

Luigi Fossati

IL VOLTO DI CRISTO SULLE COPIE DELLA SACRA SINDONE A CONFRONTO CON L'ORIGINALE

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

L'impronta somatica sulla tela è come formata da microscopici puntini che sono le microfibrille della cellulosa leggermente modificate da un processo non meglio definito di disidratazione-ossidazione. Queste microfibrille ingiallite, leggermente distanziate fra di loro a diversi livelli con l'ordito e la trama del tessuto possono essere la causa di quello che è stato definito il codice della tridimensionalità scoperto con l'analizzatore di immagini VP-8. Probabilmente il fenomeno non si sarebbe verificato su una superficie perfettamente liscia e se la figura non fosse discontinua, ma uniformemente lineare.

Di tutt'altro genere è la tecnica pittorica basata sulle luci e sulle ombre nelle varie manifestazioni offerte dagli artisti nelle quali i puntini di cui si è detto a proposito della figura sindonica non c'entrano per niente.

Solo il pittore Cussetti per avvicinarsi il più possibile alla realtà e allo sfumato ha usato la tecnica dell'aerografo con un risultato non del tutto convincente¹. I volti delle diverse copie presentano una notevole differenza sia dall'Originale sia tra di loro. Il fatto dimostra che ogni artista ha ritratto la figura impressa sulla Sindone secondo il suo punto di vista, quindi non sempre fedelmente oggettivo.

Dalla prima copia con la data del 1516, attribuita al Dürer, alle copie del Cussetti e del Reffo eseguite nel 1898 possediamo una galleria quanto mai vasta, varia e interessante di volti, diversi gli uni dagli altri che talvolta lasciano molto a desiderare per la dissomiglianza con la realtà che intendevano riprodurre. Sono rarissimi i volti delineati con finezza e tenuità di chiaroscuro. Ne ricordo uno in particolare: il volto della copia-senza data conservata nella sacrestia della chiesa della Piccola Casa della Divina Provvidenza - Cottolengo di Torino². Nessuno degli artefici che hanno ritratto la Sindone ci ha lasciato una descrizione dell'Oggetto, visto con spirito critico. Fa eccezione *Claudio Francesco Beaumont* (1694-1766) che, su invito di Carlo Emanuele III, nel 1750, stese una descrizione che non contiene nessun giudizio valutativo dal lato pittorico, anzi lascia sorpresi per quello che dice, non sempre corrispondente alla realtà³. Per comprendere la difficoltà di esprimere con adeguate parole le impronte che si vedono sulla Sindone, riprendiamo alcune descrizioni di testimoni oculari.

Si può iniziare, ricordando l'espressione di Pietro d'Arcis il vescovo di Troyes in polemica con i proprietari, i Charny. Egli definisce la Sindone *pannum artificiose depictum* e poco oltre parla del *subtili modo (quo) depicta erat duplex effigies unius hominis videlicet, tam a parte anteriori quam posteriori*. Per quanto non si sappia con certezza se il vescovo abbia o no visto la Sindone, l'espressione *subtili modo* esprime già qualcosa di indefinibile nella comune estimazione della realtà.

¹ Si veda in proposito quello che ha scritto don Antonio Tonelli sulla copia del Cussetti (Collegamento pro Sindone, genn-feb. 1998, p. 25-26): *Potei osservare da vicino ... feci allora osservare al prof. Cussetti come egli avesse tracciata un'esilissima linea di contorno ai lati della faccia, mentre ogni contorno manca nell'originale. Ed egli mi rispose: Ma come può un pittore disegnare un corpo umano senza porvi i contorni? Anzi per prima cosa io disegnai con tratti finissimi tutto il contorno, che, a opera finita, cancellai. In questo punto dimenticai di cancellarlo.* (Rivista dei Giovani, novembre 1929, pp. 678-679).

² Cf *Una copia della sacra Sindone al Cottolengo di Torino*, Collegamento pro Sindone, genn-feb. 1995, pp. 8-27.

³ Ecco la relazione ripresa dal Cibrario (*Storia di Torino*, vol. II, Torino, MDCCCXLVI, pp. 400-401):

"Primieramente il sagro Lenzuolo non si può definire securamente di qual materia sia tessuto, ma comunemente si giudica bombace. Il contorno, tanto della parte posteriore, come di quella d'avanti di tutto il corpo si distingue benissimo: soprattutto le gambe e la pianta dei piedi è a meraviglia designata. Si osserva nella parte posteriore vicino all'osso sacro la forma di tre anelli di catene di color sanguigno, come pure il contorno della corona di spine. Le mani fanno vedere una striscia di sangue che viene dal mezzo della mano sino al carpo, passando direttamente sopra il semicarpo, e tutto il disegno del corpo si vede alto oncie 42 di nostra misura, ed è segnato interrotamente. Quello però che non si vede si è il segno della fascia che aveva cinta ai lombi. Per ultimo la faccia è sopramodo distinta, quantunque gonfia, sanguigna e colla barba e capegli intortigliati.

Poco più di mezzo secolo dopo (1449), Cornelio Zantfliet nella sua cronaca definisce la sindone *quoddam linteum in quo egregie miro artificio depicta fuerat corporis Domini nostri Jesu Christi*.

Al *subtili modo* di Pietro d'Arcis fa qui riscontro *egregie miro artificio*, il che equivale a dire qualcosa di non pienamente comprensibile se pur si riconosce la forma di un corpo *cum omnibus lineamentis singulorum membrorum, tanquam ex recentibus vulneribus et stigmatibus Christi pedes et manus et latus videbantur rubore sanguinolento intincti*. Tralasciando la commovente relazione delle Clarisse di Chambéry che nel 1534 ripararono la Sindone dopo l'incendio del 1532¹, riporto alcune brevi espressioni di testimoni oculari, ma anche oculati, che dicono qualche cosa di più sulle impressioni che si provano alla vista delle impronte delineate sulla Sindone.

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

*Si vede la parte anteriore, et posteriore di Cristo, e, con un modo veramente mirabile, si discernono tutte le parti del suo corpo santissimo, se ben non si sa vedere come sieno tirate le linee di esso*².

Contemporanea alla lettera dell'Adorno ci è pervenuta un'altra relazione di Agostino Cusano dei Marchesi di Somma, familiare di san Carlo, con la rievocazione di quanto avvenuto nelle celebrazioni torinesi del 1578 e con la descrizione di ciò che si vede sulla tela.

*La figura tutta è assai oscurata come di primo bozzo di pittura che hora si vede, hora non si vede, e genera maggior desio e diligenza di rivederla meglio, hora si vede meglio d'appresso, hora da lontano*³.

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

*Non vale qui l'ecelente mano del Buonarotti o di Tiziano, che queste sante forme, sebbene più simili a prima abbozzatura che a lavoro compito, tanto avanzano qualunque opera loro esser potesse la più perfetta e rara, quanto morta e finta figura è superata dalla vera e viva*¹.

Tuttavia corrisponde al volto santo che sta in S. Pietro in Roma, come anche a quello che ritrovasi in casa Savelli nella medesima città. Vista nel mese di giugno 1750 da me cavaliere Claudio Francesco Beaumont, primo pittore di S. M."

¹ Questa relazione, riportata integralmente in Collegamento pro Sindone, maggio-giugno 1993, pp. 3-11, è stata commentata e messa a confronto con quella del Beaumont da Riccardo Gervasio, *Validità e attualità di due antiche descrizioni della Santa Sindone*, SINDON, N. 19, XVI, aprile 1974, pp. 13-35.

² Cf P. SAVIO, *Il pellegrinaggio di san Carlo Borromeo alla Sindone in Torino*, Aevum, VII, fasc. 4, 1933, pp. 433.

³ Cf *Lettera di Agostino Cusano*, Collegamento Pro Sindone, nov-dic. 1990, pp. 14-31.

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

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

- *E' quella di Torino la Sindone del Vangelo nella quale Cristo si è degnato di essere avvolto nel mistero della sua sepoltura, sulla quale, per un certo inspiegabile fenomeno a giudizio meravigliato di tutti è possibile vedere impressa l'impronta dello stesso Salvatore. La quale impronta in parte è data dal sangue preziosissimo e in parte, per quanto è possibile supporre, dai preziosi unguenti con i quali lo stesso Signore, prima di essere sepolto, era stato unto. Si vede chiaramente il corpo nella sua parte frontale e dorsale per quanto non sia possibile discernere l'esatta forma e tutti i lineamenti dell'impronta del corpo. Tuttavia si vedono molto bene raffigurare le varie parti del corpo e si localizzano sia la positura della corona intrecciata di spine, sia le ferite del costato, delle mani e dei piedi. La quale figura, a giudizio di tutti i pittori e artefici non si può ottenere con nessun artificio, non si può imitare con il pennello e non si può esprimere e riprodurre con nessun colore. Chiunque si sarà accostato sinceramente riconoscerà quanto quivi infatti la riverenza e il fervore muovono a commozione l'animo di chi guarda da riconoscere una divina presenza che viene dall'Alto e che quell'opera è propria di Dio non di un uomo qualunque.*

Si riconosce la difficoltà che avevano gli artisti di ritrarre una realtà che non era propriamente quella che si è soliti vedere e che essi hanno riprodotto con segni e modi che non erano la realtà che a loro si presentava. Si potrebbe e si dovrebbe ora passare in rassegna i vari volti, o almeno i più significativi, per evidenziare le caratteristiche esistenti tra di loro e i volti tradizionali in riferimento all'Originale. Ci può essere, però, il pericolo di una interpretazione troppo soggettiva delle singole opere; per evitarlo gli accenni saranno molto sobri. La colata di sangue prodotta dalla corona di spine sulla fronte raramente è stata ritratta con fedeltà e talvolta interpretata come una ciocca di capelli. In varie copie è segnata una vera corona circolare con spine. I

¹ Lettera A' Reverendi fratelli in Christo dilettissimi i novizi del Collegio di S. Maria di Monza, manoscritto conservato nella Biblioteca Reale, Torino, Varia, 324, tomo 115, pubblicato in Studi Piemontesi, vol. XVI, fasc. 2, novembre 1987, pp. 429-436 a cura di L. FOSSATI e L. DE BLASI

capelli ai lati del volto in numerose copie sono riprodotti con una abbondanza e una lunghezza di gran lunga superiore alla realtà. E' molto difficile stabilire come si presentano gli occhi. La realtà della leggerissima impressione del bulbo oculare circondata dalla mancanza di impronta della cavità orbitale è stata diversamente interpretata e si hanno così copie con occhi chiusi, copie con occhi aperti e copie con lo specifico particolare difficilmente definibile. Questi artefici-copiatori pur avendo la Sindone sotto gli occhi nella sua interezza (come è detto in qualche copia e in documenti di autenticazione) ci hanno trasmesso i manufatti che si possono vedere nelle riproduzioni. Particolare da mettere in evidenza è che l'insieme della Sindone viene meglio definito quando della realtà si fanno delle riproduzioni; con l'avvicinamento dei punti che formano l'immagine, come appunto avviene nella fotografia. A grandezza naturale è sempre meno evidente l'insieme della figura.

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

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

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

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

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

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

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

I secondi, preoccupati di ritrarre il più fedelmente possibile quello che loro riusciva incomprensibile, interpretarono a modo loro, ciò che vedevano rappresentato in una forma non abituale.

Con parole molto semplici, si può dire che né gli artisti dei primi secoli né i copiatori dei secoli seguenti hanno compreso la realtà negativa delle impronte somatiche, in particolare del volto e nelle loro realizzazioni hanno preso vie totalmente diverse, pur partendo dalla stessa realtà; gli uni quella della idealizzazione, gli altri quella della materializzazione talvolta fin troppo banale. Può sembrare alquanto eccessivo vedere tracce sindoniche in ogni opera del passato, come se l'Originale fosse esposto in permanenza, sempre visibile, e solo quegli artisti fossero così dotati di capacità interpretative da comprendere, interpretare e volgere in positivo quello che era ed è raffigurato in perfetto negativo. Gli artisti orientali che hanno avuto occasione di vedere la Sindone o solo il

volto, secondo l'ipotesi di Ian Wilson¹ di fronte a una realtà inspiegabilmente nuova, ci hanno dato i risultati che conosciamo ed ammiriamo, istituendo un tipo tradizionale nella raffigurazione del volto di Cristo.

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

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

In tante opere ci possono essere dei particolari mutuati dalla Sindone, mai compresa, certo, come raffigurazione invertita della realtà, ma l'insieme tradisce un'altra fonte, ammessa da Heinrich Pfeiffer: *non si può negare che il tipo di Cristo maestoso e barbato si avvicina almeno al tipo di un Giove o di un Serapide ... La faccia rettangolare e maestosa può anche provenire dalla iconografia pagana ... Prima della prima metà del sesto secolo parlerei solo di un influsso indiretto dell'immagine sindonica o di una copia di essa sulle figurazioni del volto di Cristo nella scultura e nella pittura, in quanto immagini che seguono piuttosto un tipo d'un Giove o d'un Serapide. Gli artisti hanno potuto usare, per esempio, il tipo d'un Serapide con poche modifiche per il ritratto del Cristo².*

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

1. L'ispirazione a modelli classici e a una bellezza ideale per soddisfare alla esigenza di dare al volto di Cristo quella maestà che si addice al figlio di Dio, non leggibile, non manifesta sulla impronta negativa della Sindone.

¹ Secondo il noto studioso il famoso Mandylion di Edessa era la Sindone ripiegata in modo tale da mostrare solo il volto. Cf *The Turin Shroud*, London, 1978, pp. 92 e ss.

² La Sindone di Torino e il volto di Cristo nell'arte paleocristiana bizantina e medioevale occidentale, quaderni di studi Sindonici EMMAUS, s.d., pp. 42, 43, 49. Cf dello stesso A.: *L'immagine di Cristo nell'arte*, Roma, 1986, *L'immagine della Sindone e quella della Veronica*, in *La Sindone*, Leini (Torino), 1986, pp. 41-51.

2. L'imitazione diretta o indiretta della preziosa *acheropita* in certi particolari caratteristici ritratti nell'insieme della raffigurazione, quali potevano essere la folta capigliatura, la barba, i baffi, il rivolo di sangue sulla fronte, la guancia concava definiti da Pfeiffer elementi spia perché riportati in un contesto non loro proprio ma importati ai fini della fedeltà a un Originale così rinomato.

I particolari spia non sempre compaiono nelle copie della Sindone e non c'è una uniformità di rappresentazione. Già si è detto che la colatura di sangue della fronte non è mai stata interpretata come una ciocca di capelli. L'unico particolare che si vede riprodotto in tutte le copie esaminate, anche se non si riferisce propriamente all'argomento in oggetto, è quello della mancanza del pollice con le quattro dita delle mani lunghe e distese.

Di questo particolare, così caratteristico, non c'è traccia nelle opere del passato, perché forse era visibile solo il volto. Ne risultò, quindi, un nuovo modo di raffigurare il volto di Cristo, che segnò il passaggio dalle rappresentazioni simboliche ed allegoriche a quella realistica, richiamata da un Oggetto che era stato a contatto della sua persona e in particolare del suo volto. I critici d'arte sono concordi nell'affermare che il volto rivelato dal negativo fotografico possiede le misure e le proporzioni che gli artisti classici adottavano per i grandi personaggi.

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

Quindi la dipendenza del tipo tradizionale di Cristo dalla Sindone si deve considerare solamente accidentale per determinati particolare della figura. La duplice esigenza sentita da ogni artista, cioè il desiderio di trasfondere nella raffigurazione del volto di Cristo la bellezza ideale e, nello stesso tempo, di rimanere fedele a determinati particolari trasmessi dalla tradizione, aiuta a scoprire l'origine e la fonte di entrambe. La prima, derivante dalla tradizione classica nella raffigurazione dei grandi personaggi e la seconda, proveniente da una conoscenza, più o meno diretta, di un Originale al quale era necessario ispirarsi, cioè la Sindone. Anche se la tesi proposta da Paul

Vignon¹ ed ora sostenuta da altri studiosi può riscuotere approvazione e consenso, di fronte alla documentazione riportata nel presente contributo dovrà, in qualche modo, essere rivista e riformulata.

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

1. Gli artisti-copiatori, anche i più recenti (Carlo Cussetti 1866-1949 e Reffo Enrico 1831-1917), si sono sforzati, senza riuscirvi, di riprodurre, ritraendole dall'Originale, le tenui impronte negative. I loro risultati sono più che eloquenti per qualsiasi osservatore e non richiedono commenti. Basta osservarli a confronto nel positivo e nel negativo fotografico.
2. I grandi artisti del passato nel delineare il volto di Cristo hanno cercato di esprimere la bellezza ideale nell'armonia delle misure e delle forme. E' quindi perfettamente logico che le loro opere, pur senza dipendere direttamente e totalmente dal prezioso Originale, abbiano sorprendenti rassomiglianze con il volto della Sindone rivelato sul negativo fotografico (ma non leggibile sul lenzuolo), che ci ha dato la possibilità di ammirare la suprema bellezza delle fattezze corporee di Cristo, unite alla divinità del Verbo: l'uomo perfetto, come è stato definito da coloro che hanno studiato le impronte somatiche dal lato etnico-antropologico².

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

¹ *Le Saint Suaire de Turin devant la Science, l'Archéologie, l'Histoire, l'Iconographie, la Logique*, Paris, 1938, pp. 115-192. Cf anche I. WILSON, *The mysterious Shroud*, New York, 1986, pp. 103-124.

² Cf G. JUDICA CORDIGLIA, *Gesù uomo tra gli uomini*, Torino, 1952, pp. 39-54; P.L. BAIMA BOLLONE, P.P. BENEDETTO, *Alla ricerca dell'uomo della Sindone*, Milano, 1978, pp. 130-140.

Articoli vari pubblicati su:

STUDI CATTOLICI

Le copie della Sindone – Una devozione plurisecolare, N. 260 (ottobre 1982), pp. 602-611; N. 262 (dicembre 1982), pp. 800-809.

SHROUD SPECTRUM INTERNATIONAL

Copies of the Holy Shroud, III, N. 12 (settembre 1984), pp. 7-23; N. 13 (dicembre 1984), pp. 23-39.

SINDON – Rivista del Centro Internazionale di Sindonologia

Le copie della sacra Sindone a confronto con l'originale e il loro valore documentario, III (nuova serie), Quaderno N. 3 (dicembre 1991), pp. 33-56.

REVUE INTERNATIONALE DU LINCEUL DE TURIN

Les copies du Linceul comparés à l'original et leur valeur documentaire, N. 1 (senza indicazione cronologica) pp. 2-6.

Una esposizione sistematica di tutta la materia si trova nei sottoelencati articoli pubblicati sulla rivista **COLLEGAMENTO PRO SINDONE** (Via dei Brusati 84 – 00163 ROMA):

1. **Le copie della sacra Sindone a grandezza naturale**, luglio-agosto 1997, pp. 6-16.
2. **Elenco delle caratteristiche evidenziate sulle copie**, settembre-ottobre 1997, pp. 5-20.
3. **Elenco in ordine cronologico delle copie che riportano la data scritta sulla tela**, novembre-dicembre 1997, pp. 7-33.
4. **Copie della sacra Sindone senza la data sulla tela**, gennaio-febbraio 1998, pp. 5-30.
5. **Il volto di Cristo sulle copie della sacra Sindone**, marzo-aprile 1998, pp. 12-30.
6. **Elenco di copie della sacra Sindone ricordate in documenti del passato ma non più ritrovate**, maggio-giugno 1998, pp. 25-43.
7. **Come sorse e si sviluppò la ricerca delle copie della sacra Sindone**, luglio-agosto 1998, pp. 29-32.

Può essere utile informazione la pubblicazione che l'A. ha dato alle stampe presso l'Editrice L.D.C. dal titolo: ***La sacra Sindone – Storia documentata di una secolare venerazione.***

ELENCO DEI VOLTI CON INDICAZIONE OVE SI TROVA LA COPIA



Figura 1
1516 - Lier (Belgio), Chiesa St.
Gommaire



Figura 2
1568 - Guadalupe (Spagna), Monastero
Vergine di Guadalupe



Figura 3
1634 - Moncalieri (Torino), Carmelo
SS. Giuseppe e Teresa



Figura 4
1644 - Torino, Monastero Suore
Cappuccine



Figura 5
1646 - Fabriano (Ancona), Chiesa santa
Caterina



Figura 6
1652 - Napoli ai Ponti Rossi, Carmelo
SS. Giuseppe e Teresa



Figura 7
1678 - Imperia, Basilica San Maurizio



Figura 8
1708 - Agliè (Torino), Chiesa santa
Marta



Figura 9
1710 - Gallarate (Varese), Cattedrale



Figura 10
Agliè (Torino), Sacrestia Cappella del
Castello



Figura 11
Caltagirone (Catania), Sacrestia
Convento Cappuccini

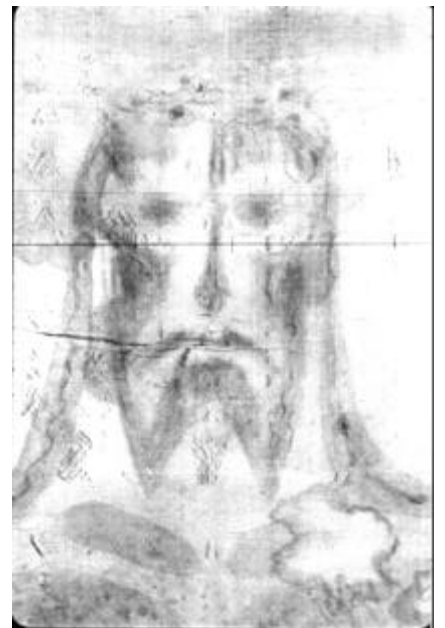


Figura 12
Silos (Spagna), Convento dei
Benedittini