudine sulle copie del Mandyllion dal VI secolo (cfr. Immagine del Codice Rossanensis). Ma non si nota nemmeno la «gloria» quasi obbligatoria sui quadri dal VI sec. in poi. Così non poteva essere definita l'immagine di Cristo. A questo punto sorge un'altra domanda: Nel periodo iconoclastico furono dipinte immagini originali di Cristo, cioè copie del Mandyllion, oppure sono stati trasformati in forma di «maschera» i dipinti già esistenti per eliminare segni diretti che conducono a Cristo? L'immagine di Genova fa supporre - come dice Pfeiffer - che fu trasformato nell'attuale un quadro precedente, probabilmente di origine pagana. Questa era una delle probabilità dimostrabile durante l'iconoclastia. Un esempio della storia. Nel periodo staliniano un pittore ungherese ha potuto dipingere un'immagine di Cristo, dando al suo quadro un titolo pagano: «La discesa di Orfeo». La tendenza del nascondimento è la stessa, soltanto il metodo è diverso.

6) Cosa può essere la spiegazione del velo? Nei quattro grandi volumi dell'Enciclopedia artistica ungherese del 1965 non c'è ombra delle immagini dipinte sui veli, sebbene esistano due esemplari importanti: il famoso quadro fiammingo, cioè immagine sull'immagine, e quello di Manoppello, l'esempio unico di un dipinto su velo. Il famoso quadro di Hans Memling non è un dipinto tipico della Veronica, ma una rappresentazione di essa su un quadro, e dimostra parentela con le altre pitture degli artisti dei Paesi Bassi. Questi quadri rappresentano il realismo

dei loro paesi, eliminando la forma di «maschera» e spostare il punto. Il cappelli e le barbe però in qualche modo conservano i modelli originali, per ché non sono folti. L'immagine dell'icona di Manoppello, invece, ci ricorda la Veronica della chiesa di San Silvestro. Anche qui vediamo evidenziato soltanto il volto con le labbre aperte, con i denti superiori visibili, e la ciocca di capelli al centro della fronte allude al XVI secolo (cfr. p.e. uno dei tre Evangelisti di Dürer: bocca aperta, denti superiori visibili). Il carattere del volto ci ricorda il quadro citato di Memling. Pare più probabile che fu dipinta sul telo da un pittore-pellegrino fiammingo, un così detto «pittore romanista». L'autore segue le orme dei maestri fiamminghi Flémalle del XV sec. e Memling, ma esegue un quadro individuale che ha lo stesso un enorme valore. Possiamo anche cercare di individuare chi può essere preso in considerazione. B. van Orley di Bruxelles, oppure J. van Scorel? Oppure un loro allievo sconosciuto? Tutti e due erano pellegrini in Italia e la data della loro visita può coincidere con la data della presunta realizzazione del Velo di Manoppello (prima del 1618).

Dai pittori di Bruxelles sono venuti fuori gli specialisti della pittura sui veli. L'immagine di Manoppello - tenendo presente soltanto lo stile - mescola le caratteristiche della scuola olandese con le esperienze della pittura italiana (p.e. i colori vivaci) che caratterizzavano i romanisti. Questo può essere la spiegazione del fatto che mentre i pittori dei Paesi Bassi - specialmente dell'odierno Belgio - si staccano completamente dalla forma di «maschera», l'immagine di Manoppello ritorna a quella forma, rappresentando soltanto il volto, escludendo i capelli e la barba. Il suo maestro però poteva già conoscere il volto sindonico. Anche se il quadro ha il suo enigma, rendendo i colori poco visibili, la logica spiegazione «naturale» potrebbe essere questa. Il suo autore poteva essere venuto a Roma da Bruxelles; quella città non era famosa soltanto per i suoi merletti del XVII secolo. Già nei secoli precedenti era il centro della pittura sui veli. Peccato che queste immagini sono sparite, dato che il velo è un materiale poco durevole.

La popolarità della pittura sui veli in Occidente era molto



VOLTO SANTO DI MANOPPELLO

estesa più tardi, specialmente nell'era barocca, come cita il Pfeiffer. Il quadro della Veronica della chiesa del Gesù presenta bene le caratteristiche dello stile barocco: nella forma del lenzuolo piegato e nell'espressione del viso. Rimane anche il riferimento alle tre punte. La fronte è alta, quasi una associazione con la calvizie, i capelli poco visibili sono incorporati nella barba. Forse anche le bandiere a tre punte delle chiese dei tempi successivi possono essere ricondotte alla rappresentazione dei veli della Veronica.

Può essere risolto l'enigma delle immagini di Cristo sui veli? La deduzione di H. Pfeiffer è fondata quando ritiene il Volto di Cristo di Genova una copia del volto di Edessa, cioè del Mandyllion originale. Anche se questo quadro è arrivato a Genova soltanto nel XIV secolo, come dono di un imperatore bizantino, la sua origine risale ai secoli precedenti. Il paradosso è che il modello più antico - quello di Genova - arriva in Italia più tardi della Veronica della vecchia chiesa di S. Pietro, quale già nell'anno giubilare del 1300 ha suscitato l'ammirazione dei pellegrini. Questo quadro è andato smarrito durante la costruzione della nuova Basilica di S. Pietro (dopo il 1608). È una questione difficile stabilire con quale immagine del Velo della Veronica a noi rimasta può essere identificata e se è possibile. Ma l'identificazione ha un ostacolo caratteristico. Se le copie scadenti del quadro della vecchia chiesa di S. Pietro (l'immagine della chiesa del Gesù è un buon esempio) rappresentano Cristo con occhi chiusi, cosa dire della rappresentazioni con occhi aperti? Restano allora ancora due enigmi da risolvere riguardanti i quadri con il Volto di Cristo della Veronica. Il primo è: come giunge il velo alle copie del Mandyllion? Questo può avere una risposta semplice: in quell'epoca e in quei luoghi le donne indossavano dei veli, specialmente veli di pizzo.

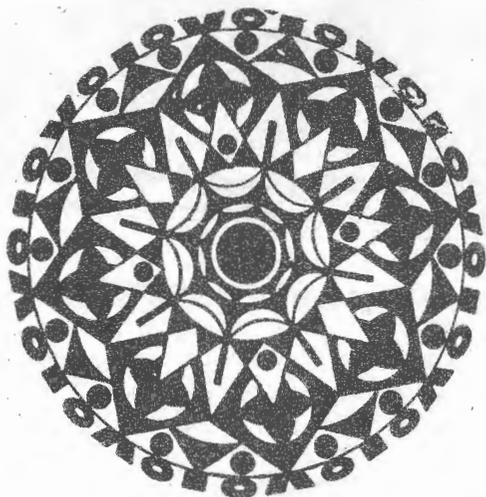
Il secondo: come è possibile che l'immagine ammirata nella vecchia chiesa di S. Pietro è rappresentata con gli occhi chiusi, quando questo può essere ritenuto unico tra gli altri volti orientali di Cristo, risalenti a quell'epoca? La probabilità è che il maestro del vecchio quadro ha dipinto il volto del Cristo morto, con occhi abbassati. Ha troncato con la vecchia tradizione? Ha



Riproduzione popolare della Veronica

intuito e dipinto quello che soltanto la fotografia di Secondo Pia ha svelato? L'enigma delle pitture sui veli può essere risolto soltanto parzialmente. Si può immaginare come erano primitive quelle copie, così definite dal Papa Urbano VII (1623-1644) il quale le ha fatte eliminare, perché non degne dell'originale. Ci dispiace comunque che soltanto una ci è rimasta dall'epoca iconoclastica. Se ne fossero rimaste altre, sarebbe più semplice ricondurle all'originale. La «copia» custodita nella chiesa del Gesù - anche se è molto scadente e forse non terminata - ci fa pensare all'originale custodito a Torino, specialmente se consideriamo il naso, la bocca e, prima di tutto, gli occhi chiusi. Come poteva essere il Volto di Cristo sull'immagine della Veronica, custodita nella vecchia chiesa di San Pietro?

Traduzione di Ilona FARKAS



LA SUA MANO PROVVIDENTE

di Mario TREMATORE

Nella vita del cristiano esiste la famiglia, esiste la professione, ma il compito principale è testimoniare la fede. Per questo siamo stati scelti: testimoniare la fede all'interno della propria vita. Così, la nostra personalità non sarà quella del professionista, o del padre di famiglia, ma quella del cristiano e qualunque sia l'attività che ci occupa, la fede alla quale *parlo con spontaneità come di un'amata*, è presente col suo contenuto dentro la materialità della propria esperienza.

La fede è riconoscere che Gesù Cristo è la salvezza presente, che trasforma la precaria vicenda dell'esistenza umana nella storia. Presente come lo sono la moglie o il marito, la madre o il padre, gli amici, i compagni di lavoro e gli avvenimenti di cui parlano i giornali, anche se nessun giornale parla di questa Presenza.

Quella Presenza che viene ravvivata ogni giorno dalla memoria, il cui strumento è la capacità di immedesimarsi con l'avvenimento originale. Quel Cristo che morendo sulla croce ha coinvolto tutti coloro che credono in Lui in quell'immortalità, ove ogni cosa è attivamente presente, la più piccola come la più grande. *Tale quadro è esattamente l'opposto di quello fornito dai potenti che portano con sé nella morte tutto ciò che li circonda, al fine di poter ritrovare nell'aldilà ogni cosa a cui erano abituati. Essi non sanno amare da vivi, non amano da morti, un corteo senza amore li accompagna nell'aldilà.*

Cristo, invece, muore crocifisso ogni giorno nei tanti avvenimenti che tramano la storia del mondo, per risorgere sempre più presente nel mistero della fede agli occhi umani.

Così, la sua *mano provvidente*, carica d'amore, ci accompagna ogni giorno. È quella mano che mi ha dato la forza, insieme ai miei colleghi, di affrontare le fiamme che minacciava-

no la più preziosa reliquia del mondo: segno che rimanda al più grande mistero della storia, cioè alla passione e alla resurrezione di Gesù Cristo. Devo dire che quella notte trascorsa nel Duomo a cercare di salvare la santa Sindone, ha segnato un punto di svolta nella mia vita. Si è verificato in me un cambiamento interiore che mi ha portato ad essere più riflessivo e a scrutare con maggiore attenzione i segni della Provvidenza nella mia vita e nella vita delle persone che porto nel cuore.

Fin da quella notte ho potuto notare una costellazione di «segni» piccoli e grandi che in successione quasi quotidiana mi fanno capire la presenza del Signore nella storia e nella «mia» storia.

Quella notte, la forza che mi spingeva a compiere un'azione, che in condizioni normali è impossibile da compiere per un uomo di corporatura e forza normali, veniva certo dall'Alto. Perché il Signore abbia scelto me per questa impresa non mi è ancora chiaro, ma in quel momento, in quel giorno ho sentito chiaramente che non potevo non fare ciò che ho fatto.

Il vetro antiproiettile, sotto i colpi della mazza, si sbriciolava come sabbia lasciata cadere dal palmo delle mani che si disperde nell'aria alle prime folate di vento. Il pensiero si trasforma in azione e la paura di morire porta alla memoria, per un breve tempo, le persone più care ed i ricordi più belli: la dolcezza di mia moglie Rita, il sorriso di Jacopo, il primo compleanno di mia figlia Chiara. Si perde completamente il senso che vive nel tempo ed il tempo tiranno ci illude di non passare mai. Così, dalla marea dei ricordi, il contatto con la realtà viene alterato dalla paura di morire. Le fiamme altissime non lasciavano scampo alla cappella del Guarini, tutto bruciva e finiva in fuliggine e tizzoni ardenti in quella sera, in quel momento tra l'11 e il 12 aprile di un venerdì a trentadue mesi alla fine del millennio.

I marmi e gli stucchi, lambiti dalle fiamme, si sbriciolavano come croste di pane duro, e cadevano a pezzi sul grande crocifisso, che non curante del pericolo voltava le spalle all'incendio, sull'altare del Duomo. Non c'era molto tempo per capire ed i pensieri cadevano in frantumi nell'acre odore di fumo e di

voci concitate di preti e di pompieri che pregavano quel Dio a cui forse non avevano mai creduto.

L'umanità avrebbe perso quanto Cristo aveva lasciato: un segno col suo significato custodito in una chiesa e da sempre nei cuori e nella fede del popolo cristiano.

La Piazza S. Giovanni, gremita di folla impaziente di capire cosa stava accadendo, era illuminata dalla luce tenue dei lampioni e da quella intermittente dei fari blu delle autopompe dei vigili del fuoco, che al proprio ritmo illuminavano la scalinata del Duomo. Intanto il tempo passava e la notte infuocata si apriva sulla cupola che cadeva a pezzi davanti a migliaia di persone.

Sono le ore 1,35 di quella notte ostile del 12 aprile. La Sindone è salva. La cassa d'argento viene estratta dai pannelli di vetro antiproiettile fatti saltare a colpi di mazza. E, quando appare sul sagrato, «portata nelle braccia come fosse un bambino appena nato», dalle tremila persone assiegate davanti al Duomo parte un applauso liberatorio. C'è chi fa il segno della croce, chi prega e chi, come me, ha imparato che Dio è in cielo, in terra e in ogni luogo. L'incendio ha bruciato tutto quello che trovava tranne quel lenzuolo di lino. Ciò ha dimostrato l'intervento «miracoloso della Provvidenza» che non ha permesso fosse scalfita la Sindone e ha lanciato un messaggio di speranza. Così la trepidazione di tutto il popolo per il sacro lino ha unito in quella notte credenti e non credenti in un unico atto d'amore consapevole o inconsapevole per Cristo nostro Signore.

Quando si vive nella grazia del Signore parlare di gesto eroico è quasi una mancanza di fiducia nel nostro Creatore. Chi ci ha creato ha deciso ogni cosa, anche se a noi non tutto è comprensibile fino in fondo. Anche se con la forza delle mie mani e una mazza, legno e ferro, ho salvato il santo Sudario, Cristo sarebbe riemerso dalle macerie con noi o senza di noi.

Molte persone vivono ai margini di una religiosità intellettuale di semplice «routine» certificata di esteriore perbenismo. A tutti, mi piacerebbe dire queste cose: non è vero che il razionalismo, l'uso della ragione come misura della realtà è il modo per accostare la fede. Invece, quando la ragione è usata

in modo autentico spalanca alla percezione di qualcosa più grande di noi, di un mistero da cui tutto dipende. È questa «apertura del cuore» che vorrei suggerire a tutti, mentre attorno a noi tanti avvenimenti ci richiamano proprio alla nostra fragilità e piccolezza di fronte al destino.

Nel corso della storia sono state riprodotte dalla devozione popolare molte immagini della persona di Gesù: il volto impresso sulla sacra Sindone, icona non dipinta da mano d'uomo, in modo peculiare, mi sembra, ci aiuti a contemplare nei segni dell'Uomo della Croce Colui che è vivente.

Certo non potevo pensare che fosse toccato a me quella notte collaborare con gli altri miei colleghi a salvare la Sindone.

In quel momento sentivo accanto a me l'ansia e la trepidazione di decine di milioni di fedeli cristiani e sentivo anche che non potevo esimermi dal combattere contro le fiamme e i calcinacci che cadevano abbondantemente dall'alto della cupola per ridare al mondo la possibilità di contemplare la preziosa reliquia.

Il modo in cui il Signore sceglie i propri strumenti è sempre sorprendente e insondabile, egli pur essendo l'Onnipotente desidera la collaborazione umana per portare a compimento la sua volontà. Il Signore sceglie di aver bisogno delle nostre braccia e delle nostre mani per compiere la sua opera. Mi sorprende come Egli abbia voluto aver bisogno delle mie braccia e delle mie mani per salvare la sua icona.

Infine, desidero pregare la Madonna perché tanti vengano a Torino dal 18 aprile al 14 giugno a vedere la Santa Sindone, occasione di conversione e di incontro con Gesù. In particolare attendiamo con vivissima trepidazione la visita del Santo Padre che venerò la Sindone il primo settembre 1978, di ritorno dal conclave che aveva eletto Giovanni Paolo I.

Egli non poteva certo sapere che poco dopo il Signore avrebbe chiamato lui a guidare la Chiesa.

NOTIZIE VARIE

di Ilona FARKAS

Non so se avrò la «clemenza» delle Poste Italiane per far arrivare questo numero di *Collegamento* prima di Pasqua, ma una cosa è certa: che anche adesso l'invio sarà anticipato. In conseguenza molte notizie saranno rinviate al prossimo numero, come ormai da tempo succede. Le notizie arrivano sempre con ritardo, così anche questa volta - almeno per quanto riguarda la stampa - dovrò iniziare dagli ultimi giorni di dicembre dell'anno scorso.

Il 27 dicembre 1997 leggiamo su *La Stampa* che durante i restauri, sotto il Duomo, è stata ritrovata la cripta dei Savoia; "Al locale si accedeva da una scala murata, venuta alla luce dopo il rogo della Cappella della Sindone - scrive Maurizio Lupo - aggiungendo che "la chiesa sotterranea verrà recuperata per un museo entro il 2000". Sempre lo stesso giornalista ci informa su *La Stampa* del 28 dicembre, che c'è stato un altro ritrovamento importante durante i lavori. Gli archeologi della Soprintendenza di Torino hanno rinvenuto l'antica fonderia per le campane del Duomo.

La Voce del Popolo del 28 dicembre invece annuncia che nella Cappella sono iniziati i lavori.

Il 30 dicembre, per concludere le notizie dell'anno passato, su *La Stampa* troviamo con grandi lettere questo titolo «Una riffa» per la Sindone - Anche la dea bendata finanzia i restauri. Il decreto riguardante questa lotteria è stato pubblicato sulla *Gazzetta Ufficiale*. Al recupero della Cappella del Guarini sarà legata la terza manifestazione del 1998, abbinata al Gran Premio di Formula 3 di Monza. Io non sono una giocatrice delle lotterie, ma questa volta comprerò anch'io qualche biglietto. Per uno scopo così importante è doveroso.

I primi del 1998 sono pieni di articoli su numerosi giornali. Erano due i principali avvenimenti che hanno richiamato l'attenzione dei cronisti. Il 26 gennaio si è svolto a Torino un se-

minario sulla Sindone, organizzato dalla *Fondazione Agnelli*. L'incontro è iniziato con il saluto del Card. Giovanni Saldarini. Il Custode della Sindone ha affermato che "questo Lenzuolo è caro e prezioso". Il Cardinale non ha escluso eventuali nuove ricerche sulla Sindone, ma se ne parlerà soltanto dopo l'ostensione del 2000.

Dopo il suo intervento hanno presentato le loro relazioni i più noti scienziati di Torino, senza poter aggiungere niente di nuovo che non sia già espresso diverse volte in precedenti occasioni.

A questo avvenimento dedica notevole spazio per diversi giorni *La Stampa*, *La Voce del Popolo*, *l'Avvenire*, *Corriere della Sera*, *Il Messaggero*, tanto per citare alcuni, dato che la lista sarebbe troppo lunga. Ne ha parlato pure il 31 gennaio la rubrica religiosa televisiva *A sua immagine* in onda su RAI 1. La notizia è apparsa anche su *Televideo RAI* il 26 gennaio.

La Voce del Popolo il 25 gennaio pubblica un altro articolo molto interessante scritto da Orsola Appendino. Rievoca la grande Mostra dell'Arte Sacra, avvenuta cent'anni fa in occasione della speciale ostensione. Molte diocesi, biblioteche, privati cittadini, santuari e chiese avevano prestato opere da esporre a Torino e la mostra fu visitata da molti pellegrini.

L'altro avvenimento di questi mesi fu l'attacco dei valdesi alla Sindone. Per dire il vero, tutto ciò non è una novità, perché il loro giornale *Riforma* iniziò ad accanirsi contro la Sindone appena vennero annunciate dal Card. Saldarini le date delle due prossime ostensioni. Ma gli attacchi dei valdesi non si sono limitati contro il sacro Telo, ma anche contro i cattolici, definendoli «venditori del sacro». Promotore di questo poco ecumenico atteggiamento, è Carlo Papini il quale ha presentato il suo nuovo libro contro l'autenticità della Sindone e contro la serietà dei sindonologi, proprio alla vigilia della settimana dedicata alla preghiera per l'unità dei cristiani. Prima di parlare del citato libro, segnaliamo che nei numerosi articoli apparsi sui giornali, molti cronisti si chiedevano: l'ostensione della Sindone è un ostacolo al cammino ecumenico? La risposta è evidente: NO! Non vale la pena di citare l'elenco delle Agenzie di Stam-

pa e dei quotidiani che dedicavano pagine e pagine a questo argomento.

Studiare questo oggetto misterioso è molto impegnativo, specialmente se guidati dall'assoluta obiettività. Prima di tutto non si può dimenticare che la Sindone per gli scienziati seri, che hanno avuto occasione di esaminarla direttamente, è un oggetto inspiegabile; anche se ci sono molte certezze, l'enigma rimane. Parecchi di questi ricercatori sono protestanti e ebrei, che hanno affrontato il tema con estrema professionalità e sono concordi che il Telo, custodito a Torino, non è un dipinto. I nostri lettori conoscono bene gli studi finora fatti e i risultati ottenuti, perciò non c'è bisogno di ripetere quello che ormai è noto. Ma... non si può parlare di definitive conclusioni, altro che obiettive, come ha fatto sempre e ci presenta anche questa volta Carlo Papini.

Il suo libro dà valore solo agli studi contrari all'autenticità della Sindone, anche se questi sono sorpassati e smentiti. La copertina presenta come «recente» un volto fabbricato da Vittorio *Pesce Delfino* 16 anni fa!

Su *Avvenire* del 25 febbraio anche Pier Giorgio Liverani sottolinea l'insostenibilità delle tesi di Papini.

A proposito di queste dispute, non è possibile non citare la lettera di Don Giuseppe Ghiberti, vicepresidente della Commissione Diocesana per l'Ostensione, apparsa sul numero del 6 febbraio del giornale valdese *Riforma*. Don Ghiberti cerca di smorzare il tono della discussione, definendo il giornale *Riforma* "il nostro giornale (mio anche da molti anni)", il che, sinceramente, crea una notevole perplessità tra i cattolici. La Sindone, per don Ghiberti "è una realtà povera, debole, umile e deve essere accettata così...".

Se qualcuno non si interessa di questo oggetto, o nega la sua autenticità, è chiaro che può essere una persona onesta, rispettabile, non da perseguire. Questo però non vuol dire che queste persone devono fare la «guerra» contro un oggetto esposto e da loro non gradito. È inutile parlare di ecumenismo, qui bisognerebbe parlare di estremismo, ossessione gratuita e completa mancanza di rispetto verso gli altri che hanno opinioni diverse. Ecumenismo non vuol dire razzismo. Papini non

rappresenta l'ecumenismo ma sceglie una strada di completa intolleranza e questo è grave. Se uno non vuole vedere, né sentire, è inutile corrergli dietro. Don **Ghiberti** non convincerà mai persone che non dimostrano rispetto per gli altri. L'ostensione della Sindone non tocca la fede e le convinzioni dei valdesi. Nessuno vuole convertire nessuno, ma il rispetto reciproco è valido per tutti, prescindendo dal colore della pelle, dalla propria religione o nazionalità.

Per non smentirsi *Riforma* continua sullo stesso tono il 14 febbraio, con un articolo firmato sempre da **Carlo Papini**.

I giornali si occupano anche di altre informazioni riguardanti gli avvenimenti sindonici. Il 14 gennaio *La Stampa* riporta la lettera di **Arrigo A. Cigna**, che riferendosi allo scritto precedentemente pubblicato della signora **Olimpia Bo**, a proposito dell'incendio della Cappella guariniana e della responsabilità finora non accertata, è d'accordo che i danni provocati devono essere pagati dai responsabili di questo disastro e non dalla comunità. A questa lettera risponde sulla stessa pagina **Oreste del Buono**, dando ragione agli autori delle due lettere citate. **Del Buono** non ha fiducia nelle istituzioni né nei politici. "I vari responsabili dell'incendio potranno essere chiamati a rispondere personalmente, soltanto il giorno in cui i cittadini col forcone arrivassero a costringere loro e gli organi dello Stato al «*redde rationem*». È tempo perso sperare in altre soluzioni da Paese civile: ormai non lo siamo più" - conclude l'autore di questa risposta. Sono parole dure, ma vere!

Lo stesso argomento viene riproposto da *La Stampa* il 21 gennaio. L'On. **Raffaele Costa**, parlamentare torinese, non è soddisfatto dalle risposte ottenute dal sottosegretario ai Beni Culturali, **Alberto La Volpe**, alle numerose interrogazioni presentate. **Costa** è convinto che l'incendio è partito dal Palazzo Reale, dopo il famoso ricevimento in onore di **Kofi Annan**. "Con la complicità del Ministero competente - osserva **Costa** - e nel riserbo della Magistratura, chi ha sbagliato è ancora impunito". L'ex ministro conclude la sua intervista con queste parole: "Vogliamo che la Magistratura concluda il suo lavoro e il Ministero smetta di nascondere, con un'omertà sconcertante, le colpe che devono essere punite".

Comunque le preparazioni per l'ostensione continuano e le notizie sui giornali non mancano. *La Voce del Popolo* del 25 gennaio parla del sito **Internet** della Curia torinese che viene continuamente aggiornato con tutte le informazioni necessarie.

La Stampa, *l'Avvenire*, *La Voce del Popolo*, *Il Nostro Tempo* dedicano ampio spazio al documentario ufficiale, realizzato con immagini ad alta definizione e intitolato **L'Uomo dei dolori - La Sindone di Torino**, diretto da **Michelangelo Dotta**. Il filmato sarà trasmesso da **Telesubalpina**, l'emittente di proprietà della Diocesi di Torino, che trasmette in Piemonte e da **Telenova** di Milano nell'ambito di cinque puntate sulla Sindone a partire dal 12 marzo. I programmi verranno riproposti anche nel palinsesto **Sat2000** della Conferenza Episcopale Italiana.

Il 23 gennaio apprendiamo da *La Stampa* che in occasione dell'ostensione sarà emesso dal Vaticano un francobollo da 800 lire. Un annullamento speciale sarà adottato dall'Italia e dal Vaticano il 24 maggio, quando **Giovanni Paolo II** sarà a Torino per venerare il sacro Telo.

Il 3 febbraio *La Stampa* annuncia che la polizia sta organizzando una vera «task force» di 50 uomini per garantire l'ordine in città durante l'ostensione. Il 6 febbraio invece ci fa sapere che il Logo dell'ostensione sarà una T su campo azzurro. E in quella T che ricorda un crocifisso, si staglierà un piccolo Duomo. Il manifesto realizzato dall'Agenzia **Armando Testa** finirà su oltre mille mezzi pubblici e altrettanti striscioni e cartelloni pubblicitari e sarà inviato all'estero.

Il 13 febbraio *La Stampa* annuncia che il Duomo sarà oscurato durante l'ostensione; le luci illumineranno soltanto il sacro Telo. Di tutte queste notizie parla anche *La Voce del Popolo* il 22 febbraio in tre grandi pagine.

Il 12 febbraio *La Stampa* informa che i pellegrini che giungeranno a Torino, non potendo ammirare la Cappella del Guarini come era prima del rogo, avranno la possibilità di vederla su un enorme dipinto «*trompe l'oeil*» che riproduce fedelmente prospettive e arredi secondo il disegno originario del Guarini. Il giorno successivo ne parlano pure *l'Avvenire* e *Corriere della Sera*. Il 12 *La Stampa* annuncia anche che il rogo della Cupola diventa una cartolina.

Non soltanto Torino si prepara per il grande avvenimento di quest'anno. Anche nel vicino Carignano continuano i preparativi per accogliere i visitatori. La facciata di N.S. delle Grazie è tornata all'antico splendore, come riferisce *La Voce del Popolo* dell'11 gennaio, mentre il 14 gennaio *La Stampa* parla di San Benigno Canavese, che diventerà una località importante da visitare, dato che recentemente ha ottenuto dalla Regione la denominazione di località turistica. San Benigno ha una decina di monumenti storici, molto importanti, che contengono opere d'arte di notevole valore.

C'è un'altra iniziativa speciale in vista dell'ostensione, come leggiamo sull'*Avvenire* del 18 febbraio. La Sindone diventa una storia a fumetti. Alla sua realizzazione lavora da circa un anno lo sceneggiatore **Manfredo Todaldo** con la supervisione di **Alfredo Castalli**, autore di numerose opere a fumetti.

Una piacevole notizia appare il primo marzo sul quotidiano *Avvenire*. **Mario Trematore**, il vigile del fuoco che ha salvato la Sindone (di cui un articolo viene proposto ai nostri lettori in questo numero) è uno dei vincitori del XXV Premio Internazionale della Testimonianza. Il riconoscimento gli è stato consegnato a Vibo Valentia dal Vescovo **Domenico Cortese**, durante la manifestazione religiosa organizzata in occasione della festa del patrono della città, san Leoluca. Altri premi sono stati consegnati a Mons. **Carlo Filipe Bolla**, Vescovo di Timor, premio Nobel per la pace, e **Vytautas Landsbergis**, presidente del Parlamento lituano.

La *Gazzetta d'Asti* del 13 febbraio dedica un lungo articolo alla fotografia di Secondo Pia, inoltre parla del recente libro di **Giorgio Tessitore**.

La *Stampa* del primo marzo riporta la notizia della ricostruzione virtuale dell'«Uomo della Sindone» realizzata nel laboratorio di produzioni televisive di **Giovanni Battista Judica Cordiglia**. Il celebre sindonologo di Torino ha anche realizzato, insieme al figlio **Massimiliano**, il documentario **Golgotha ora nona - La Sindone, la scienza risponde**, recentemente pubblicato dalle Edizioni *San Paolo*. Sono pure in preparazione altri due documentari: **Sindone, analisi di un crimine** e **Sindone**

quinto Vangelo? Quest'ultimo, in inglese, fornisce un'informazione di livello elementare sull'argomento.

Una piacevolissima sorpresa ci ha riservato il giorno 6 marzo il quotidiano *Avvenire* con uno stupendo inserto (che praticamente è una rivista di quasi 70 pagine) a colori, intitolato **Sindone '98**. Contiene molti articoli riguardanti la storia passata e recente del S. Telo. Pubblica pure la più recente fotografia a colori della santa Sindone. È un supplemento molto utile per quelli che voglio visitare la reliquia, ma anche per quelli che vogliono soltanto conoscere questo «unicum»

Il rotocalco settimanale *CHI* nel numero del 29 gennaio dedica diverse pagine, nelle sue cronache del «Mistero», alla Sindone. **Don Giuseppe Ghiberti** ci fa vedere le nuove fotografie del Lenzuolo, ma nella sua intervista non aggiunge niente di nuovo a quello che ormai conosciamo bene riguardante i preparativi per l'ostensione: la costruzione della nuova teca e le modalità per visitare la Sindone esposta

Ci è giunto il Quaderno N. 9-10 della rivista *SINDON*, Nuova Serie, che porta la data di dicembre 1996, sebbene "è finito di stampare nell'ottobre 1997". Contiene le relazioni del Convegno Internazionale «SINDONE 1996» svoltosi al Teatro Titano della Repubblica di San Marino nei giorni 16-17 febbraio '96. La rivista è stata spedita il 3 gennaio 1997, perciò questa volta non è colpa delle Poste che un numero segnato dicembre 1996 ci arriva con un anno di ritardo.

Il numero del 29 gennaio dell'inserto *SETTE* del quotidiano *Corriere della Sera* parla di un nuovo libro uscito recentemente e intitolato **La passione secondo Leonardo** (Ed. *Sperling & Kupfer*) L'autrice di questo «capolavoro» è **Vittoria Haziël**, che è il nome del «privato angelo custode» di **Maria Consolata Corti**, che già diversi anni fa ha fatto parlare di sé, presentandosi nella trasmissione televisiva *I Fatti Vostri* condotta in quell'epoca da **Fabrizio Frizzi**. Secondo la Corti o Haziël (come preferite) la Sindone è un dipinto di Leonardo da Vinci, dimenticando completamente che la Sindone era già documentata in Francia cent'anni prima della nascita di Leonardo. Questo libro, che non merita nemmeno commento, era già preceduto da un altro, scritto da due autori americani, **Clive Prince** e **Lynn Picknett** di

cui abbiamo già parlato più volte su *Collegamento* (vedi i numeri luglio-agosto 1994, pp. 23-28 e luglio-agosto 1995 pp. 44-46). Ma la Corti, ben informata, rivela addirittura il nome del probabile committente di questo falso blasfemo - come scrive l'articolista Giorgio De Rienzo - che sarebbe Bajazid II, sultano ottomano, commerciante con Papa Borgia in reliquie sacre cristiane. La Corti sostiene che le impronte digitali di Leonardo sono già state schedate nel 1961, perciò basterebbe trovarle sulla Sindone e un mistero secolare sarebbe così definitivamente risolto. Ma che si può fare con una impronta digitale di un personaggio che è nato 100 dopo l'esistenza dell'oggetto in questione? Lo sa soltanto l'angelo custode della signora Corti.

Il *Messenger of Saint Anthony*, nell'edizione internazionale del febbraio 1998 annuncia con grande titolo **The Man of the Shroud has a name: Jesus of Nazareth**. L'articolista parla del nuovo libro di Mara Grazia Siliato e nell'intervista l'autrice riferisce i suoi studi e scoperte (che poi non sono le sue) delle scritte trovate ai lati del volto sindonico. Anche di questo argomento abbiamo già parlato precedentemente.

Il giornale francese *Le Figaro* del 23 e 24 gennaio dedica due lunghi articoli alla Sindone e pubblica anche una conversazione con Arnaud-Aaron Upinsky (autore di diversi libri sul S. Telo) il quale dichiara che l'esame col radiocarbonio non è affidabile.

Dalla Repubblica del Sud Africa ci è giunto un articolo di Sabina Castelfranco pubblicato su *The Star* del 12 gennaio. Parla delle ultime notizie sindoniche tra cui l'imminente uscita in lingua inglese del CD-Rom di Emanuela e Maurizio Marinelli.

Abbiamo ricevuto due volumetti editi dall'*Elle Di Ci* (Leumann, Torino). Uno si intitola: **Via Crucis con la Sindone**, scritto da Oreste Favaro, il secondo **Preghiera con la Sindone** a cura di Bartolino Bartolini del *Centro Catechistico Salesiano* di Leumann. Si tratta di utili sussidi per il primo contatto con l'argomento sindonico, anche in vista dell'ostensione.

È uscito il grande volume **Il Volto dei Volti - Cristo** a cura dell'*Istituto Internazionale di Ricerche sul Volto di Cristo* (Editrice Velar, Bergamo). Contiene i testi del Primo Congresso Internazionale tenutosi il 12 e 13 ottobre presso la Pontificia

Università Gregoriana a Roma. Il libro, di grande formato e di 320 pagine, ha una vastissima documentazione fotografica in bianco e nero e stupende riproduzioni a colori, che riportano anche il confronto con il volto dell'Uomo della Sindone. Il prezzo è elevato: 125.000 lire, ma è giustificato dall'ottima stampa e dal contenuto di alto livello.

Ci sono giunte dalla Francia tre riviste: Il numero dell'autunno 1977 della *Revue Internationale du Linceul de Turin* pubblica articoli di Raymond Souverain, Georges Salet e Marcel Ducatillon e parla di diversi libri francesi usciti di recente.

La Revue des Études Byzantines (Tome 55n 1977) riporta un lungo scritto di André-Marie Dubarle intitolato **L'Homélie di Grégoire le Référendaire pour la réception de l'Image d'Édesse**, mentre sulla rivista *Montre-Nous Ton Visage* n. 17 (gennaio 1998) compaiono vari articoli di diversi autori.

Accanto a questa enorme massa di notizie, non possiamo trascurare le attività sindoniche che diventano sempre più impegnative.

Il 16 gennaio e il 13 febbraio hanno continuato il corso sindonico nella Parrocchia di N.S. di Guadalupe a Monte Mario (Roma) Maurizio Marinelli e Simona Rastelli.

Il nostro lettore Francesco Sormani Zodo ci ha comunicato che il 21 gennaio ha tenuto una conferenza sulla Sindone nella Parrocchia di Sambruson di Dolo (Venezia) e l'11 febbraio presso il ristorante annesso all'Ippodromo *Le Padovanelle* ospite del *LYONS Club Certosa di Padova*. Tutte e due le serate (pur essendo diverse) sono state un buon successo. Il nostro lettore ci ha inviato anche la copia del giornale *La Difesa del Popolo* dell'8 febbraio che ha pubblicato la sua lettera, in cui Sormani Zodo afferma che il **Testimone silenzioso, aiuta la fede**.

Nei giorni 26 e 27 febbraio il nostro direttore P. Gilberto Frigo ha tenuto due meditazioni sulla Sindone con diapositive nella Parrocchia S. Elena di Silea di Treviso. Malgrado che in quei giorni la televisione trasmetteva il Festival di San Remo, le due serate hanno avuto molti ascoltatori e il successo è stato testimoniato dalle numerose domande rivolte all'oratore.

Il 18 gennaio l'emittente televisiva **Telepace** ha dedicato notevole spazio alla presentazione del CD-Rom realizzato da Ema-

nuela e Maurizio Marinelli con le spiegazioni dei due autori. Inoltre nel suo Telegiornale del 4 febbraio ha fatto vedere i due realizzatori di questo notevole lavoro mentre consegnavano al Santo Padre la loro pregevole opera.

Il 26 febbraio Gino Zaninotto ha parlato della Sindone agli alunni della scuola *Sacro Cuore* presso la Parrocchia S. Francesco a Monte Mario in Roma.

Dulcis in fundo il nostro consueto gioiellino! Il quotidiano *Corriere della Sera* del 23 febbraio ha avuto la «bontà» di regalare ai suoi lettori un inserto intitolato **Viaggi in Europa**, questa volta dedicato all'Italia. Sulla pagina 102 troviamo le informazioni su Torino. Già nella descrizione del Duomo scopriamo le novità: "Oltre l'arco di marmo nero situato nella navata destra, si trova la **Cappella della Sacra Sindone**, che è integrata nel Palazzo Reale. La cappella è una notevole realizzazione con una straordinaria cupola, progettata da Guarino Guarini (...), ugualmente spettacolare è la vista dall'esterno. In cima all'altare vi è l'urna contenente la famosa Sindone". Ma non si vergognano, dopo 5 anni dallo spostamento della reliquia nel Duomo e dopo un anno dal tremendo rogo a mettere in mano alla gente descrizioni simili? Il quotidiano stesso ha dedicato a suo tempo decine di pagine all'incendio, che ormai tutti conoscono. Dove è questa bella vista? Purtroppo è una vista desolante e triste. Ma veniamo alla descrizione della Sindone che si trova in un riquadro sulla pagina 103 con la fotografia del Volto sindonico. "La reliquia è conservata nel duomo di Torino". (Ma prima non è scritto che era nella Cappella?) La Sacra Sindone, considerata il sudario in cui venne avvolto il corpo di Cristo dopo la crocifissione, deve la sua fama al fatto che il tessuto reca l'immagine di un uomo crocifisso, con una ferita sul fianco e segni come quelli che avrebbe potuto produrre una corona di spine. La Sacra Sindone è una delle più famose reliquie medioevali. Parte della sua storia non è chiara, ma la Casa di Savoia ne era in possesso già intorno al 1430, e la mise in mostra nella cappella del Guarini dal 1694. La Sindone originale, situata in uno scrigno d'argento, all'interno di un forziere di ferro, a sua volta posto in un sarcofago di marmo, all'interno

dell'urna, non è visibile, in mostra è invece una sua copia, assieme a una serie di ipotesi scientifiche relative alla sua origine. Nel 1988, il mito della Sindone fu distrutto: un test di datazione al carbonio mostrò (sic!) che il sudario non era precedente al XII secolo. Nonostante ciò, la Sindone rimane un oggetto di venerazione religiosa".

Evviva l'informazione correttissima! Ma malgrado tutto, la parola Sacra Sindone è scritta in minuscolo, anche se è medioevale è denominata reliquia. Spontaneamente mi viene la domanda: può un quotidiano così diffuso, come il *Corriere della Sera* squalificarsi in questo modo? Non è questione di esprimere opinioni sull'autenticità o no della Sindone, ma di una informazione veramente medioevale!!!





**BUONA PASQUA
A TUTTI GLI AMICI DELLA SINDONE**



Gli articoli su Collegamento pro Sindone sono sempre firmati. Ciò è indispensabile perché sull'argomento Sindone è possibile esprimere opinioni anche divergenti tra loro e ogni autore espone il suo punto di vista personale.



Già da parecchio tempo notiamo che gli articoli pubblicati su Collegamento vengono tradotti e ripresi da altri periodici sindonologici. Dato che gli autori ci mandano i loro lavori originali con l'autorizzazione, è necessario che la ripresa da parte di altri periodici ci venga richiesta preventivamente.