

# LA SANTA SINDONE

« e dice nel pensier finchè si mostra :  
Signor mio Gesù Cristo, Dio verace,  
or fu si fatta la sembianza vostra ? »

La Sindone di Torino è una preziosa reliquia che Casa Savoia conserva con religiosa venerazione dal 1578, anno in cui venne portata da Chambéry per ordine di Emanuele Filiberto. Si ritiene che questa Sindone sia quel lino, comperato da Giuseppe d'Arimatea, che servì ad avvolgere il cadavere del Salvatore, quando deposto dalla croce venne portato nel sepolcro.

Considerando le cose dal punto di vista rigorosamente storico, non si saprebbe dimostrare che la pia tradizione corrisponda alla verità ed è stato facile — non diremo alla ipercritica ma alla critica — accumulare i dubbi a questo riguardo. Il Sudario è conosciuto in Europa solo dal principio del secolo XIII: vi fu portato dai crociati della IV Crociata. Nella Storia Ecclesiastica di Niceforo Callisto si racconta che Pulcheria, imperatrice di Oriente, dopo aver costruito a Costantinopoli nel 436 una chiesa dedicata alla Vergine, vi depose i panni che avevan coperto il Salvatore e che forse erano stati raccolti, con altre reliquie della Passione, da S. Elena. Qualche testimonianza ci dice che in pieno Medio Evo la Sindone era venerata in Costantinopoli, ma dopo il 1204 se ne comincia a parlare in Europa, si segue la storia del suo culto in alcune città francesi, fino a che nel 1578, per risparmiare a S. Carlo Borromeo il pellegrinaggio a Chambéry, Emanuele Filiberto la fece portare a Torino. Dal 1694 le ostensioni ebbero luogo regolarmente ogni venticinque o trent'anni.

Durante una di queste ostensioni, nel maggio 1898, la celebre Sindone poté essere fotografata per la prima volta. La pia credenza che si tratti del lino in cui fu avvolto il corpo del Signore era sostenuta dal fatto che essa conserva macchie disposte con una certa regolarità, le quali, vedute nell'insieme, ritraggono il corpo di un uomo tutto coperto di piaghe, visto da ambe le parti. Ora il fotografo, Secondo Pia, nel 1898, riconobbe, sviluppando la *negativa* ottenuta, che egli aveva in mano una bella figura del Salvatore, per cui concluse che la figura della Sindone rappresenta essa stessa la *negativa* dal vero. E' noto che il processo fotografico più comune consta della *prova negativa* sulla lastra di vetro sensibile e della *prova positiva* sul foglio. La *immagine negativa* compare con tinte più o meno oscure nelle parti che sono illuminate durante l'esposizione della lastra di vetro opportunamente preparata all'azione della luce quando la immagine reale degli oggetti esterni si forma nitidamente su essa. Il negativo è così la riproduzione fedele dell'oggetto con le tonalità luminose perfettamente invertite, nero il bianco, bianco il nero; è stato scritto argutamente che gli si può fare l'accusa che perseguita, immeritadamente, gli avvocati: è trasparente nei punti rimasti all'oscuro, opaco in quelli illuminati, con tutte le sfumature intermedie. Per

ottenere la prova positiva, si adagia una carta opportunamente preparata, «sensibile» sulla negativa, e si espone alla luce diffusa: questa passa e annerisce la carta attraverso le parti trasparenti della negativa che corrispondono alle oscure dell'oggetto, e resta intercettata, lasciando la carta intatta, nelle regioni oscure e opache della negativa che corrispondono appunto alle parti chiare dell'oggetto. La prova positiva si può ottenere anche in altro modo: rifotografando il negativo. Allora sulla lastra della seconda fotografia si ottiene l'*immagine positiva* dell'oggetto. Segue da ciò in generale che se otteniamo senz'altro in un «negativo fotografico» un'immagine positiva che cioè corrisponda alla realtà di un oggetto, dobbiamo dire che la figura originale da noi fotografata era essa stessa una prova negativa. Se la figura era per sé di difficile interpretazione e contrastante con la natura, la sua stranezza e incomprendibilità era appunto dovuta al suo stato di rovesciamento o negatività.

Questo, concludeva allora il fotografo Pia e altri con lui, è il caso della Sindone: poichè l'immagine tale quale si trova su essa dà, fotografata, l'immagine positiva d'un corpo umano, cioè un vero ritratto, essa è certamente un *negativo* di questo corpo.

La reliquia presenta due deboli immagini d'un corpo umano di grandezza naturale, allineato secondo la linea mediana del lenzuolo; una di esse rappresenta la faccia ventrale del corpo, l'altra la faccia dorsale: esse sono appaiate per il capo. Le immagini non sono monocrome, appena spiccano sul lenzuolo ingiallito: il colore è a macchie che imbevono la tela, come se fossero di caffè o di vino e per questo la figura è visibile su tutt'e due le faccie del lenzuolo. Le immagini non sono limitate da contorno netto, come nelle comuni figure, ma sfumano ai margini e lasciano il corpo indefinito, analogamente a quello che la nostra fantasia vede quando legge nella Commedia il modo di formarsi delle ombre o a quanto sicuramente vediamo nelle così dette «fotografie di fantasmi», prese dagli spiritisti.

Nella ipotesi che veramente si tratti dell'immagine del Salvatore, si distinguono meglio le impronte delle ferite alla regione sottoascellare e sottomammaria di destra, alla mano sinistra, ai piedi e varie macchie di sangue; si intravedono ad occhio nudo le lividure della flagellazione. Nel volto si ritrovano gli elementi di una faccia umana incorniciata da lunghi capelli spioventi sulle spalle, si distinguono barba, baffi, naso, occhi e fronte rigata di sangue, ma tutto ciò è espresso in modo strano e difficilmente decifrabile. La *negativa fotografica* dà il vero ritratto (dunque senza bisogno di farne la prova positiva). Il volto è certamente di un semita, è di una maestà che colpisce non solo gli artisti abituati alla critica estetica, ma ogni osservatore attento: è triste, ma di una tristezza severa e rassegnata; la smorfia della bocca impartisce alla misteriosa fisionomia una profonda amarezza; gli occhi sono chiusi, ma non sembra morto e, contemplandolo, occorre alla memoria il «*e perchè dorme ha vita*» dello Strozzi.

Quale sarebbe stata l'origine di queste impronte del corpo del Salvatore sul lino che Lo ha coperto?

Vignon, preparatore al Laboratorio di biologia di Delage, a Parigi, ha eseguito uno studio assai interessante sui documenti fotografici del 1898: le sue esperienze e conclusioni meritano di essere qui riferite.

Escluso innanzi tutto che l'immagine del Sudario potesse essere ottenuta per contatto e ammettendo che l'Uomo del Sudario sia realmente Gesù, la ipotesi del Vignon è che essa sia una proiezione quasi ortogonale, un poco diffusa, nella quale la intensità della tinta in ogni punto è inversamente proporzionale alla distanza di questo punto della tela da quello corrispondente del corpo. La ipotesi continua: l'immagine sarebbe stata prodotta da una sorta di emanazione dello stesso corpo che colpiva il tessuto, determinando tinte più o meno oscure secondo la maggiore o la minore distanza. A questo punto si tratta di vedere di quali sostanze era stato impregnato il lenzuolo e cosparso il Corpo del Salvatore. I Vangeli parlano di aromi costituiti da aloe. L'aloè contiene principii attivi che facilmente si ossidano, in ambiente alcalino, dando luogo a una sostanza rossoscura (1).

Facile è ancora ammettere che alle lunghe sofferenze del Salvatore sia andata insieme una forte secrezione sudorale e che l'ammoniaca eliminata col sudore o lentamente sviluppatasi da altre sostanze secrete col sudore, reagendo con l'aloè di cui era cosparso il lenzuolo abbia dato le macchie più o meno oscure, secondo la maggiore o minore distanza fra la superficie del corpo e il lenzuolo stesso. I contorni regolarmente degradanti dell'immagine sono perfettamente conciliabili con questa intelligente ipotesi del Vignon (2) e con questa sono ancora compatibili le circostanze storiche della sepoltura. Occorreva, nell'ipotesi, che la superficie del corpo dopo la morte non fosse detersa nè unta, che il panno non fosse stato ad essa strettamente aderente. Ed è verosimile che così sieno andate le cose, poichè la sepoltura come avvenne la sera della crocifissione aveva carattere provvisorio e l'unzione dovevano appunto farla le pie donne due giorni dopo, come gli evangelisti raccontano. Di più è verosimilmente necessario, nell'ipotesi, che il corpo non rimanesse troppo a lungo nel lenzuolo perchè le immagini che raggiungono — per così dire — l'optimum di intensità dopo un tempo determinato, con un tempo più lungo diventerebbero uniformi e non disegnerebbero i lineamenti che ci commuovono. E infatti il terzo giorno il lenzuolo si è trovato solo, nel sepolcro vuoto, in quel « sepolcro vuoto » che ha fatto scrivere tanto ai nemici della Resurrezione.

Non vogliamo dilungarci in particolari che il lettore troverà nel bel libro di Noguier de Malijay, ora tradotto in italiano (3). Concludiamo che la Sindone di Torino si può molto ragionevolmente ritenere come quella che comperata da Giuseppe di Arimatea la sera della Crocifissione, servi per dare sepoltura alla salma di Gesù. Le immagini negative che essa porta non sono artefatte ma si sono naturalmente formate durante il tempo che passò dalla deposizione del corpo di Gesù alla Risurrezione. Come ha scritto il Tonelli, essa si deve considerare come il *primo negativo conosciuto* formatosi naturalmente. La indagine scientifica conferma la tradizione e supplisce alla sua debolezza.

LUIGI SCREMIN

Professore nella R. Università di Cagliari

(1) TSCHIRCH, *Handbuch der Pharmakognosie*, II B. 2 Abt. Leipzig 1917, p. 1436.

(2) *Le linceul du Christ*, Etudes scientifiques, Paris, Masson, 1902.

(3) *Le Saint-Suaire de Turin*, Paris, Spes, 1929.