

Piero Comin-Chiaramonti

Il termine "sindone" deriva dal [greco](#) σινδών (*sindon*), che indicava un ampio tessuto, come un lenzuolo, e ove specificato poteva essere di lino di buona qualità o tessuto d'India. Anticamente "sindone" non aveva assolutamente un'accezione legata al culto dei morti o alla sepoltura, ma oggi il termine è ormai diventato sinonimo del lenzuolo funebre di Gesù.

"Storia" e i suoi limiti nella vicenda della Sindone

E' storicamente documentato che la Sacra Sindone si trovava in Francia nel 1353 o poco prima, ed è noto l'itinerario da essa percorso per giungere a Torino, dove tuttora si trova.⁽¹⁾ Altrettanto certo è che si tratti di un lenzuolo mortuario su cui vi è impressa l'immagine di un uomo che mostra sul corpo piaghe e segni che corrispondono esattamente a quanto riportato dai Vangeli in merito alla Passione di Cristo. Lo stesso Telo è sorprendentemente simile a quello che per secoli fu conservato ed esposto alla venerazione dei fedeli ogni venerdì nella chiesa di Santa Maria di Blacherne a Costantinopoli.

Tra i visitatori illustri cui gli imperatori bizantini mostrarono il Telo tra il 1171 e il 1203, figurano Guglielmo, cancelliere del Regno di Gerusalemme e arcivescovo di Tiro, e Almerico re di Gerusalemme. Ma da Costantinopoli scomparve nel tragico 1204, quando la città fu espugnata e saccheggiata dai Cavalieri della IV crociata. Molti cimeli di grande valore devozionale e artistico furono allora depredati dai conquistatori e portati in Europa. Sebbene non storicamente provato, è verosimile che la stessa sorte sia toccata anche a quel sudario, la reliquia più sacra dell'intera Cristianità. E' possibile che la Sindone di Torino e il sudario di Costantinopoli siano lo stesso oggetto? Numerosi e convincenti indizi inducono a crederlo.

Ma cosa si sa del prezioso lino di Costantinopoli prima della sua comparsa in quella città? Una suggestiva "pista" storica porterebbe a Edessa (l'attuale città turca di Urfa, allora in Siria), sede di una delle prime chiese cristiane che la tradizione vorrebbe fondata dal discepolo Taddeo.⁽³⁾ Un telo conosciuto come il *Mandylion di Edessa* (mandilion o mandillon, in greco "μανδύλιον") e ripiegato varie volte su se stesso (tetràdiplon, "quattro volte doppio" secondo antiche fonti) in modo da raffigurare nel riquadro "di copertina" il volto sofferente del Cristo, sarebbe giunto a Edessa in epoca remota e circostanze sconosciute in cui leggenda e tradizione sorprendentemente convergono.

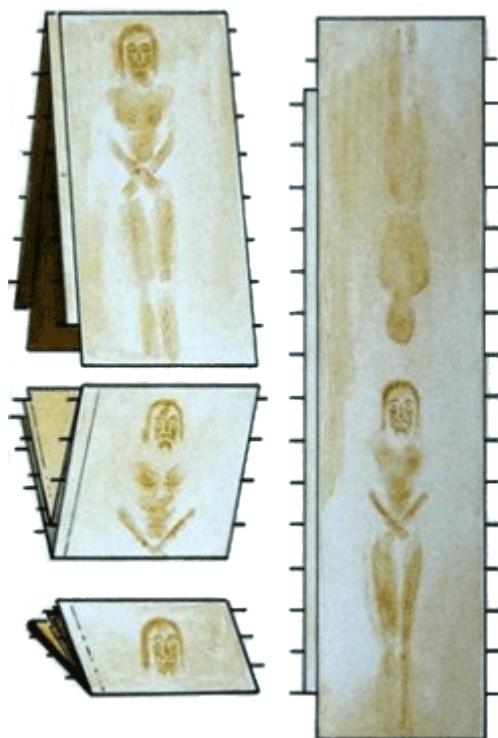


Fig. 1: ipotesi di piegatura della Sindone, in relazione ai segni delle pieghe che a intervalli regolari si riscontrano sul tessuto



Fig. 1b: affresco del Mandylion, Monastero della Trasfigurazione, Pskov, XIII° secolo. La vasta iconografia sembra confermare che l'immagine fosse conservata in un reliquiario a grata e piegata in modo da mostrare solo il Volto

Forse a causa delle persecuzioni, per proteggere il Mandylion da profanatori e razziatori, esso fu nascosto - poi probabilmente dimenticato per secoli - in un segreto anfratto delle mura cittadine e

venne ritrovato nel VI° secolo.⁽⁴⁾ Nel VII° sec. Edessa cadde in mano ai musulmani e fu riconquistata agli Arabi nel 944 dal generale bizantino Giovanni Curcas (Kurkas) che ottenne il *mandylion* e lo condusse con sé a Costantinopoli dove fu accolto dalla folla giubilante. Se ciò è storicamente provato, come sembra (Rambaud A. - Runciman S.), l'identità del *mandylion* con la reliquia di Costantinopoli, e in ultima istanza con quella di Torino, appare assai più che una semplice ipotesi. Queste *ricerche storiche*, tuttora in corso e di grande interesse, hanno però importanza del tutto marginale in questa presentazione, sicché le abbiamo relegate nelle note fuori testo a scopo semplicemente informativo. Perché importanza marginale? Perché hanno dei limiti invalicabili. Infatti, anche se si dimostrasse che ai tempi di Gesù la Sindone di Torino già esisteva, non per questo avremmo la certezza che si tratti proprio di quella di cui parlano tutti e quattro gli evangelisti.⁽⁵⁾ E allora, *"a noi convien tenere altro viaggio"*, per dirla con Dante, se vogliamo giungere a quella certezza: *"il viaggio" della scienza* attraverso i misteri racchiusi nel Telo e ancor più nell'immagine impressavi.

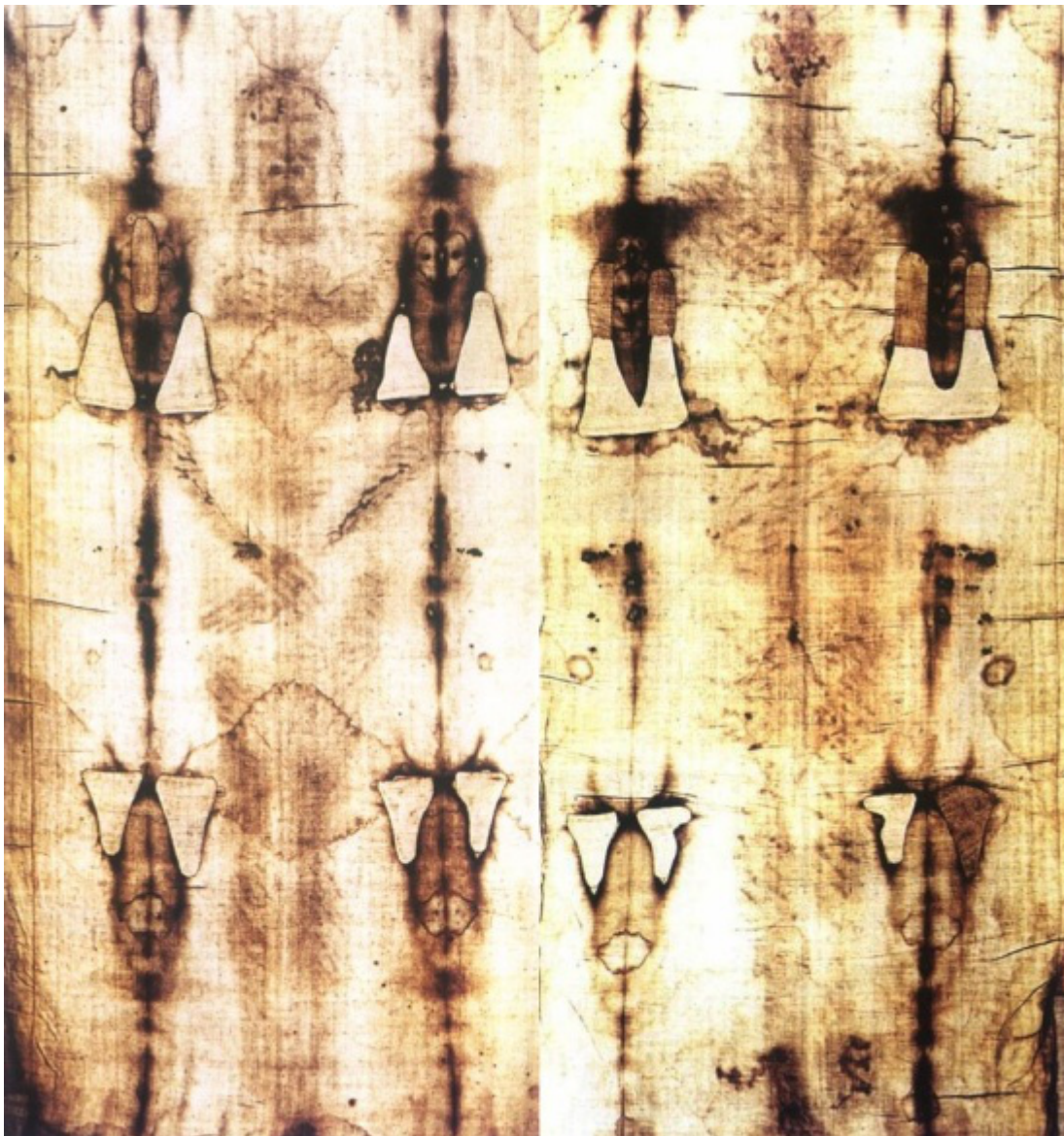


Fig. 1c: l'immagine sindonica come appare sul fronte e sul retro

Note

(1)

In circostanze storicamente incerte (vedi anche la nota 2), la Sindone giunse nelle mani del re di Francia Filippo VI di Valois nel 1349. Nel 1350, in punto di morte, egli la lasciò in eredità al fedele condottiero Goffredo Conte di Charny Signore di Lirey, un minuscolo villaggio della regione dello Champagne, sembra in ricompensa per la parte da lui avuta nelle campagne contro gli inglesi. E' con eccesso di garantismo che fissiamo proprio al 1350 l'ingresso "ufficiale" della Sindone di Torino nella storia. All'epoca della guerra dei cent'anni, per proteggerla da furti e danneggiamenti, Margherita, la nipote di Goffredo, la mise al sicuro nel castello del marito rilevandola dai canonici di Lirey, i quali l'avevano avuta in affido. Nel 1452, poi, rifiutò di restituirla ai canonici che la

reclamavano, e la inviò invece a Chambéry presso sua cugina Anna, figlia del re di Cipro e moglie del Duca Luigi I di Savoia.

Nel 1467, Papa Paolo II concesse al duca di costruire una cappella nella propria residenza di Chambéry, per ospitarvi la Sindone. Tra il 1472 e il 1474 Papa Sisto IV confermò i privilegi con tre bolle. Il Sabato Santo del 1503, il Sacro Telo fu portato nella vicina città di Bourg-en-Bresse per essere mostrato all'Arciduca Filippo il Bello d'Austria, là di passaggio. Infine, con la bolla *Romanus Pontifex* del 1506, Papa Giulio II autorizzò la devozione alla Sindone come sacra reliquia.

Tornata stabilmente a Chambéry dopo numerosi altri spostamenti in Francia e numerose ostensioni in pubblico, tra il 3 e 4 dicembre del 1532 fu salvata a stento da un incendio che distrusse la cappella di legno che la custodiva. La tela, contenuta in uno scrigno ripiegata dodici volte su se stessa, subì danni, anche se marginali, a causa del fuoco e dell'acqua di spegnimento. Quando fu ispezionata distesa, rivelò la presenza di sedici grossi fori e dodici piccoli, rammendati poi dalle Clarisse di quella città.

Nel 1578 il duca Emanuele Filiberto di Savoia (1528-1580) la fece trasferire da Chambéry a Torino per abbreviare quanto possibile il pellegrinaggio all'arcivescovo di Milano, Carlo Borromeo, il quale aveva fatto il voto di recarsi in Francia a piedi per venerare la Sindone come segno di ringraziamento al Signore per aver liberato Milano dalla peste. E a Torino la Sindone rimase: fino al 1694 nella cappella di Palazzo Reale, poi nella cattedrale, quindi, alla fine del '600, nella *Cappella della Sindone* costruita appositamente in quell'abside; vi rimase fino al 1997 quando, fortunatamente salvata indenne da un incendio di natura dolosa, fu sistemata di nuovo in cattedrale, dove tuttora si trova. Nel 1983 Umberto II di Savoia la lasciò in eredità alla Santa Sede (notizie tratte prevalentemente da O'Connel).

(2)

L'ipotesi è plausibile, sebbene molti condizionali gravino su quanto accadde alla reliquia di Costantinopoli nel secolo che intercorre dalla scomparsa dalle rive del Bosforo alla ricomparsa in Francia. A farcela qui arrivare sarebbe stato il borgognino Otto de la Roche-sur-Ognon, Gransignore di Atene, comandante "latino" del distretto di Blacherne, dove era conservata nella chiesa di Santa Maria. Egli sarebbe entrato in possesso della Sindone come bottino di guerra, e l'avrebbe inviata al padre per farne dono al vescovo di Besançon. Sistemata dal presule nella cattedrale di Sant'Etienne di quella città, venne là esposta alla venerazione dei fedeli il Sabato Santo di ogni anno fino al marzo del 1349, quando vi si sviluppò un incendio. Lo scrigno contenente il

lenzuolo rimasto fortunatamente indenne scomparve nella confusione del drammatico evento per finire poco dopo nelle mani di re Filippo VI. A nulla valsero le rivendicazioni di quel vescovo per rientrare in legittimo possesso del venerato lenzuolo, sicché il presule, per soddisfare quantomeno in parte il desiderio dei suoi fedeli, espose due anni più tardi in quella stessa cattedrale una copia dipinta della Sindone ricavata, pare fedelmente, dall'originale.

(3)

Interessante, quantunque poco attendibile, è quanto su Edessa scrive, rifacendosi ad autori greci del IV-VI° secolo, lo storico bizantino del XIII-XIV° secolo Niceforo Xantopulo Callisto (ca 1256-ca 1335) nell'opera dal titolo latino *Nicephori Callisti Xanthopuli scriptoris vere Catholici, Ecclesiasticae historiae libri decem & octo*, Basileae per Ioannes Issi 1551, dato all'opera dal traduttore Ioannis Langi. Al libro II, capitolo VII, è detto che il discepolo Taddeo, uno dei Settanta, fu inviato dall'apostolo Tommaso a Edessa, e vi iniziò l'evangelizzazione. Abgar V (conosciuto anche come *Agarus* o *Abgarus*), re della città dal 13 al 50 d.C., mandò un illustre pittore a Cristo con l'ordine di dipingerne con cura ("*diligenter et accurate*") l'effigie, e di portargliela. L'artista vi si recò, e stando in un luogo elevato, si sforzava di dipingere il volto di Cristo, com'era suo dovere. Non riuscendo a eseguire l'opera intrapresa poiché lo splendore e la grazia divini che brillavano sul suo volto non glielo consentivano, il Salvatore, accortosene, prese un telo di lino là dove aveva precedentemente impresso la propria effigie, e lo inviò ad Abgar. Cristo gli consegnò la propria immagine impressa in un tessuto di lino, senza dubbio un dipinto prodottosi spontaneamente ("*picturam scilicet αὐτόματον*", con questa parola greca introdotta nel testo latino).

Anche al re dei Persiani furono portate le effigi di Cristo e di sua madre. Si dice infatti che anche il re dei Persiani abbia inviato un pittore dotato d'ingegno e di arte manuale e per mezzo suo, mosso da fervente impulso di fede, abbia contemporaneamente ricevuto un ritratto dipinto dello stesso Cristo e della madre che in modo divino lo generò. E queste cose sono desunte dai documenti e dagli archivi della città di Edessa, che era allora governata da potere regio. Nel libro XV, capitolo XIII, si legge: Pulcheria (399-453, sorella dell'imperatore Teodosio II alla cui morte gli succedette come imperatrice romana d'Oriente, n.d.a.) fondò la chiesa di Blacherne per conservarvi l'immagine di Maria dipinta dall'evangelista Luca. E al capitolo XXIII dello stesso libro: La veste di Maria Vergine viene riposta nella chiesa a pianta circolare e cuspidata ("*in rotundo atque acuminato templo*") detta Blacherne, nella zona suburbana che si chiamava per l'appunto Blacherne. Infine, nel libro

XVII, capitolo XVI, si parla della straordinaria o meravigliosa ("*mirifica*") Edessa che, per voce e credenza unanime ("*supra opinionem & fidem omnium*"), è governata ("*gesta*") dall'immagine non fatta da uomo ("*non manufacta*") del Signore Dio e Salvatore nostro ("*servatoris*") Gesù Cristo. Dalla non facile comparazione di dati e date, risulterebbe quindi che il lino, o i lini, passati per breve tempo da Edessa, siano approdati a Costantinopoli già nel V° secolo, ossia mezzo millennio prima del 944. Ora, pur con le ovvie e dovute riserve sull'attendibilità del testo del XIII-XIV° secolo, è difficile credere che la "vicenda Edessa" non abbia alcun fondamento di verità storica.

(4)

Gli Edesseni temevano che la loro reliquia potesse essere distrutta tanto dai giudei ortodossi quanto dai cristiani: i primi infatti provavano ripugnanza per oggetti correlati a cadaveri, mentre i secondi pur potendo raffigurare il Cristo con il simbolico agnello mistico, non potevano invece rappresentare i segni della Passione e della croce, per secoli ancora ritenuta strumento di morte infamante. Fu solo nel 692, con il Concilio di Costantinopoli, che il Cristo, vivo, comparve sulla croce, mentre il Cristo morto divenne comune solo nel X° secolo. Il pericolo maggiore per il *mandylion* fu però rappresentato dapprima dai musulmani, che nel VII° secolo conquistarono la città, poi dalla furia iconoclastica dell'VIII° e IX° secolo.

(5)

Matteo, 27,59: E preso il corpo (di Gesù), Giuseppe (d'Arimatea) *lo avvolse in un lenzuolo pulito* (σινδώνι καθαρά), e lo pose nel suo sepolcro nuovo...

Marco, 15,46: E questi (Giuseppe d'Arimatea), comprato un lenzuolo (σινδώνα), calatolo giù, *(lo) ravvolse nel lenzuolo* (σινδώνι) e lo pose in un sepolcro...

Luca, 23,53: E dopo aver(lo) calato giù, (Giuseppe d'Arimatea) *lo ravvolse in un lenzuolo* (σινδώνι) e lo pose in un sepolcro...

Giovanni, 19,40: (Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo) presero dunque il corpo di Gesù e *lo legarono con bende* (ὀθονίοις) insieme con aromi, come è usanza per i giudei di seppellire.

Luca, 24,12: Ma Pietro, levatosi, corse al sepolcro, e chinatosi *vide soltanto le bende* (ὀθόνια).

Giovanni, 20,4-7: e venne per primo al sepolcro ("l'altro discepolo"), e chinatosi vide le bende (τά ὀθόνια) giacenti distese (κείμενα) ... Giunse intanto anche Simon Pietro che lo seguiva, ed entrò nel sepolcro e guardò *le bende* (τά ὀθόνια) *giacenti in terra* (κείμενα), e *il sudario* (τό

σουδάριον) *che fu sul suo capo, non per terra con le bende* (μετά των ὀθονίων), *ma avvolto* (έντετυλιγμένον) *a parte*.

Cosa ci dice la "scienza" - Prima parte

Per oltre mezzo millennio, dalla sua comparsa in Francia fino alla soglia del XX° secolo, il poco che si sa del Telo, oltre alle misure di circa quattro metri per uno, è che vi si scorge un'impronta che per fattezze anatomiche, ma ancor più per certi segni chiaramente riferibili a ferite, lo fece sempre ritenere il Telo in cui Giuseppe d'Arimatea depose il Cristo esanime. Uno studio critico-scientifico del tessuto e di quell'impronta ebbe inizio soltanto nel 1898, quando il fotografo dilettante Secondo Pia fotografò la Sindone per la prima volta. Le sue già ottime lastre, insieme a quelle del 1931 del fotografo professionista Giuseppe Enrie, a quelle del 1969 di Judica Cordiglia nonché a quelle anche a colori del 1978 di Vernon Miller, confermarono con impressionante realismo e inattesa ricchezza di dettagli sia le fattezze anatomiche sia i segni della Passione; ma rivelarono che l'immagine possiede un'inattesa, stupefacente caratteristica intrinseca. Vediamo in dettaglio questi aspetti.

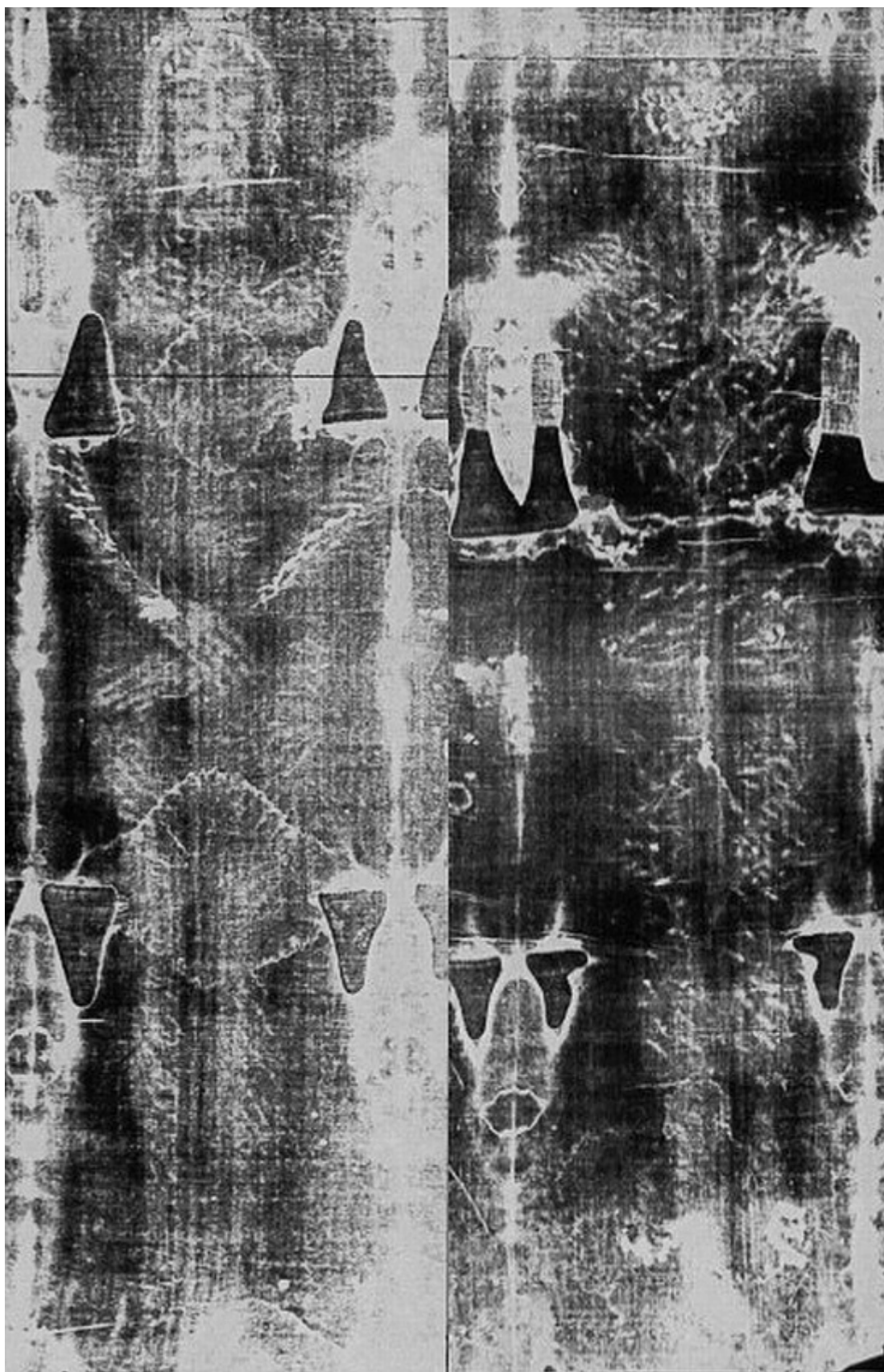


Fig. 2: l'immagine sindonica in negativo

Le fattezze anatomiche, come appaiono di fronte e di schiena, sono riconducibili a un uomo esanime di una quarantina d'anni. Steso in

posizione supina, ha gli avambracci convergenti sul pube, ove riposano le mani sovrapposte, e gli arti inferiori affiancati ed estesi come i piedi. Folti e lunghi sono i capelli, raccolti a treccia sul dorso, e folti sono i baffi e la barba.

I segni della Passione sono numerosi su entrambe le facce del Telo. Si tratta di quattro grandi macchie simili a ferite, poi rivelatesi di **sangue umano di gruppo AB**⁽¹¹⁾, interessanti il costato destro⁽⁶⁾, i due piedi sovrapposti e il polso di sinistra (quello di destra non è visibile).⁽⁷⁾ Innumerevoli altre ferite ed escoriazioni sono diffuse su tutto il corpo. Il loro disegno è a due punte unite da un trattino⁽⁸⁾: ciò suggerisce chiaramente l'uso del "*fragrum*" o "*flagellum taxillatum*" per la flagellazione, e la pelle ne è segnata dall'alto al basso e in obliquo da destra a sinistra e viceversa, come per opera di due fustigatori. Una vistosa macchia è stampata sulla fronte, mentre il volto edematoso fa pensare a traumi contusivi.

La linea del naso è discontinua come per una frattura:

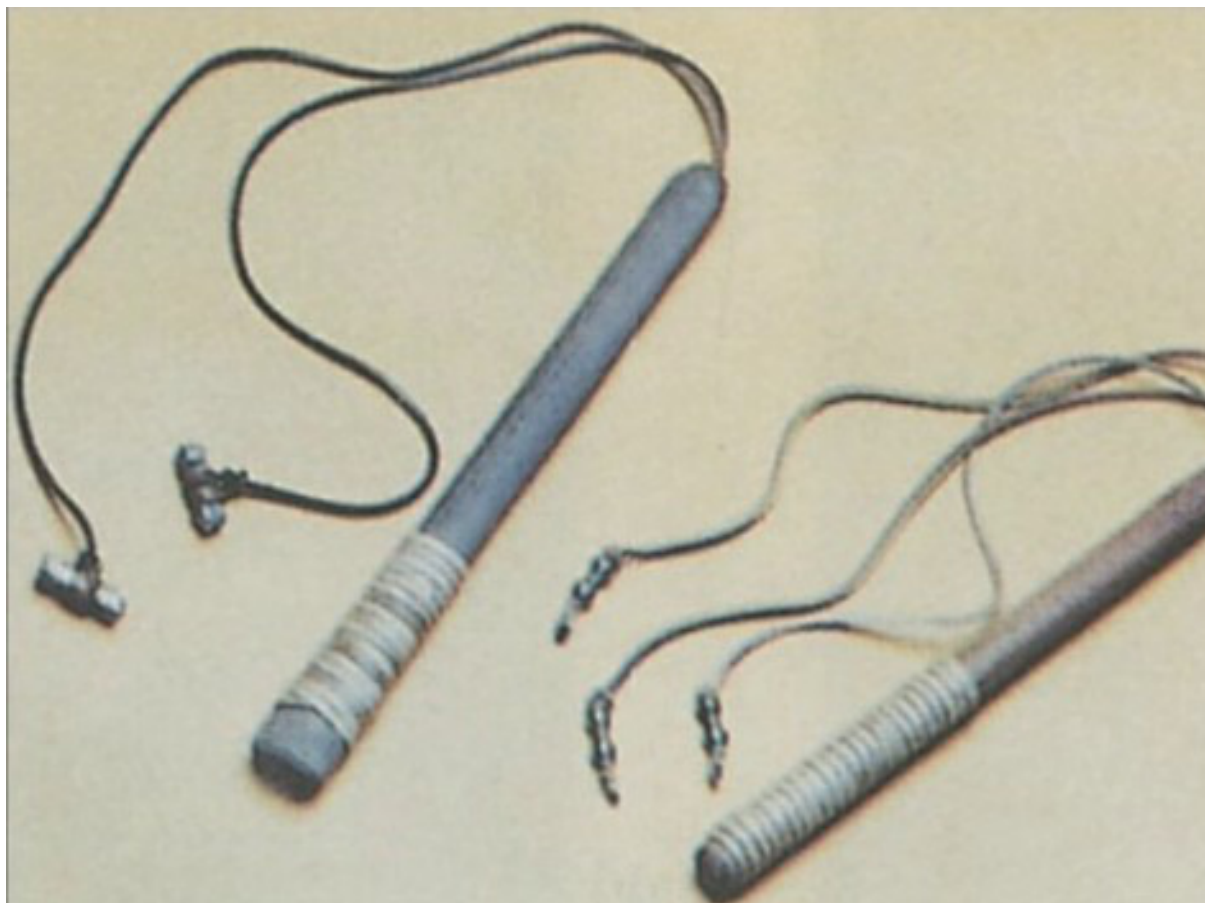


Fig. 2a: il "*fragrum*" o "*flagellum taxillatum*" usato dai Romani

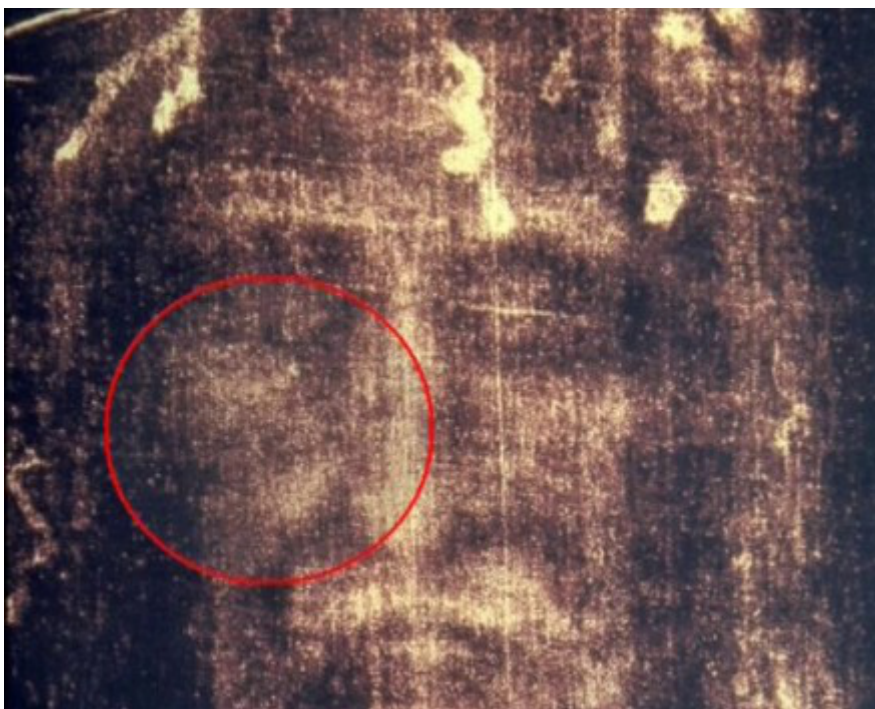


Fig. 2b: il particolare della guancia e del naso

Le mani, in atteggiamento pronato, nascondono i pollici.⁽⁹⁾

Ma la stupefacente caratteristica intrinseca dell'immagine è che si tratta di un negativo fotografico.

Fu una sorpresa sbalorditiva, e per gli scienziati una sfida inquietante!

Note

(6)

Data la specularità dell'immagine, i lati ci appaiono invertiti.

(7)

L'infissione dei chiodi nei polsi contrasta con l'iconografia millenaria della crocifissione che la colloca nel palmo delle mani. Oggi però si sa che fu proprio quella in uso, in quanto l'unica in grado di reggere il peso di un corpo in croce. Nessun ipotetico "pittore" medievale poteva saperlo. A tale proposito va notato che il termine greco *χεῖρ* (xeir, "mano") esprime sia la mano sia il polso e l'avambraccio o l'intero braccio.

(8)

Esso riproduce come a stampo i due piombini o i due ossicini legati insieme all'estremità del "*flagrum*" o "*flagellum taxillatum*", il flagello usato dai Romani. Questi segni sono dotati di fluorescenza, e proprio per questo taluni di essi non visibili a occhio nudo sono stati rivelati dalla luce nera della lampada di Wood.



Fig. 2c: Particolare delle corde del "*fragrum*" o "*flagellum taxillatum*"

(9)

E' un dato di interesse medico-legale legato alla trasfissione dei polsi che, ledendo necessariamente il nervo mediano, provoca la caduta del primo dito sotto il palmo. Nessun ipotetico "pittore" medievale, ignorandolo, avrebbe rappresentato le mani senza pollici.

(10)

Priva di pigmenti colorati o di alcun tratto di pennello, direzionalità di tocco e stile pittorico, l'immagine non è un dipinto. Essa è dovuta a un'imbrunitura dei filamenti non profonda, ma solo superficiale, pertanto non è visibile sull'altra faccia del lino. Ogni singolo filamento brunito possiede lo stesso identico grado di brunitura degli altri, per cui la tonalità di chiaro e scuro dipende soltanto da un diverso numero di filamenti bruniti per unità di superficie. L'impronta che ne consegue è dunque visibile per contrasto col tessuto, tuttavia il segno che ne risulta è assai tenue, non presenta saturazione in alcuna zona, e la sua massima densità ottica è identica sia sul davanti che sul retro. Quest'ultima caratteristica starebbe a indicare un meccanismo di formazione indipendente dalla pressione di un corpo, cosa dimostrata peraltro anche dal fatto che l'immagine posteriore non è deformata per appiattimento delle parti molli sotto l'effetto del peso, rispetto a quella anteriore che sopporta solo il peso del sudario.

L'ipotesi del calore è la più seguita per spiegare la brunitura delle fibre. Se non che un'immagine di tipo sindonico non è stata mai ottenuta sperimentalmente con il calore, la brunitura da calore lascia tracce di pigmento, non si arresta alla superficie delle fibre, le marca con diverso

grado di saturazione e deforma in modo chiaramente visibile, oggi più che mai, con i normali mezzi di ingrandimento o con i sistemi a fluorescenza. *Nulla di tutto ciò si riscontra nella Sindone.* Neanche l'ipotesi della luce regge, perché la Sindone non è una lastra fotosensibile e nel '300 non era stato ancora inventato l'obiettivo fotografico. Le macchie attribuite dalla pietà devozionale e dalla logica del "disegno" a colature di sangue sono effettivamente di sangue umano di gruppo AB. L'alone che ne circonda alcune delle più grandi, come quella al petto, contiene sieralbumine umane, il che ne spiega la fluorescenza.

Le macchie, che sono l'unico materiale estraneo alla tela, posseggono spessore, per cui possono essere asportate; tuttavia non vi si osservano i distacchi parziali e le frammentazioni consuete che le croste mostrano sulle bende staccate da una ferita. A differenza dell'immagine, esse penetrano in profondità i filamenti, tanto da essere visibili anche dall'altra parte della tela; sono l'unica parte dell'immagine non in negativo, sotto di esse le fibre del tessuto sono *bianche* e non interessate dalla brunitura. In altre parole, al di sotto delle macchie di sangue non c'è immagine. Questi dati starebbero a dimostrare che l'immagine si sia formata *dopo* la deposizione del cadavere e *sulle* macchie di sangue, e non le abbia attraversate. Infine, in corrispondenza degli orifici corporei mancano segni di putrefazione, che manifesta i suoi effetti all'esterno dopo circa 40 ore dalla morte. Per questo sappiamo che il corpo rimase nel lenzuolo per non più di due giorni. Ma se anche con i più grandi riguardi il cadavere fosse stato toccato per essere rimosso dal telo, o se più persone l'avessero concitatamente trafugato, le macchie di sangue non avrebbero presentato dei contorni così ben definiti, ma appunto evidenti segni di trascinamento, sbavature e distacchi di croste. Volendo guardare la conclusione logica, si deve davvero supporre che il cadavere non sia stato né toccato né mai rimosso: la Sindone *sembra svuotata dall'interno*, e attraversando il lenzuolo il corpo è come... svanito. Per altri elementi che escludono l'opera dell'uomo nell'immagine sindonica si vedano i punti 7) e 9).



Fig. 3: il Volto in negativo

Cosa ci dice la "scienza" - Seconda Parte

Cosa vuol dire *negativo* contrapposto a *positivo*? Si tratta per entrambi i termini di concetti meramente fotografici, ossia legati al fenomeno luce: in un *positivo*, come tutti sanno, le parti esposte appaiono chiare mentre quelle al buio risultano nere, con tutti i gradi intermedi di grigio in rapporto diretto alla quantità di luce e indipendentemente dalla distanza della fonte luminosa. E' il tipo di visione cui siamo abituati e che troviamo del tutto naturale. Esattamente inversa è la situazione nel *negativo*, come ben sa chiunque s'intenda anche poco di foto in bianco e nero. Con il nero al posto del bianco e il bianco al posto del nero, si ha quella particolare rappresentazione della realtà che, vista per trasparenza sul negativo o in stampa non corretta, troviamo assolutamente innaturale e chiaramente artefatta. Nel nostro caso, il confronto dell'immagine reale della Sindone con quella tradotta in positivo ci illustra compiutamente il fenomeno.

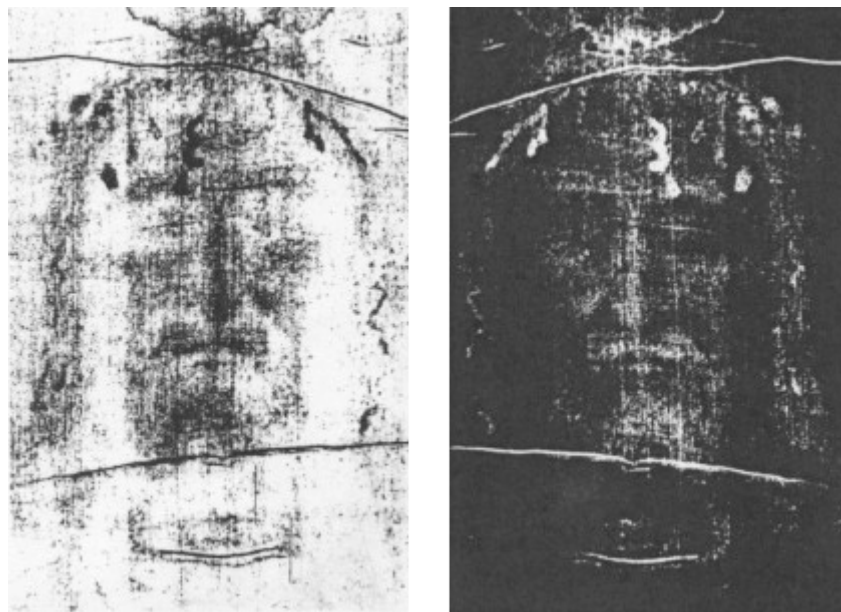


Fig. 4: accostamento tra il Volto in positivo, come appare sulla Sindone, e il Volto in negativo
(Fonte: Stevenson, Habermas)

Con la scoperta della negatività dell'immagine - perché di un'autentica scoperta si tratta - la Sindone diventa oggetto di ricerca scientifica proprio in quello scorcio di secolo in cui la ricerca stessa dilata i suoi orizzonti e celebra i suoi fasti in un clima di ottimismo e delirio di onnipotenza. E il rinnovato interesse si accende in modo clamoroso e provocatorio, con la dirompente irruenza di un vulcano che, non importa se dopo mezzo millennio o due millenni di quiete, d'un tratto esplode senza segni premonitori. Come si può spiegare l'esistenza di un negativo fotografico almeno cinque secoli prima della nascita della fotografia? E chi avrebbe potuto realizzarlo nel '300 o forse molto prima se è vero, come è vero, che a tutt'oggi non si conosce un solo dipinto eseguito in negativo? Ma supposto *per absurdum* che un formidabile genio dell'arte e della tecnica rimasto sorprendentemente anonimo⁽¹⁰⁾ fosse stato capace di dipingerne uno, per quale motivo l'avrebbe fatto? Per divertimento? E non se ne avrebbe avuto notizia?

L'avvocato Pia, senza rendersene conto, aveva messo in moto un inarrestabile volano in pressoché tutti i campi dello scibile, persino, pensate un po', nella botanica (per la presenza di numerosissime tracce di polline di origine palestinese) e nella numismatica, che è lo studio delle monete. Del polline sparso sul Telo se ne è ampiamente discusso in molti ambiti e abbiamo perciò preferito non approfondirne la materia, anche perché a prescindere, resta necessario rispondere a due quesiti essenziali e strettamente correlati:

**come si è formata quell'immagine già tanto straordinaria?
chi è il personaggio in essa raffigurato?**

Come si è formata quell'immagine già tanto straordinaria?

Se la negatività, assieme ad altri numerosi e convergenti dati⁽¹¹⁾, esclude che essa sia opera di pittura, come si è allora formata? Per cercare di chiarirlo, non bastava più esaminarla su lastre fotografiche: bisognava analizzarla direttamente sul tessuto. Dopo iniziali approcci nel '69, la vera mobilitazione della scienza *moderna* si ebbe nel 1978 quando, con il beneplacito del "custode" del telo, l'arcivescovo di Torino, sbarcarono in quella città per uno studio non-stop di cinque giorni e cinque notti a contatto diretto con la Sindone ben trentasei ricercatori americani, alcuni italiani e uno svizzero, inquadrati nello STURP, acronimo dell'inglese *Shroud (Sindone) of Turin Research Project*, e suddivisi in ventisei gruppi di lavoro concordati e organizzati con largo anticipo. Al loro seguito giunsero, in settantadue containers, sei tonnellate di strumenti sofisticatissimi messi a disposizione dai programmi spaziali della NASA, dal Pentagono, dall'industria aeronautica e aerospaziale nonché da istituti privati e universitari americani. *Forse non si era mai vista prima una tale concentrazione di menti e di mezzi intorno a un singolo oggetto.* Non elenchiamo i nomi dei ricercatori, che del resto direbbero poco; ma quelli di alcune delle istituzioni coinvolte possono dare un'idea della serietà e affidabilità della ricerca:

- Istituto New England del Massachusetts;
- Laboratorio Scientifico Nazionale di Los Alamos, New Mexico;
- Centro di Ricerche di Santa Barbara di California;
- Laboratorio degli Armamenti dell'Aeronautica Americana;
- Accademia dell'Aeronautica Americana;
- Laboratorio della Propulsione a Razzo di Pasadena, Texas;
- Lockheed Corporation;
- Corporazione per la Tecnologia Nucleare;
- Università del Colorado;
- Brooks Institute of Photography di Santa Barbara;
- Termografo Rocky Mountain;
- Istituto di Medicina Legale dell'Università di Torino.

Le discipline all'opera? Chimica e biochimica, fisica, anatomia e fisiologia, ematologia e immunologia, storia e scienza dei tessuti, per non citarne che alcune, con interventi che spaziano dall'analisi computerizzata dell'immagine alla spettroscopia, dallo studio radiografico e con fluorescenza a radiazioni di ogni genere e lunghezza d'onda, dalla microscopia diretta a quelle stereoscopica ed elettronica a scansione, e ad altre ancora (per maggiori dettagli vedi di K.E. Stevenson, G.R. Habermans *Verdetto sulla Sindone*, Queriniana, Brescia 1982).

Ciò che gli studi hanno rivelato è così stupefacente, che per trovargli qualcosa di paragonabile nel campo delle scoperte bisognerebbe ricorrere alla *Stele di Rosetta*, il famoso reperto archeologico (oggi custodito nel *British Museum* di Londra) che, riportato in vita dalle morte sabbie del Nilo dai soldati disoccupati di Napoleone, disvelò l'esoterico linguaggio dei geroglifici e il favoloso mondo dei Faraoni. Vi torneremo più avanti.

Qual è dunque la scoperta tanto stupefacente? E' il fatto che l'immagine possiede un'informazione *tridimensionale* in codice non rilevabile dall'occhio e dall'obiettivo fotografico.

Informazione tridimensionale della Sindone significa che in ogni suo punto i chiari e gli scuri sono legati da un rapporto matematico preciso: stabilito che tutti i punti bianchi si trovino in superficie e tutti i neri alla massima profondità, le tonalità di grigio variano in rapporto alla loro profondità. Ogni punto si trova perciò a una profondità che è in rapporto alla tonalità del suo grigio. Tutti i punti di una uguale tonalità di grigio si trovano alla stessa profondità. Si è riusciti pure a scoprire che questo rapporto planare non è lineare, ma quadratico. Insomma: una costruzione regolata da un rigido sistema matematico e nessun falsificatore avrebbe potuto imprimere sul telo un'immagine di una tale coerenza matematica! Si noti che negatività fotografica e tridimensionalità sono due fenomeni solo apparentemente analoghi. Nella prima, infatti, il chiaro e lo scuro dipendono esclusivamente da una *quantità*, quella della luce, mentre nel secondo dipendono da una *distanza*. Peraltro, come per la scoperta della negatività fu necessaria una macchina fotografica, così per la tridimensionalità ci volle un computer e un programma assai complesso che, realizzato appositamente per la trasduzione in profondità della scala dei grigi, fosse capace di riprodurre in rilievo verticale l'intensità del colore.

Quando Jackson e Jumper, due scienziati dell'aeronautica statunitense, pensarono di applicare questo studio sulle foto sindoniche - e si trattò di

una vera e propria intuizione, se non si vuole usare il termine sospetto di ispirazione -, il computer trasformò sotto i loro occhi sbalorditi un'immagine piana in una in rilievo. Insomma: il "disegno" si era trasformato in una statua e, ciò che più conta, in una statua dall'anatomia armoniosa e ineccepibile, rappresentante un volto in modo quasi segnaletico e con l'inconfondibile espressione della morte. L'esperimento fu poi ripetuto con uguale risultato da altri ricercatori.

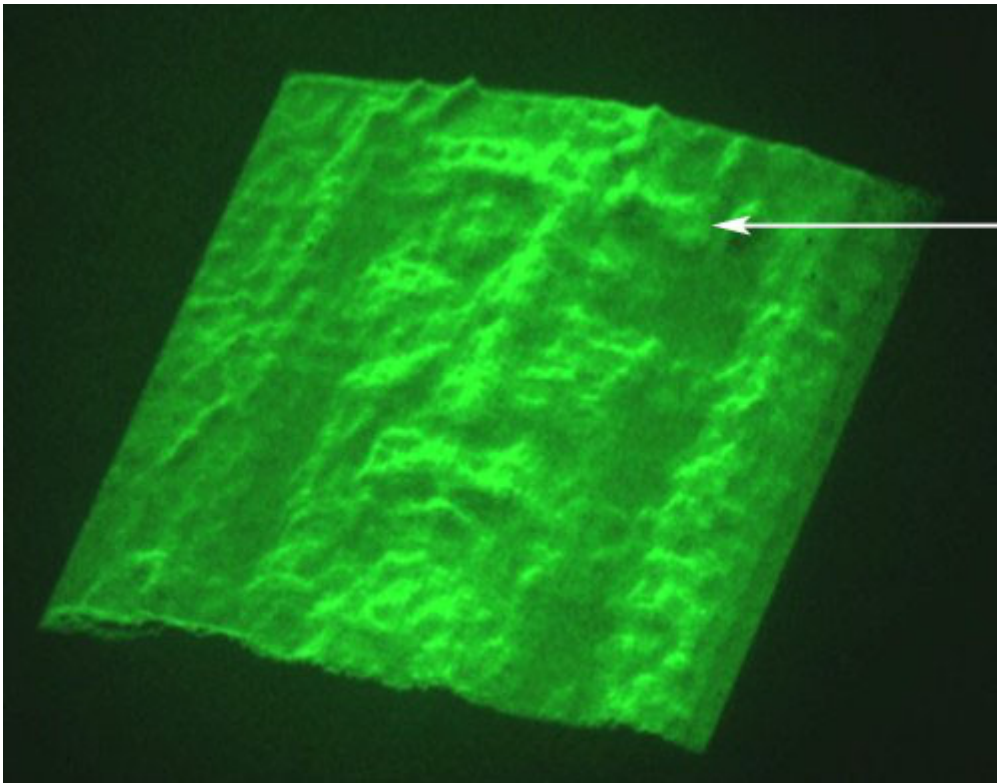


Fig. 5: la ricostruzione tridimensionale del Volto con evidenziata la traccia circolare della moneta
(Fonte: G. Bazoli)

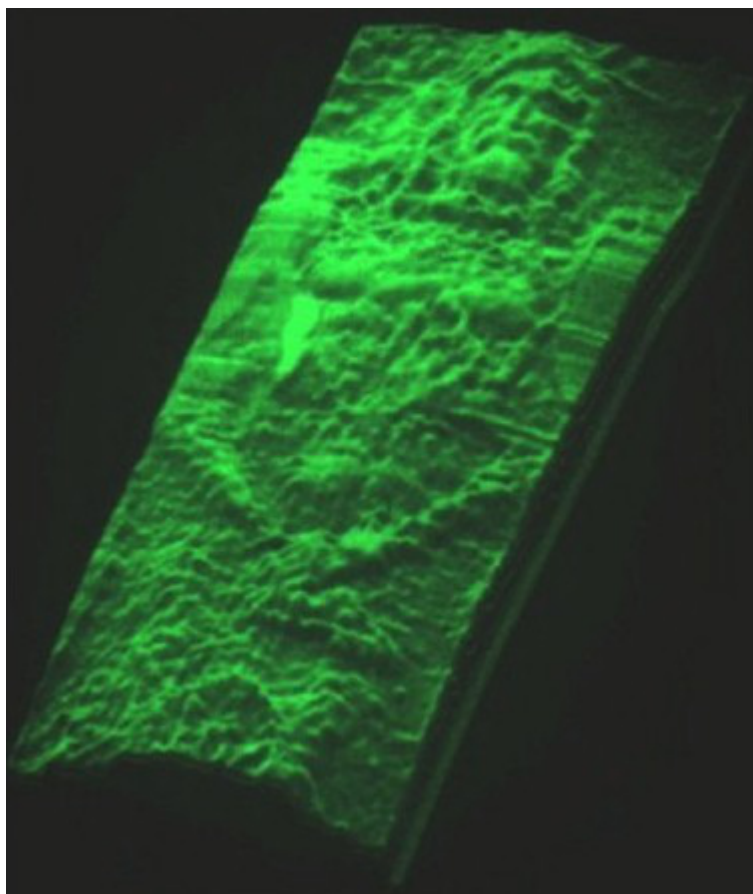


Fig. 6: la ricostruzione tridimensionale del corpo



Fig. 7: il Volto in rilievo depurato dai segni della Passione (Fonte: Tamburelli 1984, da Baima Bollone *L'impronta di Dio*)

Ora, non si conosce un solo dipinto antico, moderno o contemporaneo che possieda l'informazione codificata tridimensionale; e, cosa ancor più sorprendente, nessuno a tutt'oggi sarebbe in grado di realizzarlo anche se lo volesse (cliccare [qui](#) per la notizia circa l'ultimissimo studio dell'Enea). Al di là di ogni dubbio ragionevole, e in concordanza con altri argomenti pure di grande valore (vedi nota 11), ma che ora, dopo

questa scoperta, appaiono superflui quantunque sempre interessanti, **la tridimensionalità è l'elemento conclusivo che esclude l'opera dell'uomo nella realizzazione dell'immagine sindonica.**

Resta da parlare di un'altra incredibile scoperta: **sulle palpebre superiori poggiano due monetine.**⁽¹²⁾ Un ricercatore dilettante italiano, stampando in vari singoli colori le foto del '69, aveva già segnalato alcuni anni prima del '78 la presenza in quella sede di due figure geometriche circolari-ellittiche in rilievo, che vennero poi riconosciute come monete da scienziati americani e italiani mediante stampa con vari filtri delle foto, e con l'elaborazione elettronica dell'immagine. Ora, sulla moneta di destra, lo statunitense Filas (membro dello STURP) riuscì persino a leggere, nelle foto del '31 enormemente ingrandite, quattro lettere, UCAI, accanto a un disegno che somiglia a un punto interrogativo al contrario, come fosse inverso.

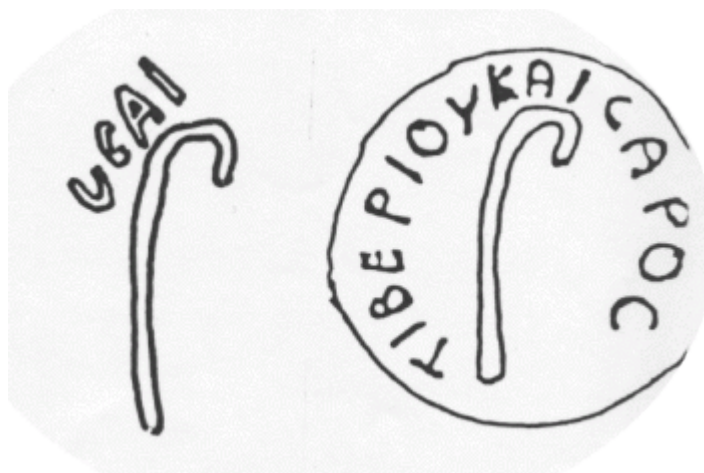


Fig. 8: la moneta destra - UCAI - e un *lepton* analogo (Fonte: Baima Bollone *Sindone o no*)

Ciò consentì di identificare quella monetina per un λεπτόν o lepton, detto *lituus* in latino, perché riprodotte sul retro il "lituus", ossia il bastone ricurvo degli àuguri o indovini simile a un pastorale. Si tratta di una piccola moneta di bronzo di scarsissimo valore - uno dei due conii eseguiti da Ponzio Pilato in Siria dal 29 al 32 - con la scritta *Di Tiberio Imperatore* in greco. La scoperta, comunicata nel '79 a Los Alamos alla Riunione dei Sindonologi Americani, fu accolta con malcelato scetticismo. Infatti, il *lituus* di Pilato noto ai numismatici, accanto a un bastone a forma di vincastro - per l'appunto il lituus - reca l'iscrizione TIBEPLOYKAI CAPOC, mentre Filas aveva letto UCAI. Si era davanti a una incongruenza evidente, sospetta di un ingenuo quanto maldestro tentativo di manipolazione strumentale dei reperti. Se non che, successive ricerche *mirate* tra le monete antiche in musei e presso

collezioni private trovarono un paio di esemplari di quella stessa monetina proprio con quell'errore ortografico. La cosa non stupisce più di tanto gli esperti, dal momento che il greco non era affatto una lingua corrente in Siria a quell'epoca, e che perfino in testi e su monete bizantine più o meno coevi gli errori della scrittura greca erano piuttosto comuni. Inoltre, è probabile che in quella remota parte dell'Impero le zecche fossero di livello artigianale per monete di scarsissimo valore quali, per l'appunto, il *lepton*.

Ulteriori ricerche sulla moneta della Sindone consentirono a un medico americano, Alan Wanger (citato in Meacham), di identificarvi altre lettere sovrapponendo immagini fotografiche trattate con filtri polarizzatori. E un'indagine del Politecnico di Stato della Virginia mediante filtrazione elettronica delle immagini e aumento della luminosità ha ulteriormente decifrato la dicitura. Anche la moneta di sinistra venne identificata, sebbene con minore chiarezza, con l'altro lituus coniato da Ponzio Pilato nella provincia di Siria nel sedicesimo anno dell'impero di Tiberio (il 29 o 30 d.C.) con il nome di JOULIA, la madre di Tiberio.

E' arrivato il momento di dare risposta al primo quesito:

E' riuscita dunque la scienza a scoprire come si è formata quella immagine straordinaria?

Ecco cosa ci dice in proposito il documento conclusivo sulle indagini dello STURP, pubblicato a New London nell'ottobre del 1981 (Bonnet-Eymard, Stevenson, Habermas):

"Il problema basilare, da un punto di vista strettamente scientifico, è che alcune spiegazioni fornite dalla chimica sono contraddette da questioni fisiche. Al contrario, alcune spiegazioni fisiche sono completamente escluse dalla chimica. Per un'idonea interpretazione dell'immagine è necessario ottenere una spiegazione scientificamente concorde dai punti di vista chimico, fisico, biologico e medico. A tutt'oggi, questo tipo di soluzione non sembra ottenibile malgrado i più grandi sforzi del nostro gruppo. Inoltre sono falliti i tentativi di riprodurre identicamente su antichi tessuti di lino il fenomeno presente sulla Sindone di Torino."

Se non è una dichiarazione di resa della scienza, non sappiamo come altrimenti chiamarla. E più oltre nello stesso documento si legge:

"E' ragionevole ritenere che attraverso nuove conoscenze acquisibili con nuove indagini si potrà lavorare su qualche altra ipotesi che faticosamente si va facendo strada; ma con le attuali conoscenze

ancora nulla si può dire sull'origine dell'immagine, che rimane pertanto un mistero."

Note

(11)

Priva di pigmenti colorati o di alcun tratto di pennello, direzionalità di tocco e stile pittorico, l'immagine non è un dipinto. Essa è dovuta a un'imbrunitura dei filamenti non profonda, ma solo superficiale, pertanto non è visibile sull'altra faccia del lino. Ogni singolo filamento brunito possiede lo stesso identico grado di brunitura degli altri, per cui la tonalità di chiaro e scuro dipende soltanto da un diverso numero di filamenti bruniti per unità di superficie. L'impronta che ne consegue è dunque visibile per contrasto col tessuto, tuttavia il segno che ne risulta è assai tenue, non presenta saturazione in alcuna zona, e la sua massima densità ottica è identica sia sul davanti che sul retro. Quest'ultima caratteristica starebbe a indicare un meccanismo di formazione indipendente dalla pressione di un corpo, cosa dimostrata peraltro anche dal fatto che l'immagine posteriore non è deformata per appiattimento delle parti molli sotto l'effetto del peso, rispetto a quella anteriore che sopporta solo il peso del sudario.

L'ipotesi del calore è la più seguita per spiegare la brunitura delle fibre. Se non che un'immagine di tipo sindonico non è stata mai ottenuta sperimentalmente con il calore, la brunitura da calore lascia tracce di pigmento, non si arresta alla superficie delle fibre, le marca con diverso grado di saturazione e deforma in modo chiaramente visibile, oggi più che mai, con i normali mezzi di ingrandimento o con i sistemi a fluorescenza. *Nulla di tutto ciò si riscontra nella Sindone.* Neanche l'ipotesi della luce regge, perché la Sindone non è una lastra fotosensibile e nel '300 non era stato ancora inventato l'obiettivo fotografico. Le macchie attribuite dalla pietà devozionale e dalla logica del "disegno" a colature di sangue sono effettivamente di sangue umano di gruppo AB. L'alone che ne circonda alcune delle più grandi, come quella al petto, contiene sieroalbumine umane, il che ne spiega la fluorescenza.

Le macchie, che sono l'unico materiale estraneo alla tela, posseggono spessore, per cui possono essere asportate; tuttavia non vi si osservano i distacchi parziali e le frammentazioni consuete che le croste mostrano sulle bende staccate da una ferita. A differenza dell'immagine, esse penetrano in profondità i filamenti, tanto da essere visibili anche dall'altra parte della tela; sono l'unica parte dell'immagine non in negativo, sotto di esse le fibre del tessuto sono *bianche* e non interessate dalla brunitura. In altre parole, al di sotto delle macchie di

sangue non c'è immagine. Questi dati starebbero a dimostrare che l'immagine si sia formata *dopo* la deposizione del cadavere e *sulle* macchie di sangue, e non le abbia attraversate. Infine, in corrispondenza degli orifici corporei mancano segni di putrefazione, che manifesta i suoi effetti all'esterno dopo circa 40 ore dalla morte. Per questo sappiamo che il corpo rimase nel lenzuolo per non più di due giorni. Ma se anche con i più grandi riguardi il cadavere fosse stato toccato per essere rimosso dal telo, o se più persone l'avessero concitatamente trafugato, le macchie di sangue non avrebbero presentato dei contorni così ben definiti, ma appunto evidenti segni di sbavature e distacchi di croste. Volendo guardare la conclusione logica, si deve davvero supporre che il cadavere non sia stato né toccato né mai rimosso: la Sindone *sembra svuotata dall'interno*, e attraversandolo il lenzuolo il corpo è come... svanito. Per altri elementi che escludono l'opera dell'uomo nell'immagine sindonica si vedano i punti 7) e 9).

(12)

L'uso saltuario di monete e di altri piccoli oggetti per tenere chiusi gli occhi dei morti è noto e documentato da alcuni reperti sepolcrali dell'antichità medio-orientale.

"L'affare" della radiodatazione al carbonio 14

Una delle ipotesi di lavoro "*che faticosamente si andavano facendo strada*" è certamente la radiodatazione al carbonio 14 eseguita sul tessuto. Questa indagine non poteva dir nulla su *come* l'immagine si fosse formata; tuttavia, se avesse stabilito essere il telo posteriore all'epoca di Cristo, l'ipotesi cristologica ne sarebbe uscita quanto meno ridimensionata. Già proposta da tempo, ma mai consentita dalla Curia di Torino in quanto procedimento distruttivo, la radiodatazione fu infine eseguita nel 1988, quando per essa furono sufficienti frammenti anche minuti di tessuto. Ne vennero incaricati i laboratori di Oxford (Hedges e Hall), Zurigo (Wölfli) e Tucson d'Arizona (Donahue e Diamon). Quando molti si erano ormai esaltati o rassegnati all'ipotesi cristologica, scoppiò la bomba: con un errore possibile di un paio di secoli in più o in meno, il lino risultò essere un manufatto tardo-medievale.

Ne seguì uno strascico polemico complesso, in piccola parte scientifico, in parte maggiore emotivo e in massima parte strumentalizzato. L'attendibilità degli esami e perfino la buona fede degli esaminatori fu posta seriamente in dubbio, ed essi stessi dovettero ammettere, non senza imbarazzo, che le cose non erano andate per il verso giusto, e che comunque non erano stati rispettati alcuni dei protocolli preliminari richiesti dalla Curia torinese, come l'impegno di non comunicare gli uni

con gli altri durante il corso delle indagini. Che cosa stupefacente! In quella sorta di frenesia collettiva seguita alle indagini del '78, una vera e propria *libido sciendi*, nessuno si era accorto che la radiodatazione al carbonio 14 era del tutto inattendibile su di un materiale, quale la Sindone, che nel corso dei secoli aveva affrontato due se non tre incendi con relativo spegnimento ad acqua, innumerevoli manipolazioni - una per tutte, l'opera di rammendo a seguito dell'incendio del 1532 -, numerosi viaggi ed ostensioni all'aperto con ovvii inquinamenti di ogni genere! Ma ancora più sorprendente è il fatto, riconosciuto come invalidante l'indagine da uno dei tre scienziati, che **il frammento esaminato era contaminato e/o sostanzialmente estraneo al corpo principale del tessuto della Sindone**, essendo del cotone usato come rammendo dalle suore di Chambéry nel 1534!

In conclusione si può affermare (mediante un calcolo banale) che i frammenti di tessuto eran contaminati dal materiale usato per il rammendo con percentuali tra 84 e 92%.

Il chimico americano Raymond N. Rogers, del laboratorio di Los Alamos e considerato a livello internazionale come uno dei massimi esperti in analisi termica, ha pubblicato uno in cui sin dalle premesse afferma:

"L'osservazione spettrometrica del tessuto prelevato, unitamente alle analisi chimiche al microscopio, provano che il campione utilizzato per la radiodatazione non proviene dal tessuto originale della Sindone di Torino. Perciò la data emersa dall'esame al radiocarbonio non è da considerarsi valida per determinare la vera età della Sindone stessa".

Sul tema del radiocarbonio mi sia consentita una marginale considerazione: se la Sindone fosse realmente medievale, il mistero in essa racchiuso, lungi dall'essere chiarito, diventerebbe ancor più nebuloso, dal momento che l'ipotesi cristologica dell'immagine, per quanto detto sopra, è proprio l'unica non assurda. In ognicaso, studi recenti (**Mechanical and opto-chemical dating of the Turin Shroud , by Giulio Fanti*, Pierandrea Malfi*, Fabio Crosilla** , Università di Padova e Udine**),

dimostrano una età compatibile attorno all'anno 30.

E veniamo al secondo quesito:

Chi è l'uomo della Sindone?

La risposta più ovvia sarebbe - usiamo per il momento il condizionale -: Gesù Cristo. Ciò, perché le tracce della Passione che vi appaiono sono assolutamente coerenti con la Passione del Calvario, anzi coincidenti a tal punto che confina sul filo dell'irragionevole il sostenere la probabilità che la Sindone non abbia avvolto il corpo di Cristo, ma quello di uno

sconosciuto, però anch'esso crocifisso allo stesso modo e alla stessa epoca:

1) Il lenzuolo utilizzato per avvolgere il corpo era fine, costoso, pregiato: in Israele un simile corredo funebre era riservato solo a persone di rango sociale elevato, certamente note e di cui difficilmente non avremmo avuto notizie storiche.

2) Prima di essere crocifisso, l'uomo della Sindone è stato flagellato con metodicità su tutta la superficie del corpo. Sono innegabili i tagli del tristemente noto *flagellum taxillatum* romano (fragrum). E' una concordanza che storicamente ci riportano solo i Vangeli.

3) Il capo dell'uomo della Sindone è stato incoronato, anzi più esattamente coperto da un cespuglio di spine posto sul capo come un casco e schiacciato in modo che le spine incidessero la carne e facessero sanguinare dappertutto. Ogni spina era uno shock elettrico. Sono evidenti su tutto il capo i segni delle ferite provocate dalla spine. Si tratta di una singolarità eccezionale e pressoché unica nella storia.

4) Il costato dell'uomo della Sindone è stato trafitto da una lancia: ciò risulta dall'estesa macchia di sangue e siero presente sul fianco destro. Si tratta di una peculiarità piuttosto inusuale per i crocifissi:

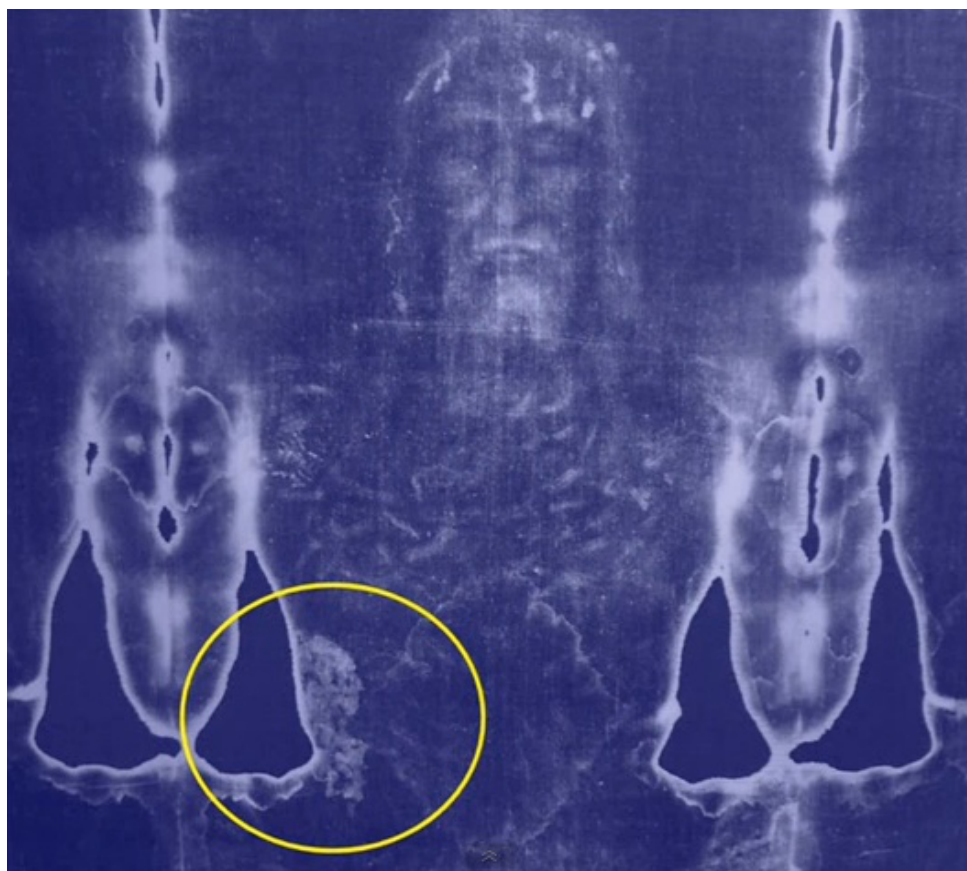


Fig. 9: Evidenza del fiotto di sangue dal costato, i segni sui capelli e nel resto del corpo

5) Le gambe dell'uomo della Sindone sono integre, mentre ai condannati venivano spesso spezzate le gambe per affrettarne la morte, che altrimenti sarebbe sopravvenuta dopo moltissime ore perlopiù per soffocamento. Il mancato *crurifragium*⁽¹³⁾ è del tutto atipico nella prassi crucifissoria romana.

6) La forma dell'impronta sul Telo è coerente con le modalità di sepoltura ebraico-palestinese del I° secolo. Il corpo dell'uomo della Sindone fu anche rapidamente avvolto nel lenzuolo dopo il supplizio, poiché il sangue, che nel frattempo sarebbe coagulato, non avrebbe potuto impregnare il tessuto.

7) La Sindone non mostra alcuna traccia di liquidi e gas dovuti alla putrefazione. Tali segni sono prodotti dal corpo in decomposizione dopo circa 40 ore dalla morte; si deduce, medicalmente parlando, che il corpo disteso si è "separato" dal Telo poco prima di questo tempo, ma ad ogni modo dopo il tempo necessario affinché le macchie di sangue vi si imprimevano.

8) Il corpo dell'uomo della Sindone non è stato rimosso manualmente. In quel caso le croste del sangue coagulato si sarebbero staccate in corrispondenza delle ferite a contatto col Telo, ma su di esso non vi alcun segno di distacco o trascinamento.

Ora, sebbene questo sia un elenco sommario e incompleto delle coincidenze, è ragionevole ammettere che una o anche due di queste insieme possano aver riguardato anche altri sventurati "passati per lo straziante legno". Ma se ci spostiamo sul campo della matematica, è possibile ammettere che non sia il Cristo dei Vangeli canonici sebbene *tutte* le coincidenze, *tutte insieme*, convergono su quanto negli stessi Vangeli è descritto?

Se è vero che l'ipotesi cristologica non potrà mai essere "dimostrata" in modo positivo, dal momento che le Scritture non ci forniscono elementi di identificazione di Cristo (oggi diremmo una foto segnaletica), la sua attendibilità dovrà poggiare sulla infinitesima improbabilità di qualunque ipotesi alternativa. E allora, lasciamo parlare i numeri.

Il primo a porre la questione in cifre fu il francese Yves Delage (vedi Baima Bollone *Sindone o no*), un dichiarato e noto agnostico professore di biologia e anatomia comparata della Sorbona. Costui, rilevando le discordanze tra la Passione di Gesù descritta dai Vangeli e rappresentata dalle foto di Pia sull'uomo della Sindone, e quella classica inflitta dai Romani, dando a ognuna di esse un valore di prova calcolato con larghissimo difetto, e moltiplicando tra loro i singoli valori come richiede questo tipo di indagine, giunse alla conclusione che esiste una

sola possibilità su dieci miliardi che l'effigie di Torino non sia quella del Cristo deposto. A titolo di aneddoto ricordo che quando il buonuomo espose i suoi dati all'Accademia delle Scienze di Francia, gli "Immortali" in feluca si sentirono oltraggiati e rifiutarono di metterne agli atti la relazione. Nel '72 un altro francese, l'ingegnere Paul de Gail (in Donovan), rifece a suo modo i calcoli: stavolta la probabilità divenne una su 225 miliardi. Nel '78 ci riprovarono gli Americani dello STURP Stevenson e Habermans, e la solita probabilità scese a una contro 83 milioni. Ma nessuno di essi aveva tenuto conto delle variabili della monetina.

Fu Filas (citato in Stevenson e Habermas) a eseguire uno studio statistico basato sulle congruenze dei vari elementi compositivi della moneta sindonica - dimensione, contorni, rapporti reciproci del disegno, posizioni angolari - con quelli analoghi di un lituus *sbagliato*. Lo studio rivelò esserci una sola probabilità su un numero addirittura impronunciabile che le coincidenze riscontrate fossero frutto del caso...

Per Donovan, la solita probabilità era una su 282 milioni.

Ora, è sufficiente una sola possibilità contraria su miliardi (ma mettiamo anche "solo" milioni) a favore per invalidare un'ipotesi? Assolutamente no!

Discussione

Le posizioni critiche "sull'autenticità" della Sindone sono sostanzialmente di due tipi: *il rifiuto* e *il possibilismo*. Dopo le acquisizioni scientifiche di cui sopra, il *rifiuto* ha come unico argomento il pregiudizio o il partito preso, cioè l'anti-scienza per eccellenza. E in sede dialettica mancherebbe di quella razionalità elementare e di quelle ovvie regole della logica formale che non consentono di negare l'evidenza e di asserire l'assurdo, senza le quali regole una discussione in buona fede è impossibile.

Se anche una sola delle caratteristiche dell'immagine sindonica non può essere opera dell'uomo, ci si deve onestamente inchinare davanti al mistero del soprannaturale senza cercare altrove. Ebbene, di queste caratteristiche, come si è visto, ce ne sono almeno due: *la negatività fotografica* e *il messaggio tridimensionale*, è la scienza stessa a dircelo, non la fede. Anche a prescindere dalla negatività, tutte le ipotesi sulla genesi dell'immagine alternative a quella cristologica dovranno d'ora

innanzi confrontarsi con la tridimensionalità, e se con essa incompatibili, essere onestamente, ma fermamente respinte. E a tutt'oggi, coloro che "negano" la Sindone si rifiutano di farlo.

Quanto al *possibilismo*, esso è l'atteggiamento per così dire ufficiale della Chiesa. Ma a questo punto delle indagini le riserve circa l'autenticità, ossia i "sarebbe" e i "potrebbe" che esprimono la sua tradizionale prudenza in affari del genere, e forse il suo timore riverenziale nei confronti della scienza, non hanno più senso. Perché è proprio la scienza con la esse maiuscola, non ci stanchiamo di ripeterlo, ad "autenticare" la Sindone quando si dichiara impotente davanti al mistero di quella immagine. Se poi essa riuscirà a disvelare in futuro ciò che oggi non è in grado di fare - un'evenienza implicitamente adombra dal documento conclusivo dello STURP - si dirà umilmente: abbiamo sbagliato.

Qui, il discorso si conclude.

In sospeso rimane solo l'accennata, singolare analogia che lega in qualche modo la vicenda della *Sindone di Torino* a quella della *Stele di Rosetta*. Come "la lettura" della Sindone ha fatto rivivere dopo due millenni il volto di Cristo, così ha fatto quella dei geroglifici scolpiti nel suo nero basalto per l'esoterico mondo dei Faraoni. Questa impresa invero portentosa porta il nome di un autentico genio, il non ancora trentenne Champollion de Figeac. Ma l'analogia si ferma qui. Infatti Champollion scoprì nel 1820 in quella stele ciò che vi avrebbe scoperto due o magari dieci secoli prima se il loro incontro fosse avvenuto allora, dal momento che gli unici ingredienti necessari erano il suo talento e la sua smisurata cultura. Diverso è il caso del Sudario di Torino. Nessuno Champollion, nessun Leonardo da Vinci, nessun Pico della Mirandola e nessun Einstein vissuti prima di questo secolo vi avrebbe scoperto le stimate della soprannaturalità, in quanto le tecniche e gli strumenti d'indagine all'uopo - dalla fotografia all'elaborazione computerizzata dell'immagine - non erano stati ancora inventati. Questo ci porta a chiederci pensosamente se il mistero racchiuso nell'immagine di Torino non sia stato fin dall'inizio destinato all'*homo informaticus* del 2000, l'unico in grado di decodificarlo con la moderna tecnologia. Se così fosse, ci troveremmo di fronte a nuove sfide e nuove ipotesi di lavoro, ma ben diverse da quelle del passato.

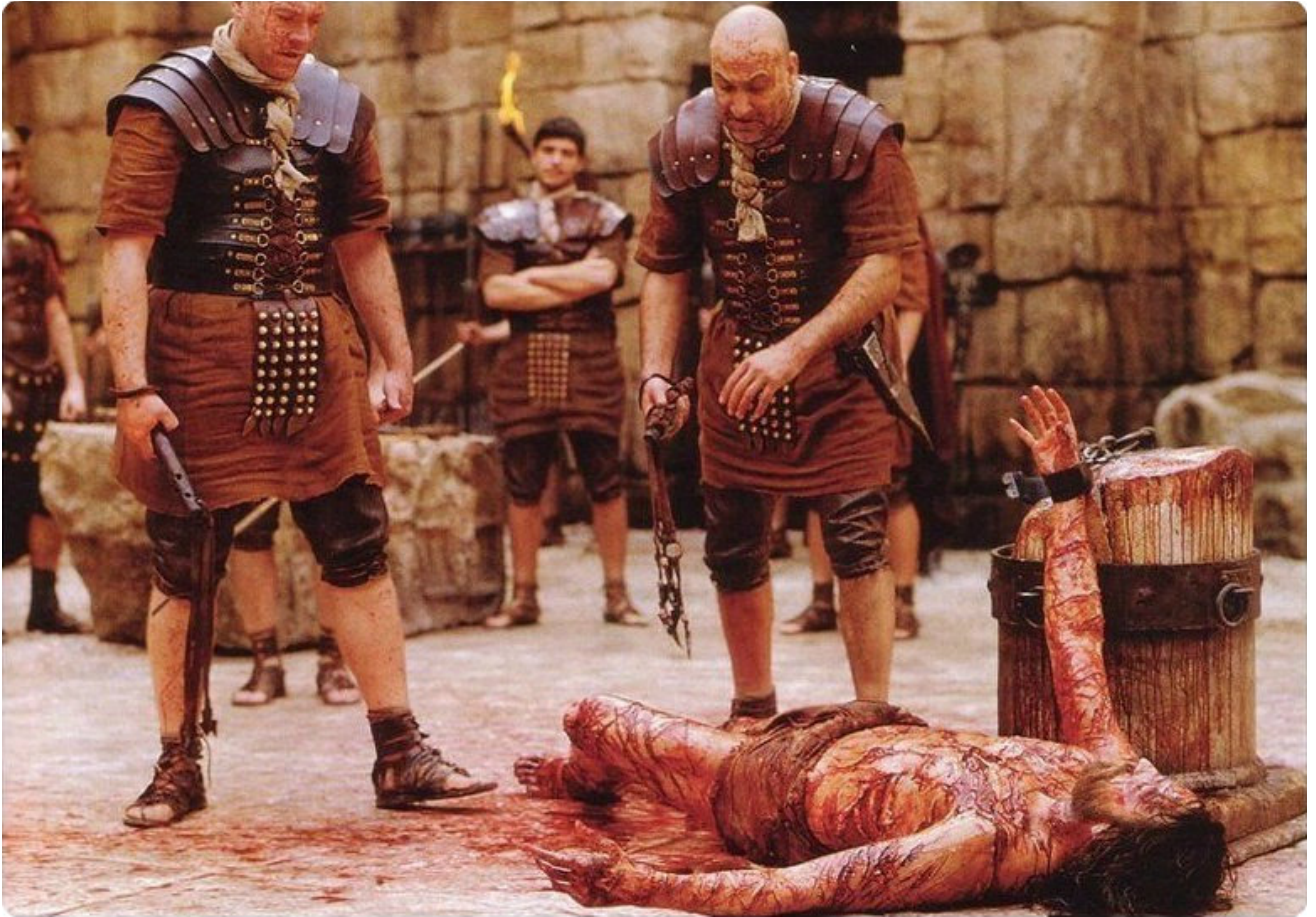


Fig. 10: la raffigurazione della flagellazione del Cristo eseguita da due soldati con il *flagrum*
(Fonte: fotogramma tratto dal film "La Passione di Cristo")