

STORIA DELLA S.S. SINDONE



ALBUM RICORDO
DELLA SOLENNE OSTENZIONE DEL 1931
SCRITTA DA SAVERIO FINO

Per l'ostensione della SS. Sindone (4 Maggio 1931)



Incisione in rame eseguita dal torinese GIOVANNI TESTA per ordine di EMANUELE FILIBERTO, in ricordo della Ostensione del 1578.

La SS. Sindone nella Storia

Da Gerusalemme a Torino attraverso i secoli

LE ORIGINI

Le vicende storiche del Sacro Lenzuolo che si venera a Torino, non si possono fissare con assoluta certezza, nè con rigore cronologico, che dal secolo XIII, allorché esso dall'Oriente emigrò in Francia, per passare poi, nel secolo XV, in possesso definitivo dei duchi di Savoia.

E' tuttavia possibile seguirne le tracce ed il cammino, con tranquillante atten-

dibilità, anche attraverso i secoli precedenti, sulla scorta di tradizioni, di memorie e di documenti incontrovertibili.

Risaliamo alle origini:

Narrano i Vangeli che Giuseppe d'Arimatea appena morto Gesù, andò a comperare un lenzuolo per avvolgerne il corpo, che gli era stato permesso di staccare dalla croce, al fine di seppellirlo. Su questo lenzuolo, abbondantemente coperto di aloe e mirra secondo l'uso orientale, e su metà di esso, fu disteso il corpo di Gesù, colla testa verso il centro; coll'altra metà ripiegata sopra il capo, si ricoperse invece tutto il corpo stesso fino ai piedi. Così Gesù fu sepolto. Era il pomeriggio del Venerdì.

In tale positura, Cristo morto ci fu tra-

mandato e sempre appare anche nelle più antiche raffigurazioni. Fra le tante, il quadro di Giulio Clovio del XVI secolo che trovasi nella Pinacoteca di Torino, le recenti fotografie rivelatrici hanno poi dimostrato che la tradizione figurativa poggiava sul vero.

Poco durò la sepoltura di Gesù, perchè al mattino della Domenica Egli risorse e salì al Cielo.

Fin qui i Vangeli.

LE TAPPE DEL CAMMINO. PEREGRINAZIONI IN ORIENTE

Che cosa avvenne del Sacro Lenzuolo dopo la Resurrezione?

Di esso, come degli altri strumenti della Passione tacciono i Vangeli e poco o nulla dicono i Padri della Chiesa. Non è quindi possibile seguirne le tracce, nei primi secoli, e appena si riesce a seguirlo saltuariamente nel primo millennio. Perchè mai ciò? « Si può pensare, che la Sindone sia rimasta presso la Madonna, e « che dopo la morte di Lei sia stata gelosamente custodita dalle prime comunità cristiane, per varie ragioni: la persecuzione e l'odio dei giudei e dei pagani contro tutto quello che aveva attinenza con Gesù e che faceva tacciare i cristiani « dagli uni come idolatri e superstiziosi, « dagli altri come iconoclasti. La legge « giudaica non tollerava reliquie ed i pagani « nolini sepolcrali erano giudicati impuri, « quelli che avevano servito ad un giustiziato non potevansi ritenere senza contrarre immondezza legale ».

Il silenzio rigoroso e prudente dei primi Padri era necessario per evitare il pericolo della distruzione che avrebbero corso tutte le reliquie della Passione. C'è anzi da

stupire che queste reliquie abbiano potuto giungere fino a noi, quando si pensi alle devastazioni ed ai saccheggi di cui ripetute volte fu vittima la Palestina nei primi secoli dell'era volgare ed alle feroci persecuzioni dirette all'annientamento delle comunità cristiane. Ma appena cessate le persecuzioni, si ruppe il silenzio, e le reliquie della Passione, per interessamento delle pie imperatrici d'Oriente, Eudossia, Elena e Pulcheria furono rintracciate, esposte al pubblico e onorate.

Autorevoli e attendibili elementi storici concordano infatti nel fare ritenere che nel secolo IV S. Elena madre di Costantino sarebbe riuscita a ritrovare la Croce e le altre reliquie della Passione, rimaste nascoste per circa tre secoli, alle quali, solo dopo l'Editto di Milano, i cristiani poterono finalmente tributare culto pubblico.

A COSTANTINOPOLI

400 - 1204

Anzi, secondo lo storico bizantino Niceforo Callisto (Storia ecclesiastica) già nel 436 l'imperatrice Pulcheria avrebbe fatto costruire a Costantinopoli una basilica. S. Maria di B. Blachernes — dove essa depose piamente i pannolini sepolcrali del Salvatore, che le erano stati inviati dalla imperatrice Eudossia. Come e quando giunsero a Costantinopoli o se fra essi vi fosse la S. Sindone non ci è dato sapere. Ma fanno però testimonianza Braulione Vescovo di Saragozza (sec. VI) in una Epistola; Alessio Commeno (secolo VII) che accenna ad un lenzuolo di quattro metri il quale portava impressa la figura di Cristo; S. Giovanni Dama-

sceno (sec. VIII) che enumera esplicitamente la S. Sindone fra le reliquie venerate dalla Cristianità.

All'affacciarsi del secondo millennio s'infittiscono le testimonianze, così da potersi affermare con certezza a conferma dei precedenti accenni, che all'inizio del XII secolo la S. Sindone si trovava a Costantinopoli, in S. Maria di Blachernes.

Fu a quest'epoca che per meglio sistemare le reliquie della Passione, di cui erano in possesso e conoscevano l'altissimo valore, gl'imperatori bizantini fecero costruire a Costantinopoli un grandioso palazzo — il « Bucoleon » — specie di Santa Cappella, dove furono rinchiusi i preziosi ricordi della Passione del Salvatore. Ci consta, fra l'altro, che nel 1171 l'imperatore Emmanuele Commeno li rammostrò ad Amauri re di Gerusalemme, e di essi ci lasciarono attestazioni scritte alcuni pellegrini del sec. XII, un Vescovo di Novgorod (1200) e lo storico Roberto di Clari (1204) nelle sue interessanti Memorie sulla presa di Costantinopoli.

Tutti costoro sono però concordi nell'affermare che il « lenzuolo propriamente detto » quello cioè che aveva avvolto il Redentore, era conservato non già nel *Bucoleon*, bensì nella Cappella di Blachernes, oggetto di particolare venerazione.

A BESANÇON

1204 - 1349

Cadde Costantinopoli nel 1204 durante la quarta Crociata. La Sacra Reliquia scomparve dalla Chiesa di Blachernes dov'era custodita, ed emigrò in Francia a Besançon. Gli storici di detta città, attestano concordi che il furto della S. Sin-

done fu compiuto da Ottone de la Roche, uno fra i capi dell'esercito crociato, che nel 1208 la mandò nella Franca Contea a Ponzio de la Roche suo padre, il quale, a sua volta, la consegnò all'Arcivescovo di Besançon.

Il « Lenzuolo di Gesù » venne deposto nella Cattedrale di S. Stefano ed ivi ricevette per circa un secolo e mezzo il culto che prima riceveva a Costantinopoli.

Ma purtroppo nel 1349 la Chiesa di S. Stefano s'incendiò. La S. Sindone nuovamente scomparve.

Si affermò, in un primo tempo, che era stata miracolosamente ritrovata, ma si scoperse più tardi trattarsi di un'abile e audace contraffazione, che nel 1794 agli inizi della rivoluzione francese, venne distrutta, previa lunga e spassionata inchiesta compiuta dal Comitato di Salute Pubblica e del Clero di Besançon.

Sappiamo invece oggi con certezza che la Reliquia fu sottratta durante l'incendio da un membro della famiglia Vergy, il quale ne fece omaggio a Filippo di Valois re di Francia.

A LIREY

1350 - 1418

Difatti un anno dopo la sua scomparsa della Cattedrale di Besançon, nel 1350 la S. Sindone comparve a Lirey, piccolo centro della Diocesi di Troyes in Champagne, divenuta proprietà di Goffredo I di Charny signore del luogo, al quale Filippo di Valois l'aveva donata in ricompensa di segnalati servizi.

Ma nel 1356 Goffredo di Charny morì, ed allora la vedova, una Vergy, collocò subito la Sindone in una Chiesa che il marito suo aveva eretto per adempiere un

voto di guerra, e ne affidò la custodia alla Collegiata dei Canonici ivi istituita.

A grande rinomanza assurge da quel giorno il tempio di Lirey, per le frequenti ostensioni del prezioso tesoro, per la solennità dei riti, per l'affluenza dei fedeli.

Coll'ondata del fervore religioso, giunse però ben presto anche la serie dei guai, e si scatenò l'irioso urlo di polemiche che oggi ancora danno materia a discussioni.

Apriamo una parentesi sulla controversia di Lirey.

LA CONTROVERSIA DI LIREY

Il Vescovo di Trojes, interessatosi delle manifestazioni di Lirey e non avendo la Collegiata ottemperato all'invito di fornire le prove dell'autenticità della Sacra Reliquia, ne proibiva il culto. In obbedienza a tale decisione, essa venne restituita dai Canonici alla famiglia Charny.

Passarono così trent'anni senza che la Collegiata riavesse la S. Sindone.

Nel frattempo scoppia lo scisma d'Occidente (1378) e la Francia aderisce all'Antipapa di Avignone Clemente VII. La Diocesi di Trojes riceve un nuovo Arcivescovo Pietro d'Arcis, ma egli pure rinnova la proibizione di esporre la Sindone.

Senonchè il Card. Pietro de Thury, legato di Clemente VII al quale il figlio di Goffredo aveva chiesto l'autorizzazione di esporre la Sacra Reliquia non ostante il divieto dell'Ordinario Diocesano, concede quanto richiesto.

Indi ira del Vescovo Pietro d'Arcis che ricorre al Re. Questi accoglie il ricorso e ordina al podestà di Trojes di sequestrare a Lirey la S. Sindone. Ma il Capitolo rifiuta la consegna dichiarando falsamente

di avere appellato alla Sede di Roma contro i soprusi del Vescovo.

L'appello era stato invece steso da Goffredo di Cherny e diretto non a Roma, ma all'Antipapa Clemente VII, il quale con Rescritto 6 gennaio 1390, confermava senza restrizioni la concessione del suo Cardinal legato, autorizzando il Capitolo di Lirey ad esporre la Sindone non ostante qualsiasi proibizione del Vescovo.

Pietro d'Arcis maggiormente irritato, compila allora un lungo Memoriale giustificativo, in cui stigmatizza vivamente la condotta dell'antipapa a suo riguardo.

Questo Memoriale la cui esposizione trascende i modesti limiti della nostra breve rassegna storica, è il documento principale della famosa vertenza fra il Vescovo di Trojes ed i Canonici di Lirey. Da esso, gli avversari dell'autenticità della S. Sindone hanno largamente attinto argomenti per la loro tesi. Primo fra tutti il Can. Chevalier che per l'autorità del nome e la tenacia della lotta, iniziata dopo l'ultima esposizione del 1398 può dirsi il condottiero degli oppositori.

IN BORGOGNA E BELGIO

1418 - 1452

Fino al 1418 la S. Sindone rimase indisturbata presso la Collegiata di Lirey, malgrado l'opposizione del Vescovo.

Poi, essendo in quel tempo la Francia travagliata da guerre civili e invasioni straniere, nel timore che tanto tesoro potesse correre seri pericoli, i Canonici l'affidarono al Conte Umberto de la Roche, che in omaggio agli stessi criteri prudenziali, la collocò al sicuro in Borgogna, nella piccola cappella di Buessards, ove rimase nascosta e tranquilla fino al 1449.

In quest'anno però la S. Sindone scom-

parve un'altra volta ancora, sottratta da Margherita di Charney, vedova del Conte de la Roche. Essa infatti abbandonò la Borgogna e portò con sé la preziosa Reliquia, che secondo gli accordi, morto il De la Roche avrebbe dovuto essere restituita alla Collegiata di Lirey.

A CHAMBERY

1452 - 1578

Piccola sosta in Belgio presso Liegi, ed ecco la Margherita di Charny arrivare colla sua Reliquia alla Corte di Chambery. Siamo nel 1452. Poco dopo con atto 22 Marzo stesso anno, il Sacro Lenzuolo fu ceduto ad Anna di Lusignano sposa a Ludovico I di Savoia.

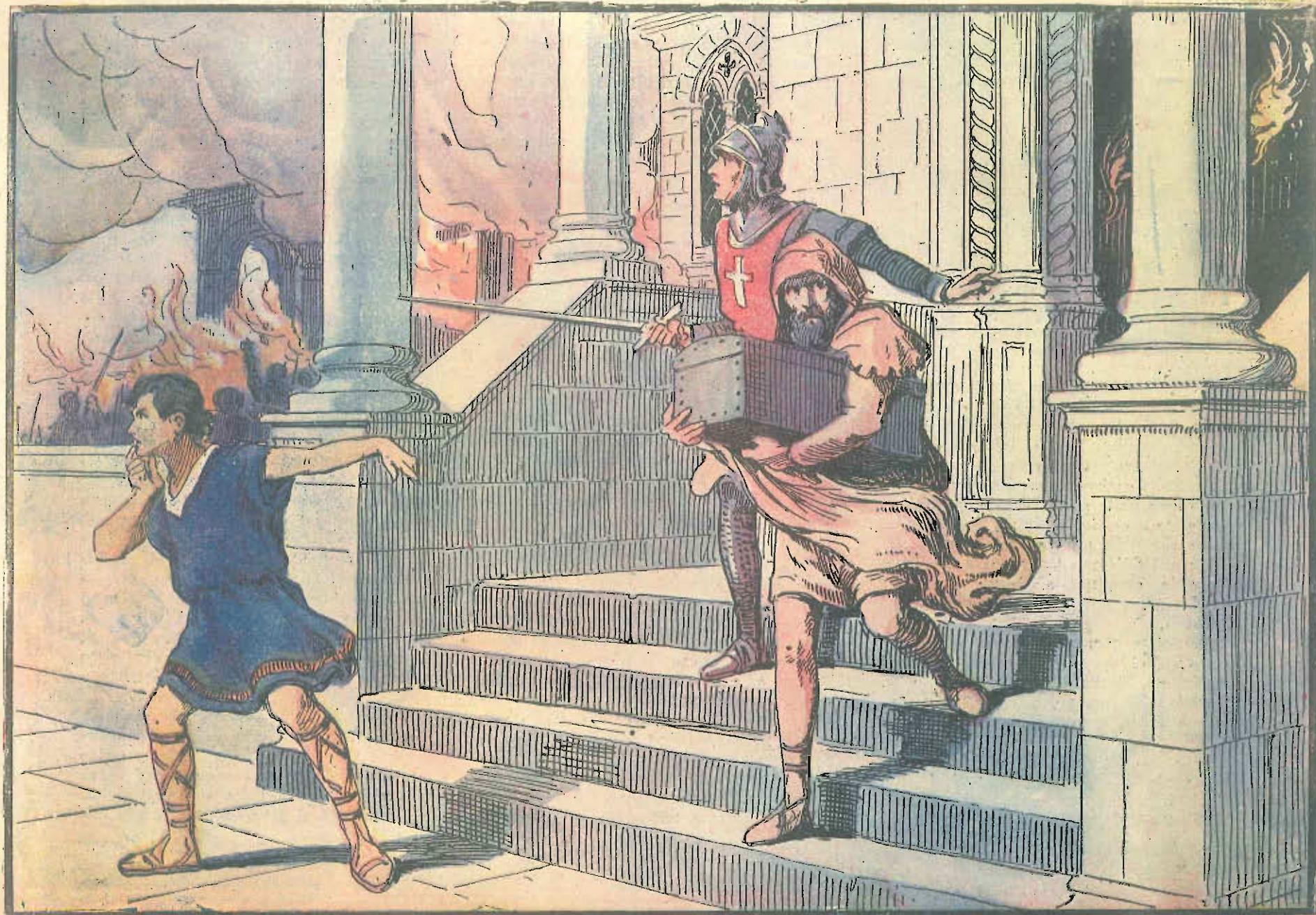
Da questo momento, la Sindone è perduta per la Francia ed entra in possesso di Casa Savoia.

Fu dapprima deposta provvisoriamente nella Chiesa dei francescani di Chambery. Poi nel 1456 il Duca Amedeo IX ne curò il solenne trasporto nella grandiosa Cappella fatta erigere a questo scopo presso il palazzo Ducale.

La « Santa Cappella », così venne chiamata, ebbe insigni privilegi temporali e spirituali, ed il culto della pia Reliquia ripreso con crescente fervore religioso.

Edificanti e commoventi oltre ogni dire le cronache del 1502, allorché con grande sfarzo la S. Sindone fu esposta, e poi rinchiusa in nuova cassa d'argento massiccio, custodita in apposito armadio di ferro munito di quattro chiavi.

Dette cronache, specie quella di Antonio Lalaing signore di Montigny, descrivono ampiamente lo stato di straordinaria bellezza e conservazione della miracolosa tela. Anzi secondo il Lalaing, in quell'occasione sarebbe stata ripetutamente im-



mersa nell'olio bollente, al fine di provare la incancellabilità delle impronte e quindi la loro autenticità. Se il fatto è vero, ciò che non crediamo affatto, spiega il perchè le impronte allora così vive, siano oggi appena percettibili.

L'INCENDIO DEL 1532

Disgrazia poi volle che nella notte del 3 dicembre 1532 la Sacrestia della Cappella s'incendiasse. Poco mancò che andasse distrutta anche la Reliquia ivi custodita. Il prezioso Lenzuolo fu invero salvato, ma porta tuttavia le tracce indelebili del fuoco. Sono infatti visibili 14 bruciature principali, la cui simmetria lungo la tela è dovuta al suo modo di piegatura dentro la cassa e all'essere essa stata raggiunta in uno degli angoli da qualche goccia di metallo in fusione.

La S. Sindone così danneggiata venne poi rimessa nel 1534 alle Suore Clarisse di Chambery per i necessari rammendi.

Ed in tale circostanza, esse redassero e lasciarono nella posterità una descrizione completa e particolareggiata della S. Sindone, che è del più vivo interesse.

Nè qui finiscono i travagli della Santa Reliquia, quantunque oggetto di sempre assidue e devote cure per parte dei Duchi Sabaudi.

Scoppiata guerra fra Carlo V e Francesco I, il Duca di Savoia, allorquando i suoi Stati furono invasi del nemico, si rifugiò a Torino, poi a Vercelli, poi ancora a Nizza, sempre portando con sè la S. Sindone.

Soltanto più tardi, nel 1557, suo figlio Emanuele Filiberto riacquistati i suoi Stati dopo la vittoriosa battaglia di San Martino e in forza del trattato di Chateau

Cambresis la ricollocò nell'antica Cappella di Chambery.

Avendo poi saputo, nel 1578 che l'Arcivescovo di Milano, Carlo Borromeo, disponevasi a venire fino a Chambery a piedi, onde venerare la pia Reliquia, la fece trasportare in Torino nel suo Castello di Lucento, al fine di evitargli i disagi del lungo viaggio

A TORINO

1578 - 1931

E fu appunto a Torino nella Chiesa di S. Lorenzo che presenti il santo Arcivescovo di Milano e immenso popolo, la S. Sindone venne solennemente esposta.

Da allora, non ostante istanze e promesse, la Reliquia, rimase a Torino.

Anzi, nel 1587, auspicando Carlo Emanuele I, ivi fu eretta una sontuosa Cappella che però un secolo più tardi nel 1685 venne abbattuta, quando già l'illustre architetto ducale Guarini attendeva al completamento della bellissima Cappella che nel 1694 accolse il Santo Lenzuolo del Redentore ed oggidì ancora gelosamente lo custodisce.

CONCLUDENDO

L'insigne monumento della cristianità del quale abbiamo esposto in succinta forma cronologica il fortunoso peregrinare attraverso i secoli e l'orbe, ci autorizza ad affermare fin d'ora, anche solo in base ad elementi estrinseci e storici che ci troviamo di fronte ad un fatto innegabile: Gesù Cristo ha voluto che l'impronta del suo corpo e del suo volto si fissassero sulla Sindone. Ci ha quindi fornito una inconfutabile maggior prova materiale della sua esistenza corporea e la più commovente testimonianza della sua

Passione, Morte e Resurrezione. Non solo, ma ha permesso ancora che la fragile tela si conservasse pure nel logorio di infinite peripezie quasi inconsuete, come la veste sua, fino al momento in cui i mezzi scientifici dei quali in seguito parleremo, permisero di identificare le sacre impronte con precisione pressochè matematica.

Anche contro la storia i critici negatori dell'autenticità della S. Sindone hanno cercato di scoccare strali, invocando il compiacente silenzio dei Vangeli, e le astiose diatribe di Lirey. Ma la certezza scaturita dalle prove intrinseche, ha ormai fatto giustizia delle lacune e delle incertezze storiche.

Già si disse, perchè del Sacro Lenzuolo e delle altre reliquie della Passione, non v'ha traccia nei Vangeli e nelle cronache dei primi secoli dopo la sepoltura di Gesù. Nè crediamo sia il caso di ripeterci.

Quanto poi alla controversia di Lirey, senza addentrarci in una discussione di troppa vasta mole, basterà osservare che tutte le argomentazioni avversarie basano su elementi e documenti i quali traggono da ogni indagine oggettiva sulla S. Sindone, pure dichiarandola opera di un falsario anonimo, mentre l'esame di essa avrebbe dovuto formare base esclusiva di discussione. Ne consegue che i loro postulati, anche se apparentemente speciosi, capitolano oggi, e avrebbero capitolato anche ieri di fronte allo studio intrinseco e scientifico della Sacra Reliquia.

Da essa soltanto scaturisce la verità.

« Poco importa che i documenti neghino l'autenticità della Sindone, scrive Giulio Quicherat, se essa porta in sè le prove sicure della sua autenticità. « Allora però si deve dedurre non la fal-

« sità della Sindone, ma quella dei testi » (Riv. L'Ami du Clergy, 1902).

« Se poi nel secolo XIV non esistevano « mezzi per esaminare scientificamente « la S. Sindone, — aggiunge il Salesiano « Nonguier de Malijay, nel suo magnifico « studio ipercritico sulla Reliquia di Torino — ci sono invece oggi, per riconoscere « scere e proclamare, attraverso l'indagine « e la critica scientifica, esegetica ed estetica, che la S. Sindone di Torino non « è un dipinto, nè tanto meno un'opera « artificiale ottenuta con un qualsiasi « processo chimico, e se mai un falsario « è esistito, egli ha fatto una pessima copia « pia della Sindone, cioè quella « seconda « Sindone » che meritamente fu giustificata nel 1794 ».

Il Sacro lenzuolo - Descrizione obiettiva - Che cosa è la Sindone e come si presenta

La Sindone di Torino è una tela di lino, tutta d'un pezzo, lunga metri 4,36 e larga m. 1,10.

Semplice e poco fitta appare la tessitura ed il suo colore oscilla fra il grigio bruno chiaro ed il giallastro.

Vista a distanza, dà l'impressione di un tessuto un po' rozzo, ma in realtà è morbido e floscio come ebbero a dichiarare coloro che la palpeggiarono, e come dimostrano le minutissime pieghe che la solcano in ogni senso.

La tela porta, fortemente visibili, i segni dell'incendio, che, nel 1532, distrusse la Cappella di Chambéry dov'era custodita e dove corse grave pericolo. Otto grandi bruciature appaiono infatti simmetricamente disposte in tutta la sua lunghezza, e simmetricamente sono pure le

nere macchie carboniose impresse nel tessuto, dell'acqua impiegata a spegnere l'incendio.

I rammendi, visibilissimi essi pure, furono apposti, come già si disse, dalle Clarisse di Chambéry, che usarono tela di corporali e della loro epoca.

Si nota pure, sul lenzuolo, una triplice serie di macchie leggere, grigiastre e semicircolari disposte nel senso della larghezza ed in corrispondenza delle pieghe longitudinali. Sono macchie prodottesi per capillarità dell'acqua carboniosa, visibili come l'immagine, anche dall'altra parte. Si vedrà in seguito che queste macchie al pari delle piegature concorrono a dimostrare che la S. Sindone non è un dipinto, mancando qualsiasi traccia di screpolatura.

La tela è orlata tutto intorno, da un nastro celeste, onde evitarne lo sfilacciamento, e attualmente è stesa sopra un drappo di seta rossa, stato sostituito nel 1868, ad altro di seta nera, dalla pia Principessa Clotilde Napoleone Savoia, che lo cucì stando in ginocchio.

TINTA DELLE IMPRONTE

Come si presentano all'occhio le immagini del corpo apparenti sulla tela della S. Sindone?

Appaiono perfettamente monocrome — tanto quelle frontali, quanto quelle dorsali, — vale a dire di una uguale tinta rosso cupo, più intensa nelle parti più sporgenti e più vicine al lenzuolo, meno carica nelle parti più depresse e distanti, colorazione affatto diversa dalla tinta grigiastra delle macchie dovute a bruciature od infiltrazioni di acqua carboniosa.

Questa colorazione monocroma ha permeato il tessuto in tutto il suo spessore,

cosicchè le immagini, e ciò attesta anche il Verbale delle Clarisse di Chambéry nel 1534, risultano uguali e uniformi tanto nel diritto che nel rovescio. Essa però varia d'intensità: molto accentuata a contatto delle ferite, un po' meno, ma tuttavia sempre assai intensa nelle parti più depresse, fino a sfumare e perdersi nello sfondo della tela.

La monocromia delle impronte fu sempre constatata nelle molteplici indagini scientifiche e trova in esse, come vedremo, la sua logica spiegazione.

COME SI PRESENTANO LE IMMAGINI

Le impronte frontali e dorsali di un corpo umano, disteso di proporzioni naturali e di singolare bellezza, sono visibili nettamente. Per la concordanza col racconto evangelico, per le circostanze che ne determinarono la formazione, dobbiamo considerarle la vera effigie di Gesù.

Esaminiamole partitamente.

IMMAGINE FRONTALE

LA TESTA E IL VOLTO

L'impronta della testa è in perfetta rispondenza con gli strazi patiti: volto martoriato, naso rotto, guancie tumefatte, capelli rigidi e imbrattati di sangue, sull'occhio sinistro si scorge una chiazza, ossia il solco di un rivolo di sangue deviato dalle rughe frontali e formatosi sull'arco sopraciliare.

Il volto è quello di un uomo di media età, caratteristicamente semita: naso lungo e aquilino, occhi avvicinati al naso, capelli lunghi alla nazarena. Ha, nell'insieme un'espressione di indefinibile dolcezza e di sovrumana dignità.

Si notano subito, nel *tronco*, la depressione della regione gastrica e del ventre, la prominenza del torace e lo stiramento delle braccia, segni caratteristici dei morti per crocefissione. Dal lato destro, appare una breccia circolare, il colpo di lancia, sotto il quale si distingue nettamente una colata di grumi sanguigni che cade sinuosamente. Qua e là appaiono le lividure della flagellazione.

L'impronta delle spalle e delle braccia fu cancellata, in gran parte, dall'incendio di Chambery, ma quella dell'avambraccio e delle mani è invece assai marcata, e palese stigmata interessantissime. Il segno dei chiodi ad esempio non è nel palmo della mano, come sempre ce lo presentano le raffigurazioni, ma nel pugno. Ciò è logico, perchè la mano male avrebbe potuto sopportare il peso del corpo. Però soltanto la piaga della mano sinistra è visibile, essendo nascosta, quella destra, dall'incrocio degli avambracci sul davanti, e più bassa per lo sfiancamento di tutta la parte destra del corpo.

Si distinguono assai bene, sui due avambracci, i due rivoli di sangue scaturito mentre Gesù stava appeso alla croce. La scienza ha già stabilito il divario delle impronte lasciate da questo sangue vivo, da quelle prodotte dal sangue morto sgorgato dal costato. Vi ha però un'interruzione presso la piaga del pugno, della striscia di sangue, dovuta probabilmente all'aver i discepoli afferrato Gesù per i pugnetti stessi nell'atto di calarlo dalla croce, o fors'anche per averglieli legati, onde mantenerli incrociati sul davanti come appare dall'immagine.

La *gamba sinistra* è assai più accentuata della destra. Riteniamo che sia dovuta all'aver i crocifissori riportato violentemente detta gamba sopra la destra, per trafiggerne i piedi con un solo chiodo. Ne derivò quindi una flessione della gamba sinistra che dovette perdurare, per la rigidità cadaverica, anche dopo la deposizione dalla croce. Donde la spiegazione del perchè nella figura frontale, il ginocchio sinistro, maggiormente in contatto col lenzuolo, sia maggiormente visibile che nella figura dorsale

IMMAGINE DORSALE

Sulla *nuca* risaltano chiare le gravi ferite prodotte dalla corona di spine. La loro disposizione corrisponde esattamente alla forma di questa corona che doveva ricoprire come una calotta la testa di Gesù. Le spine poi dovettero incastrarsi fortemente nel cuoio capelluto, anche per effetto della violenta compressione del capo sulla croce.

Sopra la *spalla destra* si nota ancora una larga chiazza. Forse l'echimosi prodotta dal peso della croce.

Sono parimenti visibili sul *dorso* meglio che sul petto, i segni della flagellazione prodotti dal « flagrum » speciale sudiscio a due o più striscie di cuoio, recanti alle estremità noduli di legno o di metallo.

L'impronta dei chiodi *nei piedi* è assai più marcata che nell'immagine frontale. E parimenti quella dei grumi sanguigni che dalle ferite erano scaturiti e che hanno formato una chiazza nerastra sotto i piedi stessi.

La conoscenza della S. Sindone di Torino non può nè vuole limitarsi a rilievi di natura estrinseca e puramente oggettiva, essi pure necessari, ma si conforta e si completa assai più fiduciosamente con indagini di natura intrinseca, che attingono maggiore persuasione e autorità probatoria da elementi scientifici e sperimentali, la fotografia, la chimica, il microscopio, i quali rivelano l'inconfutabile realtà delle immagini, la verosimile loro formazione, l'assenza di manipolazioni, l'impossibilità di sostituzioni. Elementi questi di altissimo valore, che col concorso altresì della critica esegetica ed estetica, demoliscono ogni avversaria opposizione e costruiscono il granitico edificio dell'autenticità.

LA FOTOGRAFIA DEL 1898

L'ultima ostensione della S. Sindone risale al 1898, e seguiva, a trent'anni di distanza, quella precedente del 1868.

E fu precisamente nel 1898 che il Sacro Lino per la prima volta venne fotografato.

La fotografia fu una rivelazione. Ce la offrì il comm. Secondo Pia, di Torino.

Esaminiamola:

Come già si disse, la Sindone di Torino è un lenzuolo di lino in un solo pezzo lungo m. 4,36, largo m. 1,10, che presenta macchie di origine e di significati diversi. Porta i segni dell'incendio di Chambery, simmetricamente disposti in vario senso, ed i segni dei rammendi triangolari fatti dalle Suore Clarisse. Porta altresì l'impronta frontale e dorsale di un corpo umano di grandezza naturale e disteso colla testa verso il centro, e che

occupa quasi l'intera lunghezza del lenzuolo.

Orbene il negativo fotografico riproduce esattamente tutti questi segni, e la figura del Redentore vi è fissata con meravigliosa plasticità ed evidenza di particolari. Nelle due immagini si scorgono con bella chiarezza i segni dello strazio di Gesù; la tumefazione del naso, l'enfiamento della gola destra, la contusione dello zigomo sinistro, le macchie di sangue sulla fronte e sulla nuca, le ferite della mano sinistra, del costato e dei piedi, la vasta contusione della spalla destra, le lividure, della flagellazione prodotte dal « flagrum ». Più scure, e parti più prominenti e più vicine al lenzuolo, naso, zigomi, arcate orbitarie, labbro inferiore, braccia, coscie, fasci muscolari, capelli, barba, più chiare e sfumate le altre.

Una visione realistica che induce a stupore e commozione.

IMPRONTA NEGATIVA DELLA TELA

Particolarità non meno stupefacente.

Il negativo fotografico porta impresso l'immagine « *positiva* » del Redentore. Il che porta alla logica constatazione che le impronte sulla tela sono « *negative* ».

Ci sia permessa una breve parentesi tecnico scientifica su ciò che in fotografia chiamasi positivo e negativo. La luce che illumina l'oggetto da fotografare, passando traverso l'obiettivo, dà all'oggetto una doppia inversione: di posizione e di luce. Vale dire: l'immagine non resta soltanto capovolta dall'alto in basso e da destra a sinistra, ma anche rovesciata rispetto alla intensità luminosa. Questo fa sì che le parti più chiare e prominenti dell'oggetto da fotografare siano rese sul

negativo più scure e viceversa. Stampando infatti il negativo o fotografandolo nuovamente, si ottiene un positivo, ossia l'oggetto qual'è in realtà e quale il nostro occhio lo vede. Il negativo dunque non esiste in natura, ed era affatto sconosciuto prima dell'invenzione della fotografia.

E fu proprio la fotografia a darci la prova palmare della *negatività* del Sacro Lenzuolo, offrendoci l'*immagine positiva* del corpo su di esso improntato.

Basta del resto guardare la tela della S. Sindone e possedere qualche sommaria cognizione di fotografia, per convincersi di questa verità. Tutti i valori luminosi sono invertiti, e la figura ivi impressa, porta le caratteristiche grottesche di tutte le negative. Ecco perchè quelli che videro sul Sacro Lenzuolo l'impronta del Redentore prima della sua immagine fotografica, erano nell'impossibilità di sospettarne i precisi lineamenti nascosti sotto l'indecifrabilità della negativa.

E' quindi in tutto spiegabile il senso di incertezza e di leggera diffidenza che doveva nascere in essi, e che avrebbe irritato pure noi, di fronte a quelle impronte irreali, illogiche non limitate da contorni netti come vogliono i nostri occhi, ma che sfumano ai margini. Caratteristiche queste che contribuiscono a rendere poco distinte le figure della S. Sindone. Si distinguono bensì le linee del corpo, le varie ferite, le lividure stesse della flagellazione, ed anche nel volto di Gesù si possono scorgere gli elementi di un viso umano, incorniciato dalla barba e dai lunghi capelli, ma tutto ciò è espresso in modo strano, indefinibile. Una « deformità che inamora », disse P. Leguori in un suo scritto sulla Sindone del 1863, perchè anche sul Lenzuolo, se osservato mi-

nutamente, e così come si presenta all'occhio, è dato di riconoscere i segni della Passione di Gesù, riprodotti con impressionante realismo, e dei quali la fotografia del 1898 ci ha fornito la prova luminosa.

L'immagine della S. Sindone è dunque un *negativo*. Non solo ma un negativo meraviglioso, se si considera il modellamento del corpo, esatto, senza sproporzioni o deformazioni e con giuste mezze tinte: una figura d'uomo, reale e positiva, mirabilmente conformata, artisticamente bella, potentemente espressiva. Il volto poi può essere considerato come un *vero ritratto* e tale appare *positivamente* sulla lastra fotografica: volto di semita, dai lineamenti allungati e regolari, recante i segni già descritti delle sevizie patite, ma tutto soffuso di serenità e di sovranità pure nella espressione del dolore e della tristezza. Volto quale nessun artista, nel corso dei secoli ha mai saputo darci.

OBIEZIONI

Rileviamo un'obiezione poichè siamo in argomento: si sostiene da taluni che la immagine della S. Sindone sia un dipinto. Ammettiamolo per un momento. Ma allora bisogna riconoscere nell'anonimo artista un genio straordinario, inaudito, inverosimile. Egli avrebbe inventato la negativa fotografica parecchi secoli prima dell'invenzione della fotografia, poichè dovendo dipingere la figura del Redentore, avrebbe dipinto non già il suo corpo, ma la *negativa* di questo corpo, che solo la fotografia del 1898 poté rivelarci positivamente con meravigliosa esattezza di particolari.

Egli dunque avrebbe dipinto cosa che nessuno dei contemporanei era in condi-

zioni di capire e che non capiva neppure egli stesso non essendo cognite che da mezzo secolo le cognizioni sul negativo e sul positivo.

Egli ancora avrebbe sovvertito tutte le consuetudini e tradizioni pittoriche perchè, contrariamente ad esse, avrebbe dipinto non già a contorni precisi e netti, ma a contorni vaghi, indefiniti, così nel volto come nel corpo, e con una meravigliosa e varia intensità di rilievi che l'obiettivo fotografico rivelò in perfetta rispondenza colla realtà.

LA CHIMICA FORMAZIONE DELLE IMPRONTE

Come poterono formarsi le impronte sul Lenzuolo della Sacra Sindone?

L'argomento, com'è naturale, appassionò vivamente gli studiosi e fu oggetto di minuziose indagini.

Ricordiamo in proposito, fra le tante, la dotta monografia del Sac. Nougier de Malijay, tradotta dal Sac. P. Valletti, alla quale noi largamente ci appoggiamo, scartando l'ipotesi del miracolo, rispettabilissima essa pure, e sulla quale alla sola Chiesa spetta di esprimere un sicuro giudizio.

Gli esperimenti alla Sorbona. — Si pensò, in un primo tempo, che le impronte si fossero prodotte « per contatto », e nel 1900, si fecero a Parigi, nel laboratorio di biologia dell'Accademia della Sorbona, interessanti esperimenti, tentando di riprodurre sopra una tela, le sembianze di un corpo umano imbrattato di liquido o di polveri coloranti, e messo a contatto colla tela stessa. Ma la prova fallì e si rivelò subito l'impossibilità di ottenere con questo mezzo una figura normale, specie nel volto. Detto procedimento dà propor-

zioni alterate, lineamenti spostati e tutto un insieme deforme, mentre nella S. Sindone vi è invece una perfetta armonia di assieme.

Se ne dedusse quindi che l'immagine della S. Sindone non si è potuta ottenere per contatto, come prima generalmente si è creduto, ad eccezione di qualche macchia prodotta dal sangue della ferita.

In altro senso allora gli studiosi convogliarono le loro ricerche, e conclusero che le impronte del Sacro Lenzuolo, la cui intensità varia in senso inverso alla distanza, « doveva essersi prodotta per effetto di una speciale emanazione del corpo stesso che ha impressionato il tessuto, formandovi tinte più o meno intense secondo che questo, per le leggi di elasticità e gravità era più o meno vicino ».

Dimostrazioni chimiche — Spieghiamoci: Dicono i sacri testi che il corpo di Gesù, staccato dalla croce, fu avvolto in un lenzuolo imbevuto con una mistura di aloè e mirra, secondo gli usi ebraici, e collocato nel sepolcro.

Gli studi e gli esperimenti chimici fatti su queste sostanze, dimostrarono che l'aloè si ossida facilmente in presenza di sostanze ammoniacali, assumendo una colorazione bruna che penetra nei tessuti e vi aderisce fortemente. E ciò perchè l'aloetina e l'aloina che entrano nella composizione dell'aloè, sono due sostanze coloranti. L'aloetina infatti reagisce chimicamente con l'ammoniaca gassosa e forma una materia colorante insolubile nell'acqua che impressiona indelebilmente il tessuto. Colorazione di tinta bruno scura, tanto più viva in quanto più il tessuto è bagnato. L'acqua adunque su di una tela imbevuta di aloè ed ammoniaca ha per effetto non di cancellare ma di aumentare

il colore. E' quindi probabile che l'intensità delle immagini della S. Sindone possa risentire dello stato igrometrico del Lenzuolo. L'aloina invece è solubile nell'acqua, che però tinge essa pure di una colorazione giallastra capace di impressionare il tessuto.

Radioemanazioni ammoniacali. — Or bene, Gesù che aveva sofferto a lungo i tormenti del supplizio, doveva avere il corpo impregnato di sudore febbrile, sotto forma di minutissimi cristalli di carbonato di ammoniaca prodotto dall'urca del sudore formatosi nei pori della pelle. Nulla perciò di più logico e naturale che attribuire ai vapori ammoniacali, la capacità di ossidare l'aloè di cui era imbevuto il lenzuolo e di produrre per ossidazione immagini negative.

In altre parole, scrive Nougier de Malijay, le immagini sarebbero prodotte da « emanazioni vaporografiche di ammoniaca », che avrebbero impressionato il lenzuolo, con tinte tanto più accentuate, « quanto più erano vicini al lenzuolo stesso i focolai d'irradiazione, e tanto più « sbiadite, quanto più erano lontani. Questo spiega esattamente le incertezze e le « sfumature dei contorni, nonché altre « particolarità. Auzi i contorni regolarmente digradanti, indicano appunto che « le immagini sono dovute ad una irradiazione fisica o chimica la quale ha « agito sul Lenzuolo. Ciò che i pittori di « qualunque tempo e gli stessi copisti della Sindone non hanno mai capito, perchè « hanno sempre celato i contorni ».

Perchè queste immagini potessero prodursi, era però necessario il concorso di circostanze speciali e favorevoli in cui si trovava e fu sepolto il corpo di Gesù, « turo di urea ed esalante vapori ammo-

nitocali. Era infatti necessario che il corpo non fosse nè lavato nè unto, com'era uso presso i Giudei, (ciò che non fu possibile, secondo la testimonianza dei Vangeli, per l'ora tarda del Venerdì, per l'imminenza del sabato colla prescrizione del riposo, per il carattere provvisorio della sepoltura), e che esso non rimanesse troppo a lungo nel lenzuolo, le cui impronte avrebbero potuto essere danneggiate da un'azione troppo prolungata, come avviene nella posa fotografica. E' noto poi che al mattino della Domenica, la tomba di Gesù era vuota.

Queste le risultanze più accreditate della scienza positiva e sperimentale.

Non poche obiezioni si sono sollevate intorno alla tesi scientifica delle radioemanazioni produttrici del fenomeno sopra descritto. Sarebbe fuori luogo addentrarci nel ginepraio di esse per dimostrarne la inconsistenza e rimandiamo i lettori alla dotta monografia del Nonguier, più volte citata.

Affermano alcuni che l'aloe usato dagli antichi poteva essere di natura diversa da quello usato dal laboratorio della Sorbona; altri (Mely, Domadieu, ecc.) che i vapori dell'aloe non si diffondono ortogonalmente ma in tutti i sensi, così da non potersi riprodurre le immagini dei corpi che li emettono, specie se l'esperimento dovesse durare a lungo; altri ancora che solo il contatto diretto dell'aloe col sangue avrebbe potuto provocare la reazione alcalina e imprimere stimate come quelle della fronte, del fustato e della flagellazione... Rispondiamo brevemente ai primi, che nessun elemento essi ci offrono per provare che in antiquo vi fosse altra specie di aloe: prova invero assai difficile perchè trattasi di sostanza organica che

è quello che è e non può variare nei suoi elementi costitutivi. Ai secondi, i quali pure obiettando, non riescono a dare alcuna diversa spiegazione del fenomeno, ricordiamo non potersi ipotizzare il « lungo esperimento » perchè esso venne troncato dalla resurrezione. Ai terzi poi che non dissentono punto dalla teoria delle radioemanazioni, osserviamo che le ferite recenti del corpo di Gesù, conservate umide a contatto di una tela imbevuta di liquido, qualunque fosse, costituiva un ambiente favorevolissimo al verificarsi del fenomeno.

A tutte indistintamente ripetiamo inoltre col Nonguier che anche senza accedere all'ipotesi scientifica della « Sorbona » si può ugualmente spiegare la presenza delle immagini sul Lenzuolo.

Sia dunque che si ammetta l'ipotesi delle emanazioni ammoniacali dell'aloe, o qualsiasi altra, non escluso l'intervento miracoloso, è certo però che l'impronta della Sindone è dovuta ad una *forza irradiata dal corpo stesso*, e non può essere attribuita ad alcuna opera manuale nè ad impronte naturali o di semplice contatto.

IL MICROSCOPIO

La parola al microscopio. Breve, ma sicura.

La diagnosi della S. Sindone si completa doverosamente anche coll'indagine microscopica, per carpirne alla tela i più gelosi segreti.

Indagine paziente, minuta, coscienziosa che ci porta alla constatazione ed al pieno convincimento dell'assenza completa di tratteggi, acquarelli, abbozzi, colori o apparecchi di qualsiasi genere. Le microfotografie del negativo fotografico rivelano

infatti raggruppamenti di macchie scure che sono i centri di ossidazione dell'aloe insolubile nell'acqua e nell'olio a cui si usava unirlo. Il che concorda appieno con i risultati ottenuti negli esperimenti della Sorbona di cui parliamo.

Ma qualunque possa essere la natura delle macchie scure, la microscopia ci attesta che tutta l'immagine umana è formata da un'infinità di queste macchie oscure distribuite in tutta la lunghezza del corpo e che queste nel loro insieme danno l'impressione di una tinta di colore bruno chiaro che ha permeato la tela ed è passato dal lato opposto con uguale intensità, lasciando però ad essa tutta la sua morbidezza.

Senza dubbio nuove e, se possibile, più complete indagini microscopiche verranno fatte alla prossima ostensione della S. Sindone nel senso di sottoporre direttamente la sacra tela all'obbiettivo micro fotografico. Cadranno in tal modo anche le ultime trincee dell'opposizione, quantunque a parer nostro ed allo stato delle cose, la scienza abbia già detto il tranquillante e ponderato giudizio.

Esame estetico della Sindone - Valore probatorio delle impronte estetiche

Abbiamo scritto che la S. Sindone di Torino deve essere ritenuto l'autentico lenzuolo di Cristo: 1°) Perchè la fotografia sola ci ha rivelato il segreto della sua figura nascosta sotto il negativo della tela. 2°) Perchè la chimica biologica e la scienza sperimentale ci hanno chiarito l'origine delle impronte. 3°) Perchè il microscopio ci ha escluso la presenza di tratteggi o di



altre manipolazioni. 4°) Perchè tutte le indagini intrinseche ed estrinseche conven-gono a favore dell'autenticità. Ed ab-biamo quindi concluso che essa *non può es-sere opera di falsario*.

Affermammo pure che non è opera di pittore: 1°) Perchè sulla tela o sulla foto-grafia non si scorge traccia di pennello o di colore, nè traccia di screpolature nelle millenarie pieghe della tela stessa; 2°) Per-chè la tinta delle impronte ha permeato con uguale intensità la trama del tessuto, ciò che a nessun colore o pennello sarebbe stato possibile; 3°) Perchè l'anonimo pit-tore avrebbe inverosimilmente percorso l'invenzione della fotografia; 4°) Perchè la figura del Redentore quale ci è rivelata dal negativo fotografico, non ha riferi-menti di tempo, di luogo o di metodi nel-la storia dell'arte.

E' appunto dall'arte che in questo capi-tolo vogliamo pure trarre brevemente, nuovo e valido argomento a conforto della autenticità.

La perfetta concordanza di tutti i parti-colari anatomici del corpo di Gesù e spe-cie l'espressione del suo volto, rivelatici dalla scienza fotografica, sono documenti di meravigliosa bellezza e di straordinaria efficacia persuasiva.

Altri Volti Santi, che la tradizione vor-rebbe non tracciati da mano d'uomo, e detti « archeiropoistici » noi possediamo: quello di *Edessa* conservato nella Chiesa di San Bartolomeo a Genova; quello della *Veronica* conservato in San Pietro a Ro-ma; la *Tavola Santa* attribuita a S. Luca e conservata pure a Roma nella basilica La-teranense. Però nessuno di essi porta se-gni di netta visibilità o tranquillanti ele-menti di autenticità. La S. Sindone si di-stacca nettamente, così da non soffrire

confronti, e se non vi sono documenti che ne stabiliscono con matematica esattezza l'autenticità, essa ha l'enorme vantaggio di *autenticarsi* da se stessa, per i suoi ca-ratteri estrinseci. Il che non si può dire per gli altri Volti.

L'immagine negativa della tela, per ve-ro, specie il volto, non ha proprio nulla di seducente. E' l'inversione fotografica che ci presenta invece un *ammirevole po-sitivo*, nel quale i disegni anatomici de-gli strazi subiti convergono in modo im-pressionante. Visibili sul capo e sulla fron-te le tracce delle spine; visibili nel volto il rivo di sangue che scende dall'occhio sinistro, la tumefazione del naso e della guancia destra, la contusione dello zigò-mo sinistro e dell'occhio destro, le palpe-bre abbassate, la bocca imbronciata, i ca-pelli, la barba i baffi; visibili le contusioni del corpo; visibili le ferite del costato, delle mani e dei piedi.

L'espressione del volto — Commovente oltre ogni dire, *l'espressione del volto* im-prontato a dolcezza ineffabile, dignità e rassegnazione.

Camminando a ritroso nella storia della pittura coll'occhio fisso alle migliori crea-zioni dell'arte pittorica, qualunque sia la scuola, l'epoca, la tendenza, non ci è dato di trovare una consimile figurazione del Redentore, mentre in tutte concordano negli stessi errori anatomici. Abbondano bensì i quadri antichi e moderni, ma son tutte immagini rigide, cadaveriche, senza espressione, scolastiche o stilizzate, alte-re o sdolciate, filosofiche o sentimentali o manierate, ottime anche come ispirazio-ne artistica, ma univoche, erronee, fred-de. Da *nessuna di queste scuole*, quindi, può essere uscita la S. Sindone. Molto me-no poi dipinta in negativo.

E' un volto si ripete che ha un'espres-sione realistica ed estetica inimitabile. Un volto morto da cui si sprigiona una *vita latente*.

E lo si vorrebbe attribuire all'opera di un falsario, il quale, a caso, ne avrebbe dipinto il negativo, senza capire lui stes-so quello che non hanno mai capito quel-li che l'hanno copiato? Qui sta, per vero, l'inconcepibile: l'avere egli dipinto in-consciamente il negativo di un corpo umano perfetto, e, meglio ancora, di un volto, infondendo ad esso un'espressione e conformandosi ad una tecnica anatomica che sono in *perfetta rispondenza col sog-getto rappresentato*. Chi sarebbe costui? Di quale paese e di quale epoca? Mistero! E come avrebbe potuto dare al Volto di Gesù, espressione estetica, mai indovinata, perchè nascosta dal negativo, prima della invenzione della fotografia.

E' assurdo il solo pensarlo.

Il ritratto della S. Sindone è perciò da ritenersi il *Volto autentico di Cristo*, per-chè è il solo, l'unico che ne rappresenti i veri lineamenti, quelli della Passione e del Calvario in perfetto accordo coi Van-geli e le Scritture.

CONCLUDENDO

V'è bensì qualche irreducibile critico che sostiene essere la Sindone di Torino una « *perfetta riproduzione* della vera, da secoli perduta. Obiezione priva di serie-tà, che dimostra supina ignoranza, o, peg-gio, malafede.

Riproduzione il Volto della nostra Sin-done?

Restiamo nel campo estetico ed osser-viamo tutte le vere e più celebrate ripro-duzioni della Sindone di Torino antiche e

moderne, sparse nel mondo: da quella di Lierre (Anversa) a quelle di Silos (Spagna), di Xabregas (Portogallo), di Acireale (Sicilia), di Torino, ecc. Sono povera cosa, tutte e così lontane dall'originale! Basta guardarle. Se poi si fotografano e si esamina la impronta positiva del negativo, quale delusione e quale ibrido miscuglio di elementi positivi e negativi! Chi, allora, avrebbe fatto la miracolosa riproduzione nostra?

Non crediamo di rilevare altri bisticci estetici. Concluderemo, col Nougier, che, per noi, vi è un argomento principe e decisivo di autenticità tratto dal campo estetico: la straordinaria « *espressione di vita interiore* » che anima questo *Volto di morto*, nel quale si legge facilmente un sublime sentimento di vita interna e meditativa.

Invano si cercherà fra i tanti « Cristi », sia pure pregevolissimi, qualcosa di simile. Tutti gli artisti ci hanno dato volti rigidi e cadaverici. Ma l'anonimo autore della nostra Sindone avrebbe invece evitato, col resto, anche tale grossolano errore, perchè egli solo avrebbe compreso che la morte di Cristo non era definitiva e disgregatrice della materia, come la nostra, ma *provvisoria*, per effetto della prossima resurrezione, e per il perfetto equilibrio rimasto in tutti gli elementi del corpo, durante la temporanea separazione dell'anima.

Il che non è punto credibile.

Privilegi e indulgenze concessi alla SS. Sindone dai Pontefici della Chiesa

Un breve accenno alle prove tangibili di estimazione che i Pontefici Romani nel corso dei secoli, diedero alla Santa Sindone di torino.

E' doveroso subito constatare che essi, nella quasi totalità, venerarono il Sacro Lenzuolo, ne incoraggiarono il culto e ne indulgenziarono le preghiere, le Cappelle, i Pellegrinaggi e le Chiese create in suo onore. E c'è da credere che altri privilegi verranno in seguito.

Queste successive concessioni non cancellarono mai, ma vennero sempre ad accrescere la dotazione indulgentiaria della S. Sindone, e fanno fede della intima convinzione dei Papi nella sua autenticità. Ne citeremo alcuni. Sisto IV (sec. xv) volle che la S. Sindone, allora a Chambery, si adorasse come si adora il S. Legno della Croce; Giulio II (1505) afferma che il Lenzuolo posseduto dai Duchi di Savoia, è proprio quello in cui fu avvolto Nostro Signore e quindi *si deve adorare*; Leone X (1582) concede *indulgenza plenaria* a tutti coloro che visiteranno la S. Sindone; così Paolo II, Clemente VII, Sisto V, Clemente VIII, Innocenzo XII, Clemente XII, Benedetto XIII, Clemente

XII, Clemente XII e via via fino ai giorni nostri.

Intesero costoro onorare una falsa reliquia?

E quando Pio VII, nella solenne ostensione del 1815, si prostrò innanzi alla Sacra Reliquia, era forse convinto di venerare un'apocrifa pittura?

Resterà privo di valore l'omaggio che i suoi successori Gregorio XVI, Pio IX e Leone XIII, per non citare che gli ultimi, resero alla S. Sindone, accordando, su richiesta degli Arcivescovi di Torino, altre indulgenze plenarie.

Ad infirmare tanta imponenza ed autorevolezza di unanimi attestazioni, basterà l'affermazione contraria e isolata dell'antipapa di Avignone, Clemente VII, il quale ebbe contrari, per dichiarazione degli stessi oppositori, tutti i Pontefici di Roma? E questa non è invero la smentita più categorica?

Riassumendo, possiamo dunque affermare che tutti i Papi, concordi nell'abbondante concessione di privilegi spirituali anche in momenti di giustificata diffidenza, ebbero l'intuizione di trovarsi di fronte ad una Reliquia di eccezionale importanza. E noi cristiani possiamo quindi con tutta tranquillità di coscienza, venerare il Sacro Lenzuolo di Torino, come il vero, l'unico, in cui Gesù fu seppelito e che reca, il suo volto, il suo corpo e le stimate della sua Passione.



Elenco delle ostensioni della SS. Sindone in Italia

- 1578 - 14 Settembre. La S. Sindone viene esposta alla presenza di Carlo Borromeo, Arcivescovo di Milano.
- 1585 - Ostensione per il matrimonio di Carlo Emanuele I con Catterina d'Austria.
- 1586 - Ostensione per la nascita di Filippo Emanuele.
- 1587 - 13 Maggio. Ostensione per la nascita di Vittorio Amedeo.
- 1613 - 4 Maggio. Ostensione cui presiedette il Card. di Savoia S. Francesco di Sales toglie la Reliquia dalla cassa e la presenta al popolo.
- 1625 - Ostensione per il matrimonio di Vittorio Amedeo con Cristina di Francia.
- 1624 - Margherita di Savoia (figlia di Carlo Emanuele I) fa una riproduzione della S. Sindone.
- 1639 - Ostensione cui assiste S. Giovanna di Chantal.
- 1694 - 1 Giugno. Ostensione della Santa Sindone e suo trasporto nell'attuale Cappella.
- 1706 - Trasporto della S. Sindone a Genova causa l'assedio di Torino.
- 1722 - 4 Maggio.
- 1736 -
- 1737 - 7 Maggio. Ostensione ordinata da Carlo Emanuele III.
- 1750 - 29 Giugno. Ostensione davanti al palazzo reale per il matrimonio di Vittorio Amedeo III con Clotilde di Francia.
- 1785 -
- 1798 - Ostensione nel reale appartamento di Carlo Emanuele IV prima la sua abdicazione.
- 1799 - Ostensione fatta da Mons. Buronzo di Signa, incaricato della custodia della S. Sindone.
- 1804 - La S. Sindone viene mostrata a Pio VII di passaggio a Torino per l'incoronazione di Napoleone I.
- 1814 - Per il ritorno di Vittorio Emanuele I nei suoi Stati in seguito alla caduta di Napoleone I.
- 1815 - 25 Maggio. In occasione del ritorno di Pio VII dalla prigionia di Fontainebleau.
- 1822 - 4 Gennaio. Per ordine di Carlo Felice, che con questo atto di pietà volle inaugurare il suo Regno.
- 1842 - 4 Maggio. Per il matrimonio di Vittorio Emanuele II con Maria Adelaide.
- 1868 - Per festeggiare le nozze del Principe Umberto di Savoia con la Principessa Margherita.
- 1898 - 25 Maggio. In occasione di parecchi centenari e della esposizione di Arte Sacra. La Reliquia fu esposta in un grande quadro situato sopra un altare costruito per la circostanza.

Ossequiente ai decreti di P.P. Urbano VIII e di altri Pontefici l'autore protesta che alle cose narrate in queste pagine non intende sia attribuita altra fede ed altra autorità di quella che merita ogni veridica testimonianza umana.

SAVERIO FINO

*Visto nulla osta: Teologo LORENZATTI
Revisore delegato*

Imprimatur:

C. LUIGI COCCOLO, deleg. arciv.

Torino, 1° Maggio 1931

A-R-S (An. Roto-Stampa).
TORINO - Via V. Monti 9-11 - TORINO



Per acquisti di copie rivolgersi alla

S. E. L. P.

Via Allioni, 4 - Torino

