

SET-04.1997

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

Suppl. Collegamento pro Fidelitate
N. 8 ottobre

COLLEGAMENTO

PRO

SINDONE

Via dei Brusati, 84 - 00163 ROMA, Tel. e Fax. 06/661.60.914
E - MAIL' cpshroud@ mbox.vol.it

Settembre-Ottobre 1997

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



Crocifisso

Giovanni da Rimini (doc. dal 1292 al 1309)
Musei della Città di Rimini

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

IN QUESTO NUMERO

GESÙ IL SALVATORE E I SUOI MESSAGGI NELLE ULTIME "SETTE PAROLE" di Giovanni CALOVA.....	p. 3
ELENCO DELLE CARATTERISTICHE EVIDENZIATE SULLE COPIE di Luigi FOSSATI.....	p. 5
GIUSEPPE DI ARIMATEA, IL SACRO GRAAL E L'ICONA DI EDESSA di Daniel C. SCAVONE.....	p. 21
LA SINDONE NON VA IN FERIE di Emanuela MARINELLI.....	p. 51
NOTIZIE VARIE di Ilona FARKAS.....	p. 54

Stampato da Collegamento pro Fidelitate
Via dei Brusati 84, 00163 Roma
Gerente e Responsabile
P. Gilberto S. Frigo

Autorizz. Trib. Roma
N. 17907 del 15/12/79

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

di Giovanni CALOVA

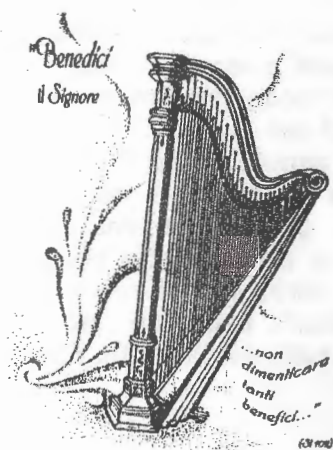
Papa Giovanni Paolo II nella *Lettera Apostolica Tertio Millennio Adveniente*, in preparazione del Giubileo dell'anno 2000, propone quale tema fondamentale: GESÙ CROCFISSO. Al Pastore delle genti preme di mettere in luce il carattere precisamente cristologico del Giubileo, quindi fin dal primo anno 1997, egli offre dettagliate riflessioni sul Verbo Divino e su Cristo Verbo del Padre, fattosi uomo per la salvezza del genere umano. Interpretando il pensiero del Vicario di Cristo, molti Cardinali e Vescovi gli propongono l'allargamento del tema generale al testo biblico: "Gesù Cristo, unico Salvatore del mondo, ieri, oggi e sempre" (Eb 13,8).

Come discepoli del Signore, fissiamo umilmente il cuore e la mente su Gesù il Salvatore e saliamo con lui l'erta del Calvario, per contemplare ancora il bel Volto. Lo abbiamo ammirato nella figura estetica; ora Lo ascoltiamo nelle «Sette Parole» pronunciate dalla croce. Quasi testamento pubblico nelle ultime ore di vita, delineano chiaramente la sua dedizione totale in funzione della salvezza dell'uomo, per costruire il Regno. Non già quello aspettato dai connazionali, poiché "il Suo Regno non è di questo mondo". La sua è dedizione che tende a prendere gli uomini e a renderli come Lui uomo-Dio, facendoli uomini di Dio e solo di Dio, in modo che possano entrare nella casa del Padre a diventare eredi del Regno. Gesù, come indica il Suo nome - Jahvé salva - è venuto a portare la salvezza totale, definitiva di tutta l'esistenza umana nel suo orientamento fondamentale. Questa finalità, programma del Messia, trova espressione e applicazione nelle prime parole pronunciate da Gesù crocifisso: "Padre, perdona loro, perché non sanno ciò che fanno (cfr. Lc 23,34). I destinatari, peccatori, ingiusti e nemici, sono presenti alla scena, non tutti ovviamente. L'agonia di Gesù è insultata e

schernita dai crocifissori, dai bestemmiatori, dai capi di Gerusalemme, uniti agli Scribi e agli Anziani e da coloro che se ne stavano indifferenti a guardare quello spettacolo di orrore e di morte. Anche uno dei due ladroni si unisce al coro selvaggio degli insulti.

Ai maltrattamenti e alle sfide Gesù risponde umilmente: "Padre, perdona loro..." Così Gesù si mostrò vero Figlio di Dio: non discendendo da quella croce, che dovrà trasformarsi nel trofeo di vittoria e dalla quale trarrà tutti a se stesso, facendone scendere la preghiera del perdono e della salvezza universale.

Egli dimentica gli indicibili maltrattamenti per invocare: "Padre, perdona loro..." E noi ci ostiniamo a coltivare sentimenti di odio, talvolta di vendetta, sgarbo, magari immaginario. Talune coscienze sono tormentate dal dubbio: ma Dio mi perdonerà ancora? Sentire ciò che dice Gesù: "Perdonate e sarete perdonati". Oh, la grande parola di conforto e di speranza, anzi di certezza. Perdonate, dimenticate, non rinfacciate, non fatela pagare, sorridete a chi vi critica, fate dei servizi a chi vi sfugge, mostrate benevolenza e amabilità a chi è rude e vi tratta freddamente e inveisce contro di voi. Mi direte: Oh, che tormento è questo! Sì, ma quanto sono consolanti le parole: "sarete perdonati, certamente! Ne è garante la beatitudine: "Beati i misericordiosi, perché troveranno misericordia" e l'invito di Maria, Madre di misericordia, vita e dolcezza nostra.



ELENCO DELLE CARATTERISTICHE EVIDENZIATE SULLE COPIE

di Luigi FOSSATI

A complemento del precedente articolo faccio seguire l'elenco delle caratteristiche che le copie presentano con alcune osservazioni e informazioni. Di ogni copia è stata redatta una scheda di lettura riassuntiva delle caratteristiche, talvolta notevolmente diverse tra di loro per la diversa interpretazione degli artisti o dei semplici copiatori che le hanno confezionate. Data la tenuità dell'immagine e la imperfetta riproduzione di talune fotografie non sempre sono definibili tutti i particolari delle impronte, quindi certe osservazioni possono essere non del tutto esatte. Tuttavia le notizie raccolte sono tali da renderci sufficientemente informati sull'insieme dei manufatti.

1. DOCUMENTAZIONE

- | | | |
|-----------------------|---|----------------------------|
| 1.1. Buona fotografia | - | 1.2. Fotografia mediocre |
| 1.3. Manca fotografia | - | 1.4. Riproduzione a stampa |

Di alcune copie si ha solo riproduzione a stampa, non fotografia diretta. Di poche si ha solo descrizione scritta. Delle copie di Silos si ha documentazione fotografica di particolari, non dell'insieme della copia.

2. MISURE

- 2.1 Lunghezza - 2.2. Larghezza

Le misure delle copie che si possono dire per approssimazione a grandezza naturale sono abbastanza varie e leggermente diverse le une dalle altre. Quasi mai riportano le esatte dimensioni della Sindone. Non si conoscono con precisione le

misure di alcune copie. Per la loro notorietà sono state elencate alcune copie non a grandezza naturale.

La copia di Ripalimosani presenta una caratteristica tutta particolare non tanto circa le misure (m 3.88 x 0.80), quanto più per la stoffa che non è di un unico pezzo, bensì di quattro, uniti insieme secondo queste misure che ricavo da un articolo del padre cappuccino Eduardo di Iorio, pubblicato nella rivista *Molise, oggi*, n. 28 (supplemento), agosto 1979, pp. 36-41: *La Sindone di Torino e la sua copia di Ripalimosani*:

Il primo è di cm 86 x 57,
il secondo di cm 85 x 25,
il terzo di cm 302 x 57 e
il quarto di cm 302 x 35.

Tutte le altre copie risultano di un solo pezzo.

3. SCRITTE

- 3.1 Idioma / Lingua -
- 3.2 Bordo superiore -
- 3.3 Bordo inferiore -
- 3.4 Bordo superiore e inferiore -
- 3.5 Tra volto e nuca -
- 3.6 Senza scritte.

La prima caratteristica da mettere in evidenza è la varietà degli idiomi. La maggior parte delle scritte sono in latino: 28, in italiano: 6; in spagnolo: 3; in francese: una e così in tedesco. La seconda caratteristica è la disposizione delle scritte sulla tela. La maggioranza delle scritte sono disposte sul bordo inferiore della copia, la quale presenta abitualmente (ma con qualche eccezione) l'impronta frontale a sinistra e l'impronta dorsale a destra. Tre copie: Guadalupe-1568, Navarrete-1568, e Alcoy-1571 riportano le scritte abbastanza lunghe sui due bordi, superiore e inferiore, con la data sui lati. Una sola, Bologna-1646, presenta la data sul bordo superiore. In due copie la

scritta si trova tra il volto e la nuca, su tre righe: Arquata del Tronto e Salamanca (entrambe senza data). Scritta tra il volto e la nuca secondo la larghezza: quella di Inzago, senza data, su due righe.

Le scritte più interessanti e più lunghe sono quelle della copia di Lierre-1516, attribuite al Dürer: una in tedesco lungo il bordo inferiore e l'altra in distici latini al centro sempre in basso. Nella scritta in tedesco ci sono due particolari che fanno conoscere quali erano le opinioni che si avevano della Sindone:

1. Le impronte delle umane fattezze impresse sulla Sindone sono attribuite a divina potenza;
2. La Sindone era venerata con devozione per avvenuti miracoli.

Nella scritta in latino è messo in evidenza che il dipinto è un terzo dell'Originale. La scritta delle due copie di Guadalupe-1568 e Navarrete-1568, disposta sul bordo superiore e inferiore, è uguale per entrambe:

**A LA RIQVESTA DEL SIGNOR ... QVESTA PICTVRA ESTATA FACTA
AL PIEV PRESSO DEL PRECIOSO (bordo superiore)**

**RELIQVARIO QVE RIPOSA NELLA SANCTA CAPPELLA DEL
CASTELLO DI CHIABERI ET ESTATA DISTESA DI SOPRA DI IVNIO
(bordo inferiore)**

Nelle scritte sono evidenziati tre particolari:

1. Le copie sono state eseguite su richiesta di due persone espressamente nominate.
2. I dipinti sono stati eseguiti presso il reliquiario della Sindone.
3. Le due copie sono state distese sull'Originale nel mese di giugno dell'anno 1568.

Nella copia di Gallarate-1710, firmata da Giovanni Battista Fantino, è ricordato il nome del richiedente:

**EXTRACTVM AB ORIGINALI REGIE DVCCALIS (sic) ECCLESIE
AVGVSTE TAVRINORVM EX DEVOTIONE IOANNIS B. FANTINVS
FECIT**

La copia di Alcoy-1571 presenta la stessa disposizione per la scritta come le precedenti (Guadalupe e Navarrete), ma l'idioma è il francese:

**CECI EST LE VRAY PROYTRAYCT DU SAINT SVAIRE REPOSANT
(bordo superiore)**

**EN LA SAINCTE CHAPPELLE DV CASTEAV DE CHIAMBERI 1571
(bordo inferiore)**

1571 - 1571 (sui due bordi laterali)

Scritta della copia di Napoli-1652:

**Omni dimensione simillimum exemplar sacratissimae Christi
Sindonis - Taurini in maiori Templo repositae - Contactu
Prototypi consecratum Archiepiscopi manu - coram Regia
Sabaudiae Celsitudine Anno Domini M.DC.LII**

Altra scritta meritevole di ricordo è quella di Torres de Alameda-1620:

**ESTE ES EL VERDADERO RETRATO DEL SANTISSIMO SVDARIO
SACADO DAL ORIGINAL EN TURIN Y TOCADO A EL EN 3 DE
MAYO 1620.**

Una scritta molto fuori dell'ordinario è quella della copia conservata a Ripalimosani (Campobasso-Italia), della quale solo la prima parte si può dire originale e scritta in modo molto maldestro. La seconda parte è stata aggiunta in seguito, forse perché la primitiva scrittura era scomparsa:

**VERA SS. SVDARII SALVATORIS IMAGO E SACRA SINDONE
SABAVDIAE EXCEPTA IULIO CESARE RICCARDO BARI ARCHIEP.O
CLEMENTI VIII NUNCIO**

Viene così ricordato nella scritta il donatore della copia, originario della città, che era stato Nunzio presso i Savoia durante il pontificato di Clemente VIII.

La copia di Rabat (Malta) ha una scritta un po' fuori dell'ordinario e fa pensare che sia stata apposta non all'atto della confezione, ma dopo:

VERISSIMO RITRATTO DEL SANTISSIMO SAN SUDARIO.

La copia di Inzago-senza data, considerata copratutto come reliquia di san Carlo, perché a lui donata da Emanuele Filiberto è molto deteriorata dal tempo e dalla cattiva conservazione. **Riporta** la scritta, poco leggibile su due righe secondo la larghezza tra il volto e la nuca:

SACROSANCTA SINDONIS VERE IMPRESSA - IMAGO (1)

4. SEGNI PARTICOLARI

- 4.1. Piccolo disegno dopo la scritta - 4.2. Nodo Savoia
4.3. Simboli della passione - 4.4. Angeli

Non sono molti i segni particolari che si trovano sulle copie. Su cinque di esse: Acireale-1644, Torino Cappuccine-1644, Cuneo-1653, Savona Confraternita SS. Pietro e Caterina-1653, La Cuesta-1654, dopo la data è disegnato un piccolo ornamento del quale non si conosce il significato se non per stabilire che quelle copie sono state fatte dalla medesima persona. Tre copie: Torino 1°-1643, Bitonto-1646, Gallarate-1710 hanno il caratteristico nodo di Savoia; nelle prime due dopo la data, nella terza prima e dopo la scritta. Infine su due copie: Savona-1697, Badolatosà-senza data Giovanni Battista Fantino alle estremità delle impronte ha disegnato vari simboli della passione.

5. INCENDIO DI CHAMBÉRY

5.1. Segnato - 5.2. Non segnato

Non tutte le copie, anche se confezionate dopo l'incendio di Chambéry, riportano i segni di quelle bruciature e i rammendi. Quindi la semplice mancanza di questo particolare non è sufficiente per attribuire alla copia una origine anteriore a tale data. Nella copia di Alcoy-1571 non ci sono i segni dell'incendio di Chambéry. Sono solamente segnate in qualche modo le due righe scure parallele secondo la lunghezza, che delimitano le impronte.

Poche copie riportano i segni del secondo incendio. La rappresentazione più caratteristica ed anche la più fedele dei segni del secondo incendio è quella che ci ha lasciato, con un po' di ridondanza, Giovanni Battista Fantino nelle copie di Imperia-1678, Savona-1697, di Aglié-1708, di Gallarate-1710 e Finale Ligure-senza data. I segni del secondo incendio, ma scambiate come macchie di sangue perché di colore rossiccio sono molto evidenti nella copia di Lierre-1516 (Belgio).

6. SECONDO INCENDIO

6.1. Segnato - 6.2. Non segnato

7. POSIZIONE DELLE IMPRONTE

7.1. Frontale a sinistra - 7.2. Frontale a destra - 7.3. In verticale

La posizione trasmessa dalla tradizione presenta il Lenzuolo con l'impronta frontale a sinistra e quella dorsale a destra. Sono sette le copie che presentano la posizione inversa determinata dalla scritta che le accompagnano: Guadalupe-1568, Navarrete-1568, Alcoy-1571 e poi le copie senza data, ma esposte in quel modo, di Caltagione, Campillo de Aragon, Inzano e la copia della chiesa del S. Sudario in Roma, ove è visibile in permanenza in una gloria di angeli.

Nelle copie che non hanno scritte o altri punti di riferimento non è possibile stabilire in qual modo esse venivano esposte al pubblico. Tre copie sono conservate ed esposte in verticale: Escamilla 2, Laguna de Cameros, Valladolid. Non c'è memoria delle tecniche usate dagli artisti per ritrarre le impronte, a prescindere da alcune esagerate affermazioni che attribuiscono le nuove copie a fatti prodigiosi. Di due copie, tuttavia, quella di Rabat (Malta) e quella del Cussetti conservata nella sacrestia della Cappella della Sindone di Torino, eseguita nel 1898 in occasione dell'ostensione, si può dire qualche parola. È stato molto originale, se non praticamente unico, il processo usato per delineare le impronte della copia di Rabat (Malta), ora molto sbiadita dal tempo, perché conservata senza nessuna protezione. È così descritto da un testimone oculare, Brother Michael Buttigieg in una lettera datata 27 aprile 1986:

"Sembra che il processo di ritrarre la figura di Gesù sia stato il seguente. Il pittore ha perforato la tela con un piccolo spillo, seguendo un modello messo sopra o sotto la tela che si presenta molto sottile e quasi trasparente. Ancora al presente si vedono i piccoli buchi distanti pochi millimetri l'uno dall'altro e con il buco della perforazione della tela che fa cono verso l'interno. L'impronta del corpo deve essere stata delineata seguendo questa «punteggiatura». Con un colore rosso sono state segnate le macchie di sangue; ben marcata quella del polso."

In merito alla copia del Cussetti, la testimonianza è dello stesso artista, riferita da don Antonio Tonelli:

Nel 1898 il prof. Cussetti, pittore aulico, ebbe l'incarico da Sua Maestà (allora principe di Napoli) di riprodurre al naturale la Sindone. Durante gli otto giorni d'ostensione della reliquia poté copiarla, osservandola dalla tribuna reale del Duomo; fece un abbozzo, al naturale, un piccolo schizzo ad acquarello, che è in mio possesso, e poi una tela, che è esposta nella sacrestia della cappella della santa Sindone. Potei osservare minutamente la tela da vicino, perché, per augusta designazione reale, mi fu concesso d'eseguire una riproduzione fotografica; feci allora osservare al prof. Cussetti come egli avesse tracciato

un'esilissima riga di contorno ai lati della faccia, mentre ogni contorno manca all'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. - Poi mi spiegò che dovette escogitare un modo ingegnoso per riprodurre le sfumature degradate ai margini che s'osservano nell'originale.

Un'ultima osservazione sulle impronte della copia conservata ed esposta in permanenza nella chiesa del S. Sudario in Roma. La figura di questa copia è stata ritoccata e ridipinta nel secolo scorso dall'artista Ricciardi negli anni 1870-71 quando la chiesa venne riaperta al pubblico dopo un lungo periodo di abbandono. Non si può quindi considerare originale.

8. SEGNI DELLA CORONA DI SPINE

- 8.1. Sangue sulla fronte - 8.2. Sangue sulla nuca
8.3. Corona di spine sulla fronte - 8.4. Corona di spine sulla nuca

Le colature di sangue prodotte dalla corona di spine sulla fronte e sulla nuca raramente sono state ritratte con fedeltà. In varie copie è segnata una piccola reale corona di spine sulla fronte e sulla nuca. Si può dire che la caratteristica colatura di sangue della fronte non è mai stata ritratta nella sua realtà né tanto meno come una ciocca di capelli secondo l'interpretazione di alcuni studiosi.

8. CAPELLI A LATO DEL VOLTO

10. CAPELLI SULLA NUCA

I capelli a lato del viso e sulla nuca in numerose copie sono stati riportati con una abbondanza e una lunghezza di gran lunga superiori alla realtà, soprattutto sulla nuca. Sotto questo aspetto sono molto tipiche le copie di G. Battista Fantino.

11. OCCHI

- 11.1. Chiusi - 11.2. Aperti - 11.3. Indefinibili

È molto difficile stabilire come si presentano gli occhi nelle varie copie. La realtà della leggerissima impressione del bulbo oculare circondata dalla mancanza di impronta prodotta dalla cavità orbitale è stata diversamente interpretata e si hanno così copie con occhi chiusi, copie con occhi aperti e copie con lo specifico particolare assai difficilmente definibile⁽²⁾.

12. FERITA DEL COSTATO

- 12.1. A destra - 12.2. A sinistra - 12.3. Mancante

Per quanto vicina a una bruciatura e al relativo rattoppo dell'incendio di Chambéry, la ferita del costato è sempre stata riprodotta fedelmente alla destra del petto. Fa eccezione il Fantino che nelle copie di Savona-1697, di Agliè-1708, di Gallarate-1710 e di Badolatosà-senza data riporta la ferita del costato sul lato sinistro del petto.

13. MANI

- 13.1. Sinistra sulla destra - 13.2. Destra sulla sinistra -
13.3. Non incrociate.

14. DITA

- 14.1. Quattro dita senza pollice - 14.2. Con il pollice

15. FERITA DEL POLSO

- 15.1. Solo sulla sinistra - 15.2. Su entrambe
15.3. Sommità del palmo (polso) - 15.4. Nel palmo
15.5. Posizione incerta - 15.6. Mancante

L'impronta delle mani e della ferita del polso sinistro è uno

dei particolari che maggiormente colpisce ed ha colpito gli artisti che hanno ritratto la Sindone. L'oggettività delle quattro dita ben marcate è sempre stata ritratta. Un po' meno il particolare della mano sinistra posata sulla destra e ancor meno il particolare della ferita localizzata nel polso ed unicamente sull'arto sinistro. Si vedono così in alcune copie le ferite su ambedue le mani e l'incrocio della mano destra sulla sinistra. Nella copia di Lisbona-senza data, la ferita del polso si vede delineata su entrambe le mani, ma localizzata in modo diverso: nel polso sulla mano sinistra e nel palmo sulla mano destra. Per quanto le copie di Cuneo-1653 e di Savona Confraternita-1653 riportino la stessa data e facciano pensare a un unico artista o almeno una stessa scuola o bottega d'artigianato, presentano affinità e divergenze che è troppo lungo rimarcare. Ricordiamo solo che la ferita del chiodo nella copia di Cuneo sembra segnata più nel palmo che nel polso, mentre nella copia di Savona è chiaramente visibile sul polso della mano sinistra.

16. PERIZOMA

16.1. Sul pube - 16.2. Sui glutei - 16.3. Mancante

La posizione degli arti superiori incrociati sul pube ha impedito la formazione dell'impronta di questa parte del corpo. La mancanza di impronta è stata interpretata da vari artisti come una forma di piccolo perizoma prolungato in forma più evidente sui glutei nella parte dorsale. Sono molto singolari, sotto questo aspetto, le copie di Giovanni Battista Fantino.

17. ARTI INFERIORI DELL'IMPRONTA FRONTALE

17.1. Segnati - 17.2. Sfumati

18. PIEDI DELL'IMPRONTA FRONTALE

18.1.	Mancanti	-	18.2.	Paralleli
18.3.	Incrociati	-	18.3.	Divergenti
18.5.	Con ferite	-	18.6.	Senza ferite

Gli arti inferiori dal ginocchio al collo del piede hanno lasciato sul Lenzuolo una impronta molto debole, quasi insignificante, in confronto delle altre parti del corpo.

Anzi, è stata fatta la supposizione che il Lenzuolo, originariamente più lungo, fosse stato ripiegato fin all'altezza delle ginocchia all'incirca, in modo da ricevere completamente l'impressione della pianta del piede destro dell'impronta dorsale. Sono visibili solo le macchie di sangue. Questa realtà così anormale non è stata recepita dagli artisti e tutti hanno dipinto al completo gli arti inferiori e i piedi con la stessa intensità di colore. I piedi sono stati dipinti in tre diverse posizioni: incrociati, paralleli e divaricati. Le ferite dei chiodi (o meglio del chiodo, perché uno solo deve essere stato usato, come risulta dalla impronta dorsale), in genere, sono al centro, ma anche in altre zone, delle quali alcune assolutamente irreali.

19. ARTI INFERIORI DELL'IMPRONTA DORSALE

19.1. Sinistro ripiegato - 19.2. Sinistro non ripiegato

20. PIEDI DELL'IMPRONTA DORSALE

20.1.	Paralleli	-	20.2.	Incrociati	-	20.3.	Divergenti
20.4.	Con ferite	-	20.5.	Senza ferite	-	20.6.	Mancanti

Nell'impronta dorsale, gli arti inferiori e i piedi risultano non perfettamente paralleli.

L'arto sinistro è leggermente ripiegato a differenza di quello destro completamente disteso. Inoltre il piede sinistro è posto sopra il destro. Questa realtà non è stata raffigurata dagli artisti del passato, perché è stata messa in evidenza solo dal negativo fotografico. La fantasia e le esigenze pittoriche sono andate

oltre la realtà, raffigurando particolari che nella realtà non ci sono. In quasi tutte le copie i piedi sono raffigurati in tre modi diversi: incrociati, paralleli o divaricati come nell'impronta frontale e riportano le ferite dei chiodi pressoché al centro della pianta dal piede. Praticamente non è stata colta la realtà che si vede sulla Sindone. Si può ancora far notare la rappresentazione anormale e quasi goffa dei piedi su alcune copie a differenza del limpido realismo che si legge soprattutto nel negativo fotografico. Per quanto le proporzioni non siano perfette, si nota che l'impronta dorsale appare sempre più lunga (alta) dell'impronta frontale, come in effetti si vede sulla Sindone, per la mancanza, nell'impronta frontale dell'impressione dei piedi distesi. Tra le tante raffigurazioni che a noi tornano inspiegabili ne facciamo notare una. Nella copia Lierre-1516, i piedi nell'impronta frontale sembrano raffigurati incrociati anche se le dita sono tutte parallele mentre in quella dorsale sono stati disposti paralleli. Le dita poi sono esageratamente grosse e lunghe.

21. COLATA DI SANGUE SULLE RENI

21.1. Segnata - 21.2. Non segnata - 21.3. - Segnata con catena

Questo particolare, ben visibile sull'Originale, non sempre è stato rettamente inteso come impronta di sangue. Di qui la varietà di interpretazione, che va dal perizoma a una catena. Raramente è stata ritratta l'oggettiva rappresentazione della realtà.

22. STRISCIA BIANCA SUL PETTO

Sulla Sindone è una striscia di pochi centimetri, che va dalla sommità di un rammendo all'altra sommità simmetrica: risulta come una zona quasi senza impronta. Ricordiamo questo particolare che viene taciuto nella descrizione delle impronte da tutti gli autori che parlano dei segni visibili sul Lenzuolo, per quanto sia ben segnato ed anche sia stato riprodotto in passa-

to da alcuni artisti secondo una interpretazione difficilmente comprensibile.

23. VISIBILE AL PUBBLICO

23.1. In permanenza - 23.2. - In qualche circostanza
23.3. Conservata privatamente

L'esiguo numero di copie esposte in permanenza e di quelle mostrate solo in determinate circostanze, spiega come, con il passar del tempo, sia venuta meno la devozione verso la Sindone e la Passione di Cristo, da quella resa visibile e documentata. Le copie esposte in permanenza sono quella di Lierre-1516, Fabriano-1646, Agliè-Santa Marta 1708, Arquata del Tronto-senza data, Campillo de Aragon-senza data, Caltagirone-senza data, Ripalimosani-senza data, Roma-senza data (chiesa del S. Sudario), Santiago del Estero-senza data, Torino-senza data (sacrestia Cappella della Sindone).

24. DOCUMENTI DI AUTENTICAZIONE

24.1. Antiche vere e proprie - 24.2. Testimonianze coeve
24.3. Scritti posteriori

I documenti che si riferiscono alle copie, sono di vario genere.

1. Autentiche vere e proprie, nei quali si dichiara che la copia è stata messa a contatto con l'Originale e che quindi si può considerare «reliquia» alla pari della Sindone. Queste autentiche sono redatte in latino, per lo più, e secondo lo stile curiale.

Non sono molte e vengono riportate nella traduzione italiana e spagnola. La data della stesura non sempre coincide con la data dell'applicazione della copia sulla Sindone.

2. Testimonianze più o meno contemporanee. In genere sono lettere di accompagnamento ai destinatari delle copie. Indirettamente fanno conoscere la data di confezione di quelle copie che non la riportano sulla tela.

3. Scritti posteriori.

Si hanno poi ancora altre testimonianze molto posteriori alla data di confezione. In genere si riferiscono alle copie più antiche e proprio queste introducono l'idea che quelle copie si fossero formate miracolosamente, in contraddizione aperta, per noi, con le opere stesse che si documentano da sole come opere manuali.

4. Altri documenti, infine, si riferiscono alle copie solo indirettamente, in quanto informano sulle vicende storiche delle copie stesse, come nel caso della copia di Summit-1624.

25. CON NOME DELL'AUTORE

Le uniche copie firmate sono quelle di Giovanni Battista Fantino, del quale, nonostante le ricerche, non si sa nulla, né della vita, né della sua attività. Non così per il Reffo (1831-1917), valente pittore, che si dedicò esclusivamente all'arte sacra in Italia e all'estero, ove lasciò pregevoli opere d'arte, tuttora ammirate. Nel 1898 eseguì un piccolo acquarello, sul quale è posta la firma e la data: **Reffo 1898**. Questa copia, per quanto non a grandezza naturale, è stata inserita nella rassegna, perché, insieme con quella del Cussetti, ha acquistato notorietà dopo il confronto con il particolare del volto della Sindone nel negativo fotografico fatto dall'Enrie nella sua pubblicazione del 1933, nella quale dava relazione di quanto e come eseguito nel 1931 per la seconda fotografia ufficiale della Sindone⁽³⁾.

* * * * *

Dell'analisi fatta sulle varie copie e su come si presentano si giunge alla conclusione che nessuno di quelli che hanno ritratto la Sindone è riuscito a riprodurla fedelmente nei diversi particolari che la caratterizzano. Solo la fotografia, strumento impersonale ed impassibile, che ritrae la realtà così come è, l'ha ripresa e ritratta con le infinite sfumature che la distinguono. Il risultato poi è riuscito più leggibile e comprensibile (non lo si deve dimenticare) grazie alle riduzioni delle misure rispetto all'Originale che si presenta senza contorni precisi e definiti ma in uno sfumato che si perde e si confonde con il colore paglierino della tela.

Il confronto quindi conferma che le impronte corporee negative non solo sono inimitabili ma anche che non sono fattibili manualmente. Mi limito a una sola conclusione. Nonostante tutta la buona volontà, nessuno degli artisti è riuscito a darci una riproduzione fedele delle impronte somatiche che si vedono sulla Sindone. Impronta di un corpo, sì; con vari particolari non sempre esatti, ed altri aggiunti di propria iniziativa, ma nulla più. E allora, come è possibile pensare che gli artisti bizantini abbiano compreso il negativo delle impronte?



NOTE

- 1) Tale è la scritta che si legge sulla copia restaurata - ma sembrerebbe più esatto: *Sacrosanctae Sindonis vere impresso imago*.
- 2) Sulla ipotesi della esistenza di impronte di monete sugli occhi si vede l'articolo **Due letture discutibili della realtà Sindone...** *Collegamento pro Sindone*, gennaio-febbraio 1996, pp. 6-25
- 3) Sempre del Reffo si deve ricordare la copia fac-simile senza data e senza firma, pubblicata nel volume ricordo della Ostensione del 1931, Tav. XVI, conservata nella sacrestia della Cappella della Sindone, ma poi consegnata ai tedeschi che l'avevano richiesta durante la seconda guerra mondiale della quale non si sa più nulla. Sulla vicenda si veda l'articolo **Una pagina poco nota della storia della sacra Sindone conservata dal 1939 al 1946 nella Abbazia di Montevergine**, *Collegamento pro Sindone*, novembre-dicembre 1995, pp. 20-31, in particolare le pp. 29-30.
Dalla lettera di accompagnamento alla copia conservata nella chiesa di san Giuda Taddeo di Roma dallo scrivente, padre carmelitano Giuseppe Valletti, datata in Torino 10 marzo 1692 si viene a conoscere il nome di chi preparò quella copia l'**ecc.(ellentiss).mo Pittore Conti**. Di questa lettera si è già parlato nel precedente articolo.



GIUSEPPE DI ARIMATEA, IL SANTO GRAAL E L'ICONA DI EDESSA

di Daniel C. SCAVONE
University of Southern Indiana

Gli studiosi hanno sostenuto che il Graal fosse un calderone gallesse, un oggetto del rituale egiziano, o un tesoro cataro. Il seguente articolo non vuole mettere in discussione queste visioni. Qualunque cosa fosse il Graal prima di essere cristianizzato, come certamente è stato, il mio articolo dimostra solo che le leggende del Mandylion di Edessa ispirarono le storie del santo Graal nei romanzi medioevali. Il Mandylion non ha parte nei contesti non cristiani e la Sindone non è contaminata da essi.

INTRODUZIONE: IL MIO PROGETTO

Il mio progetto non invalida le opinioni erudite che hanno visto il Graal in calici magici vivificanti e che forniscono cibo, calderoni e piatti nel lontano folklore persiano, alano, sarmatico o nel più vicino folklore critico. È incredibile quante interpretazioni sono possibili da accurate letture delle fonti. Ciò su cui gli studiosi moderni non sono d'accordo è per lo più il fatto che gli stessi autori medioevali non condividevano o erano confusi riguardo l'identità del Graal cristiano dei loro racconti.

La mia ricerca tende a rafforzare le già abbondanti prove che escludono la presenza di Giuseppe a Glastonbury, o in qualsiasi altro luogo dell'Ovest Europeo. Più precisamente introduce nella commistione di un oggetto reale una volta esistente che potrebbe essere stato l'originale fondamento delle leggende cristiane del santo Graal. La storia documentata ed i rituali che circondano la venerazione dell'icona di Edessa, nota anche co-

me il Mandyllion, risuonano così vicini agli aspetti chiave del santo Graal che l'icona potrebbe essere l'alter ego del Graal.

L'ICONA

Come il Graal l'icona confondeva i suoi contemporanei. Ritenuta per secoli un'immagine del volto insanguinato di Gesù in una cornice a griglia, già nel X sec. era considerata il vero lenzuolo funebre di Gesù contenente un'immagine completa del corpo del Signore. Nei suoi rituali, sia ad Edessa, prima del 944, che a Costantinopoli, dal 944 fino alla scomparsa nel 1204, era dispiegata per richiamare alla mente prima il Gesù bambino e poi il Gesù crocifisso. Descriverò dettagliatamente questi rituali nel mio articolo più tardi.

Probabilmente il più antico riferimento all'icona, *La Dottrina di Addai* del IV sec., la descrive come un dipinto del volto di Gesù fatto dal vivo durante il suo ministero da un inviato dell'indisposto re Abgar di Edessa, usando colori speciali. Abgar fu guarito dal dipinto. Tuttavia i testi successivi considerano l'icona come un grande telo - fatto miracolosamente. Gli *Atti di Taddeo* del VI sec. raccontano che Gesù asciugò il suo volto in *tetradiplon* e lasciò il suo ritratto su questa *sinдон*. *Tetradiplon* richiama il fatto che è stato visto ripiegato in otto strati, *sinдон* è il termine neotestamentario usato per il lenzuolo funebre di Gesù⁽¹⁾. Non sembra trattarsi di un deliberato accrescimento di un'icona di Gesù, ma piuttosto il caso di una consapevolezza gradualmente crescente della sua vera natura e dimensioni, come spero di dimostrare.

Il 15 agosto 944 l'icona fu trasferita a Costantinopoli. Continuò ad essere conservata come sacra ed era raramente avvicinata. Inoltre, nella capitale bizantina trovò inevitabilmente più osservatori - e più opinioni diffuse su di essa. Un certo numero di riproduzioni dipinte anche in questo periodo dimostrano che era conservata piegata - *tetradiplon* - in una casetta rettangolare con una copertura lavorata a griglia che permetteva di vedere il volto di Gesù in un'apertura circolare centrale⁽²⁾. Qui sta la singola marcata differenza tra il Graal e l'icona: l'icona esisteva.

L'arrivo del *Mandyllion* a Costantinopoli fu celebrato con processioni e cerimonie, poi fu posto nella tesoreria imperiale delle reliquie. I racconti di almeno due testimoni oculari riferiscono gli avvenimenti di quel giorno. Al tempo del suo arrivo la *Narratio de Imagine Edessena*, scritta sotto Costantino VII Porfirogenito, racconta di nuovo la storia di Abgar e descrive l'immagine del volto come estremamente debole, più simile ad una "secrezione umida senza pigmento o arte pittorica". È il terzo dei testi principali che si riferiscono al *Mandyllion* - gli altri due sono la *Dottrina di Addai* e gli *Atti di Taddeo* - che fa commenti sulla stranezza dell'immagine. Generalmente non troviamo questa tendenza in descrizioni di altre icone. Questo racconto di un testimone oculare aggiunge una variante importante alla storia di Abgar, ambientata ora nell'Orto del Gestsemani.

"C'è un'altra versione (...) Quando Cristo stava per andare volontariamente verso la morte, il sudore colava da lui come gocce di sangue. Poi (...) prese questo pezzo di stoffa che ora vediamo (...) e asciugò con esso le gocce di sudore".

Questa variazione gratuita è inspiegabile, a meno che tracce di sangue fossero visibili sul volto. Disteso avrebbe avuto l'aspetto di un piatto «contenente» una testa insanguinata. La *Narratio* continua:

"Solo Abgar poté vedere l'insopportabile lucentezza che sprigionava il ritratto che Taddeo aveva posto sulla sua fronte. Dimenticando la paralisi che da tempo aveva colpito le sue gambe, egli si alzò dal letto e corse ad incontrare Taddeo"⁽³⁾.

La guarigione delle gambe del re e l'insopportabile lucentezza dell'icona potrebbero essere l'origine dell'identico ruolo del Graal nei romanzi.

Allo stesso tempo il secondo racconto di un testimone oculare, un sermone autografo di un certo Gregorio, arcidiacono e referendario di Hagia Sophia, datato 16 agosto, notava che l'icona aveva una ferita sul fianco. Sembra che Gregorio "presiedesse" il comitato di chierici incaricati di provvedere all'accoglienza del *Mandyllion* nella capitale. Potrebbe in effetti aver tenuto il *Mandyllion* nelle sue mani. Ci racconta:

"(Questa immagine) si è impressa solo attraverso il sudore dell'agonia che scorreva lungo il volto del (Signore) (...) E (...)

è stata abbellita dalle gocce provenienti dal suo stesso fianco - (...) Sangue ed acqua qui, e là il sudore e la figura (...) L'immagine e (ciò) che fece sanguinare il fianco erano della stessa natura che formò il ritratto"⁽⁴⁾.

Questi due racconti di testimoni oculari resero noto che l'icona non era - e non era mai stata - una reliquia del ministero di Gesù, ma della sua Passione.

Perché le macchie di sangue e tutto il corpo non sono stati notati immediatamente? Perché questa confusione riguardo al Mandylion? Il Mandylion era stato conservato e nascosto in tesorerie, sigillato all'interno delle mura della città e mostrato alle masse solo raramente e tra misteriosi rituali. Quindi c'erano pochi individui che ne avevano fatto personalmente esperienza. Questa icona era conservata in modo così segreto, come il Graal, tanto che la sua vera natura non era nota con precisione. Come i racconti del XII-XIII sec. sul Graal differiscono tra loro riguardo la sua «natura», così differiscono anche i termini usati per questa icona. Nei testi troviamo: *mandylion, mantile, sancta toella, imago, linteum, manutergium, ektypoma, tetradiplon, sindon, suodarion*, e persino i plurali *spargana, panni, fasciae, othonai, entaphioi, sindones* - e la lista non è esaustiva⁽⁵⁾.

Inoltre, l'icona conservava un segreto, come ora sappiamo. Ripiegata dietro il volto c'era una completa impronta del corpo insanguinato di Gesù: l'icona del volto era in realtà un lenzuolo funebre-icona. Le ostensioni e i rituali dell'icona erano rari e mantenevano deliberatamente una mistica di segretezza di fronte alla congregazione. I viaggiatori e i crociati occidentali nel Vicino Oriente riflettono una confusione nata da questa segretezza e dalla terminologia multipla dell'icona. Sebbene fossero loro giunte voci di un qualcosa intimamente identificato con o contenente il ritratto o il corpo esangue di Gesù stesso, la vera natura dell'oggetto non era chiara e, con l'aumentare delle dicerie, i loro racconti portarono alla creazione di diverse descrizioni del Graal.

Un testo greco del 960 rafforza questa segretezza dei rituali. Una volta l'anno, si racconta, l'arcivescovo entrava da solo nella stanza dell'icona.

"...La vecchia cassetta era chiusa con degli sportelli, cosicché non poteva essere visibile a tutti in qualsiasi momento lo desiderassero (...) Questi sportelli erano aperti solo per mezzo di una barra di ferro che vi era conficcata dentro (...) (Solo) dopo la congregazione poteva fissarla (...) Ma nessuno poteva avvicinarsi (...) Questo santo timore accresceva la loro fede e li faceva rabbrivire con ancora più soggezione nella loro venerazione⁽⁶⁾.

La descrizione più sorprendente di uno dei rituali del Mandylion è il *Testo latino più antico su Abgar*, probabilmente del X sec. Si afferma che l'immagine era di tutto il corpo di Gesù e non era mai mostrata da vicino ai fedeli. Sempre ad Edessa, era conservata in una cassetta d'oro (*scrinium*) e

"a Pasqua era solita cambiare il suo aspetto secondo diverse età: si mostrava nell'infanzia alla prima ora del giorno (le 6 del mattino), nella fanciullezza alla terza ora, nell'adolescenza alla sesta ora, e nel pieno dell'età alla nona ora, quando il Figlio di Dio arrivò alla sua Passione (...) e (...) alla croce"⁽⁷⁾.

Qualunque fosse il significato o il metodo in cui si verificavano tali cambiamenti, sembra che lo scopo fosse una graduale e misteriosa rivelazione.

Un manoscritto del XIII sec. di un'antica versione armena della leggenda di Abgar potrebbe spiegare questo metodo di ostensione. Questa tradizione racconta la storia di Abgar usando i numeri dei capitoli di Eusebio, ma diversamente da Eusebio (330 circa) include l'icona. Di nuovo l'artista di Abgar non avrebbe potuto dipingere Gesù,

"poiché dapprima sembrava avere 30 anni, come realmente aveva, ma subito dopo appariva più vecchio e in fine sembrava un ragazzo di 12 anni. I messaggeri erano colpiti da questa insolita visione di un miracolo"⁽⁸⁾.

Altri due testi sono suggestivi. Nel 1201 Nicola Mesarites, il sorvegliante imperiale delle reliquie a Costantinopoli, e perciò testimone oculare, descriveva la *sindon* che era sotto la sua custodia. "In questo luogo il Signore nudo *risorge ancora* e (...) i lenzuoli funebri possono provarlo"⁽⁹⁾. Il crociato Robert de Clari raccontò (1203 circa): "Nella chiesa di Nostra Signora di Blachernae, la *syndoinis* di Gesù stava in piedi ogni venerdì,

cosicché la figura di Nostro Signore poteva esservi vista completamente"⁽¹⁰⁾. Questi testi amplificano ciò che i racconti più antichi rivelavano gradualmente: i lini funebri di Edessa descritti nel sermone di Gregorio il Referendario nel 944. Sia Mesarites che de Clari usavano un linguaggio che suggerisce un sollevamento di un telo ripiegato, così da rivelare la sua completezza segreta come una sindone recante l'immagine di Gesù crocifisso. Le risonanze di ambedue con il rituale dello *scrinium* di Edessa sono chiare. Devo anche sottolineare che sia Mesarites che de Clari dimostrano con i loro scritti di non essere stati ingenuamente ingannati da un Gesù intessuto o dipinto su un telo.

PERCHÉ GIUSEPPE DI ARIMATEA?

Il ruolo di Giuseppe di Arimatea nei Vangeli è minore. Appare improvvisamente il Venerdì Santo e, dopo aver dato a Gesù un lenzuolo funebre e una tomba, è «cancellato» dalla storia. Ma Giuseppe è prominente nei testi apocrifi del II-VIII sec. dell'Oriente bizantino e nelle leggende occidentali sul Graal del tardo XII secolo. Un'idea comune lega i ruoli di Giuseppe nel Nuovo Testamento, nei testi apocrifi e nelle leggende: la sua associazione al corpo e al sangue di Gesù.

L'associazione di Giuseppe di Arimatea al lenzuolo funebre del Nuovo Testamento e più tardi al Graal, lo fa diventare il legame che identifica i due oggetti come uno e lo stesso. Se fosse così si sarebbe dimostrato che non è mai *realmente esistita* una coppa-Graal o un piatto-Graal e che Giuseppe di Arimatea non è mai stato in Bretagna.

Il testo bizantino degli *Atti di Pilato* (II-VI sec.) contiene il riferimento biblico più noto e più antico su Giuseppe⁽¹¹⁾. I primi undici capitoli seguono i racconti evangelici fino al Venerdì Santo. Tuttavia, nel cap. 12 Giuseppe diventa il personaggio principale. Al sabato è arrestato dagli ebrei, poiché cristiano, e imprigionato. Ma il giorno successivo scompare misteriosamente dalla sua cella.

"Aprendo la porta non lo trovarono. E (...) trovarono i sigilli intatti - e (...) Caifa aveva (ancora) la chiave". Giuseppe raccontò successivamente come gli angeli avevano sollevato la

prigione ai quattro angoli e Gesù lo aveva liberato e gli aveva mostrato la sindone di lino e il fazzoletto che era posto sul volto ancora nella tomba. Non c'è nessun riferimento ad un Graal, ma solo alla sindone. Vediamo come l'insignificante Giuseppe e la sua Sindone di Edessa diventarono materiale per la leggenda del santo Graal.

IL GRAAL

La mia ipotesi incorpora elementi del Graal da tempo stabiliti dalla cultura. Un fatto è che nessun testo antico prima delle esegesi liturgiche del IX sec. associa Giuseppe ad una coppa o ad un piatto speciale⁽¹²⁾. Gli autori degli stessi romanzi medioevali sul Graal non sapevano cosa fosse o cosa si presupponeva facesse. Gli autori del Graal del XII-XIII sec. erano poeti meravigliosamente creativi. La mia tesi è che hanno edificato una persistente leggenda giunta in Europa attraverso i pellegrini, i prelati, i mercanti e i cavalieri, relativa ad un oggetto prezioso ma misterioso dell'Oriente bizantino che «conteneva» il corpo ed il sangue di Gesù. Quasi improvvisamente tra il 1097 (Presa di Edessa nella Prima Crociata) ed il 1200 (la IV Crociata) un certo numero di testi bizantini diventano noti e sono usati in Occidente.

Molti delle caratteristiche più importanti del Graal possono essere ricondotte alla storia ed ai rituali della sindone-icona. Al primo ingresso del Graal nella corrente principale della letteratura, intorno al 1190, Chrétien de Troyes affermava che il Graal era un piatto contenente una particola (cioè il simbolo del corpo di Cristo)⁽¹³⁾. Il Mandyliion effettivamente «conteneva» l'immagine del corpo di Cristo. La fonte di Chrétien aveva indicato in qualche modo questo. Per Chrétien e gli altri aveva senso che il «contenitore» potesse essere un piatto o una coppa. J.D. Bruce pensa che "la fonte di Chrétien potrebbe benissimo aver contenuto una descrizione della messa bizantina che qualche crociato aveva portato a casa." Egli cita Konrad Burdach per il concetto che il Graal proviene dalla liturgia della Chiesa orientale e non da leggende cristiane⁽¹⁴⁾.

Nel testo pagano gallese *Peredur* (inizio XIII sec.) il Graal

era un vassoio contenente la testa del re Bran in una pozza di sangue. Per Wolfram von Eschenbach era una pietra della corona di Lucifero. Nella *Queste del Saint Graal* (1225 circa) il Graal era il piatto nel quale Gesù aveva mangiato l'agnello pasquale durante l'Ultima Cena. Come contenitore del corpo e del sangue di Gesù, o della testa insanguinata di Bran, tutti questi Graal trovano paralleli stretti nei testi legati all'icona di Edessa (15).

Il più importante autore sul Graal è stato Robert de Boron (16) (1200 circa). Qualunque cosa il Graal sia stato in precedenza, Robert lo ha ricreato come il *santo* Graal, coppa dell'Ultima Cena e ha introdotto Giuseppe nella letteratura come suo primo custode. Il suo impatto è stato enorme. Attingendo dagli *Atti di Pilato*, Robert afferma che Pilato consegnò a Giuseppe non solo il corpo di Gesù, ma anche il recipiente dell'Ultima Cena contenente il sangue transustanziato di Gesù. Giuseppe vi ha poi raccolto l'effettivo sangue di Gesù come stillò dal suo corpo sul Golgota (simbolico della presenza reale di Cristo). *Robert è il primo ad attribuire questa caratteristica della Sindone al Graal.* Gesù visitò Giuseppe nella sua cella, gli restituì il prezioso Graal e gliene raccontò i segreti. Ma nel libro di Robert Gesù NON ha liberato Giuseppe! Dopo quarant'anni, durante i quali solo il Graal lo sostenne, Giuseppe fu liberato da Vespasiano, il quale era appena guarito dalla lebbra con il velo della Veronica. La coppa aveva preso il posto del *sindon* degli *Atti di Pilato*, ma d'altro canto la menzione della Veronica ci ha dato un indizio importante. Robert sviluppò questa sezione del *Vindicta Salvatoris* del VII sec. e dal *Cura sanitatis Tiberi* dell'VIII sec. (17).

Poché Chrétien lasciò il suo lavoro non terminato, molti scrittori crearono dei completamenti. La prima continuazione, intorno al 1200, racconta una storia interessantissima riguardo una testa di Gesù scolpita da Nicodemo. Tuttavia, egli dice, Dio stesso mise la sua mano nel modellarla, poiché *non poteva essere fatta da mani umane.* Considerati gli altri collegamenti Graal-icona, questa descrizione standard del Mandylyon prova che l'autore conosceva la letteratura del Mandylyon (18).

Richard O'Gorman dà la sua etimologia più probabile come derivante del latino medioevale *gradale*.

Gradale: «per gradi», «per stadi», applicato ad un piatto o un piatto da portata recato in tavola a vari stadi o porzioni durante un pasto. Halinnand di Froidmont (1200 circa) lo chiamò "...un piatto ampio e in qualche modo profondo nel quale (...) i cibi sono (...) posti (...) e nel linguaggio comune è chiamato un *graalz*" (19).

Richiama i mezzi descritti con i quali la sindone-icona era esposta, in una serie di diverse identificazioni dal Gesù bambino al Gesù crocifisso. Dopo Robert, i più antichi romanzi sul Graal descrivono la scoperta del Graal in termini di una serie di visioni meravigliosamente mutevoli. Nel *Perlesvaus*, (1191-1225 circa) il Graal era di nuovo il recipiente usato da Giuseppe per raccogliere il sangue di Gesù: in esso a Gawain sembrò di vedere il suo grande segreto: un calice che si trasformava in un bambino e poi nel Gesù crocifisso. Il più antico Artù ebbe una visione che forse annunciava un legame eucaristico.

"A messa, Artù (...) vide una signora chiamare il suo bambino, suo padre e suo figlio (...) ed offrire il bambino all'eremita (celebrante) (...) (poi) sembrò che l'eremita teneva nelle sue braccia un uomo, sanguinante dal fianco (...) dalle mani e dai piedi, e coronato di spine (...) Poi (...) il corpo dell'uomo cambiò (ancora) prendendo le sembianze del bambino" (20).

Similmente nella *Queste del Saint Graal* (1225 circa), alla Comunione "l'ostia consacrata prende le sembianze di un bambino il cui volto ardeva luminoso come fuoco ed entrò nel pane (...) (Poi) Cristo fuoriesce dal Graal «svestito e sanguinante»." Egli amministra il sacramento e dice a Galahad che il Graal è il piatto dal quale aveva mangiato l'agnello pasquale durante l'Ultima Cena. Il cambiamento graduale da Gesù bambino a crocifisso è condiviso tra Mandylyon e Graal (21). La definizione di Helinand, «per stadi», si adatta bene ai rituali connessi al telo-icona di Edessa.

La sindone-icona a Costantinopoli ispirò nuova arte, nuovi testi e persino interi servizi che avevano un realismo più psicologico. Hans Belting ha identificato a Bisanzio nel XII sec. «un nuovo tema iconografico» nel quale Gesù, ancora

morto, è raffigurato in piedi mentre emerge dalla tomba con la ferita del fianco ancora sanguinante e le mani incrociate recanti le ferite dei chiodi. È un tema slegato da qualsiasi evento noto nel racconto della Passione. A proposito di tale argomento, il corpo è mostrato solo dalla vita in su, quasi nel processo di piena rivelazione. Le risonanze con le osservazioni di Mesarites e di de Clari, come pure con i rituali di Edessa descritti sopra, sono chiare. Questo motivo dell'«Imago pietatis» appare in molti esempi in Europa dal XIV sec. in poi⁽²²⁾.

Il telo di *Threnos*, una figura completa di Gesù in posa funebre, visto su grandi teli, riflette un cambiamento liturgico, un «ufficio di *Threnos*», come pure la stessa nuova inclinazione di coinvolgimento empatico delle congregazioni nella sofferenza di Gesù. Secondo Belting divenne il tema preferito di «un nuovo linguaggio dell'arte religiosa». Belting notò anche che gli *Epitaphios*, teli intessuti, anch'essi introdotti durante questi decenni, «non hanno senso se studiati sulla base del solo testo biblico». Questa immagine su tessuto di un Gesù morto, a figura intera, sfarzosamente adornato prese il posto del velo tradizionale che copriva il pane eucaristico ed il vino. Il simbolismo eucaristico era legato al realismo della Passione⁽²³⁾.

Nella seconda metà del XII sec. anche il rituale di *Melismos* apparve per la prima volta su dipinti murali. *Melismos* si riferiva alla divisione del pane eucaristico sulla patena, l'ostia era presentata visivamente come un Cristo nudo - bambino - agnello sacrificale - spezzata per diventare il Cristo crocifisso⁽²⁴⁾. Sia il rituale di *Melismos* che gli *Epitaphios* e i tessuti di *threnos* rendono visibile l'ostia sacrificale, il *Melismos* nella forma del Cristo bambino, gli ultimi due in quella del Cristo avvolto nella sindone. Belting nota che la coincidenza di tempo di tutte queste innovazioni rimane ancora inspiegata. Gli studiosi bizantini spesso non sanno con certezza tutte le origini della loro liturgia o iconografia. Queste sembrano essere state ispirate cronologicamente, testualmente e visivamente dal telo-icona di Edessa. Come Belting ha posto la questione,

"(...) non può essere accidentale che ancora alla fine del XII sec. per la prima volta si cominci a parlare dell'esposizione regolare della santa Sindone nella chiesa di Blachernae (testo di

Robert de Clari). È nello stesso periodo che il semplice velo assunse la sua immagine (*Epitaphios*) e la scena di *Melismos* fu inserita in dipinti murali⁽²⁵⁾.

L'etimologia *gradalis* nata da Hellinand per la parola *Graal* concorda con tutte queste sfumature. Il segreto del Graal, come rivelato al miglior cavaliere, era la sequenza con la quale il Cristo-bambino si trasforma nel Crocifisso. C'è perciò una stretta somiglianza tra l'etimologia ed il rituale del Graal ed i rituali della sindone-icona di Edessa/Costantinopoli. Possono essere uno e lo stesso oggetto, uno così maestoso, di cui in Oriente non si discuteva apertamente, che era esposto raramente e in modo da confondere deliberatamente i fedeli e che in Occidente non poteva essere rivelato a tutti e poteva essere raggiunto solo da un cavaliere completamente libero dal peccato?

GIUSEPPE DI ARIMATEA IN BRITANNIA

Chrétien non ha mai citato Giuseppe, Robert non ha portato Giuseppe verso Occidente. Piuttosto Bron, chiamato ora il «re pescatore», si recò in Occidente con il santo Graal. I sentieri letterari attraverso i quali Giuseppe fu portato in Occidente con il Graal nei romanzi sono insidiosi come il «ponte della spada». I testi che seguono, presi complessivamente, forniscono una spiegazione del viaggio letterario di Giuseppe.

Un testo cruciale per la mia tesi è stata una notizia, presente in un manoscritto dell'VIII sec. proveniente dalla Georgia russa, relativa al fatto che l'attività missionaria apocrifia di Giuseppe era legata a quella di san Filippo e che i due insieme edificarono una chiesa a Lydda (Diospolis), direttamente ad ovest di Gerusalemme⁽²⁶⁾. Il libro neotestamentario degli Atti nomina due Filippo e definisce la loro area missionaria come la Samaria e la Cesarea, in Palestina, e la Hierapoli e la Frigia/Galazia, in Turchia. Se Giuseppe fosse stato insieme a Filippo, i documenti li collocherebbero solo in Oriente⁽²⁷⁾.

Una chiesa letteraria è stata aperta da un monaco anonimo che, intorno al 530, stava facendo una copia del *Liber Pontificalis*, una cronaca dei papi che elencava gli eventi sa-

lienti durante ciascun regno. Sotto Papa Eleuterio (170-185), il copista aveva inserito: "Questo papa ricevette una lettera dal re britannico Lucius - *Britannio rege Lucio* - nel quale si richiedeva che voleva diventare cristiano attraverso la sua mediazione".

Non cita Filippo o Giuseppe. Il problema è che nel 170 non c'erano re in Britannia, che era ancora una provincia romana⁽²⁸⁾.

La nota interpolata è stata usata da Beda (VIII sec.) nella *Ecclesiastical History of Britain*, che a sua volta è stata fonte per qualsiasi altro storico britannico antico, inclusa la *Historia Brittonum* dello Pseudo Nennius. Anche Beda nomina il re inglese Lucius e Papa Eleuterio ed accettava la prima conversione della Britannia a quel tempo⁽²⁹⁾. Gildas, monaco-storico britannico del VI sec., la nostra fonte britannica più antica - e la principale autorità di Beda - non ha fatto riferimento a nulla di tutto ciò⁽³⁰⁾. Perciò la fonte di Beda *qui* dovrebbe essere l'inserito dello scrivano, fornito probabilmente da Nothelm, il suo «assistente di ricerca» negli archivi di Roma. Ma questa semplice inserzione ha avuto conseguenze di vasta portata.

William di Malmesbury, scrivendo la sua storia dell'Abbazia di Glastonbury (1125 circa), usò Beda e Freculphus, vescovo di Lisieux, (IX sec.) Le parole di Freculphus: *Phillipus (...) Gallis praedicavit Christum*⁽³¹⁾, erano sufficientemente ambigue nel suggerire che Filippo aveva predicato in Francia piuttosto che - cosa che era vera - in Galazia, Turchia. Sebbene William non menzioni Giuseppe, il suo libro conduce in definitiva all'affermazione che l'Abbazia di Glastonbury sia stata fondata da Giuseppe di Arimatea⁽³²⁾.

Nel libro originale di William si diceva che dei missionari, non nominati, erano stati inviati in Britannia dal papa dietro richiesta del re britannico Lucius nel 166 (Beda). Affermava che se san Filippo ha predicato in Gallia - come aveva dichiarato Freculphus - è stato *probabilmente* lui che ha inviato i missionari in Britannia.

J.A. Robinson è il *locus classicus* su ciò che accadde successivamente. Il libro di William fu copiato dai monaci di Glastonbury - con aggiunte nella prima stesura del 1247, "S.

Filippo era in Gallia, come racconta Freculphus. Inviò dodici discepoli a predicare in Britannia, e *ut ferunt* (come è detto), mise alla loro testa il suo discepolo preferito, Giuseppe di Arimatea". È questo testo spurio del 1247 che per primo pone Giuseppe in Britannia, deriva da Freculphus con l'inserimento del VI sec. attraverso Beda.

Nel 1184 un incendio danneggiò seriamente Glastonbury. Furono richiesti dei fondi per il suo restauro. Nel 1191 i monaci annunciarono che avevano ritrovato i corpi di re Artù e Ginevra nei loro terreni e subito dopo vantarono di aver ritrovato la tomba di Giuseppe con due boccette contenenti il sangue e l'acqua fuoriusciti dal fianco di Gesù. I turisti arrivarono con portafogli pieni. I redattori di Glastonbury aggiunsero in seguito il personaggio di Giuseppe con lo scopo di collocarlo a Glastonbury, rendendola la principale sede della Fede in Britannia⁽³³⁾.

CHI È RE LUCIUS DI BRITANNIA?

Il biblista Adolf Harnack notò per primo nel 1904 che l'interpolato re Lucius nel *Liber Pontificalis* era in realtà re Abgar VIII, il nome completo Lucius Aelius Septimius Megas Abgarus VIII (177-212), primo re cristiano di Edessa ed il solo re Lucius che abbracciò il Cristianesimo alla fine del II sec.⁽³⁴⁾. Harnack rivelò anche il fatto cruciale che qualche volta ci si riferiva ad Edessa con un termine che descriveva la sua cittadella, in siriano *Birtha*, in latino *Britium*. La *Cronaca di Edessa* in siriano, del VI sec., annuncia che "nell'anno 205 Abgar VIII costruì la *Birtha*"⁽³⁵⁾. Clemente di Alessandria (fine II sec.), rafforza questa identificazione: un brano latino del suo frammentario *Hypotyposes* afferma che la tomba di S. Giuda Taddeo era nota che fosse a *Britio Edessenorum*, la cittadella di Abgar⁽³⁶⁾.

Palut, il primo vescovo di Edessa, fu consacrato intorno al 200. La *Cronaca di Edessa* menziona la distruzione a causa di un'inondazione del «santuario della Chiesa cristiana» durante il 201⁽³⁷⁾. Eusebio nota che i vescovi di Frigia e Osroëne (di cui Edessa era la capitale) comunicavano con il vescovo di Roma durante e dopo il regno di Papa Eleuterio⁽³⁸⁾. Ampi documenti

affermano che Abgar VIII aveva stretti legami con Roma⁽³⁹⁾. I re satelliti di Roma a volte prendevano dei nomi romani e Abgar probabilmente prese il suo dall'Imperatore Settimio Severo⁽⁴⁰⁾. Verso il 202 Abgar visitò Roma durante una solenne accoglienza⁽⁴¹⁾. Così il nuovo convertito Lucius Abgar potrebbe davvero essere stato in corrispondenza epistolare con Eleuterio - Lucius di Edessa, non di Inghilterra. Il «re britannico Lucius» del VI sec., introdotto nel *Liber Pontificalis*, non quadra affatto con l'Inghilterra, ma pienamente con Edessa.

SOMMARIO E CONCLUSIONE

I collegamenti sono sul posto: Edessa possedeva dal IV sec. un'icona che sembrava rappresentare il volto di Gesù, era ripiegata e racchiusa, in sostanza celata e più tardi nascosta. Lucius Abgar VIII (morto nel 212), primo re cristiano di Edessa e in contatto con Roma, potrebbe averla ricevuta (non insisterò su questo) insieme ai missionari che egli stesso aveva richiesto (lettera di re Lucius a Papa Eleuterio). Un telo con l'immagine di un volto si trovava ad Edessa, visto che è stato copiato da molti artisti. Nel IV sec. è stata data una falsa eziologia come solo l'icona di un volto (*Dottrina di Addai*). Dal VI sec. in poi si cominciò a sostenere, in seguito a testimonianze oculari, che fosse più grande e gradualmente, come documentato, venne considerato come il telo funebre di Gesù. Il telo funebre del Venerdì Santo era intimamente legato a Giuseppe di Arimatea. L'oggetto in questione, al tempo in cui erano scritti i romanzi sul Graal, era noto per essere legato a Giuseppe di Arimatea.

Nel frattempo in Occidente un inserimento di uno scrivano dette inizio alla nuova carriera di Giuseppe, trasferendolo in «Britannia» - in realtà *Britio Edessenorum*, luogo della sindone-icona - con un oggetto noto come il santo Graal. I due oggetti condividono proprietà identiche significative. Il telo è unico come il santo Graal è unico. Tutti questi legami indicherebbero che il Graal ed il *Mandyllion* sono la stessa cosa.

Consideriamo il segreto del Graal dal punto di vista di un cristiano medioevale. Come coppa dell'Ultima Cena e contenitore del sangue di Gesù, come si credeva, è già così imponente

da non richiedere l'abbellimento di un qualche ulteriore segreto. Allora, perché un segreto nel primo luogo? Avrebbe senso solo se il Graal, alias *Mandyllion*, conteneva veramente un ulteriore mistero - nella rivelazione dei suoi veri contenuti: la graduale apparizione del corpo crocifisso di Gesù come visto nel rituale del *Mandyllion*. In fine, quel manoscritto georgiano dell'VIII sec. - esso retrodata di secoli ogni racconto cristiano sul Graal - potrebbe da solo contenere la verità: il paragrafo 16 dice, "io (Giuseppe) sono salito sul Santo Golgota, dove la croce del Signore fu eretta, ed ho raccolto in (...) l'ampia sindone il sangue prezioso che era fuoriuscito dal suo santo costato"⁽⁴²⁾.

Nella tradizione apocrifia relativa a Giuseppe di Arimatea, allora, prima del santo Graal di Giuseppe come coppa del sangue di Gesù, c'era il telo di Giuseppe nel quale egli aveva raccolto il sangue del Golgota. Il telo-icona di Britium fu identificato, con l'andar del tempo, come una sindone-icona del corpo di Gesù crocifisso. Il rituale del X sec. di Britium/Edessa ed il nuovo servizio bizantino di Melismos del XII sec., ambedue cronologicamente ispirati dalla presenza di quello che era considerato il lenzuolo funebre, con il ritratto di Gesù bambino che diventa Gesù adulto, la vittima sacrificale dell'Ultima Cena e della Passione. Il romanizzato santo Graal rivelava il mistero del Gesù bambino che si trasformava nel corpo del Gesù crocifisso. Era questo il segreto del santo Graal? Il segreto del Graal era il segreto del *Mandyllion*?

Traduzione di Simona RASTELLI



NOTE

Questo articolo deve molto al lavoro sull'icona di Edessa fatto da Ian Wilson: *The Turin Shroud*, London, Ed. Victor Gollancz, 1978. Per tanto non cito le note relative a questo libro.

- 1) Georg Howard, traduzione della *Dottrina di Addai* (Chico, CA, 1981, pp. 3-13. Alessandro Roberts e James Donaldson edizioni, *I Padri pre-niceni* (Grand Rapids, MI 1951, ristampa del 1899), *Atti del santo Apostolo Taddeo, uno dei Dodici*, 8:558, spec. n. 4. Greco in Ernst von Dobschütz, *Christusbilder, Untersuchungen zur christlichen Legende* (Leipzig, 1899) 182* - un lavoro fondamentale per la mia discussione sull'icona di Edessa. Ha una triplice impaginazione: 1; 1*, 1**.
- 2) Il modo in cui il Mandylion era racchiuso è verificato attraverso esempi pittorici che vanno dal X al XII secolo. Ian Wilson, *The Mysterious Shroud*, (Garden City, NY, 1986), tavola a colori 28; anche Werner Bulst e Heinrich Pfeiffer, *Das Turiner Grabtuch und das Christusbild* (Frankfurt am Main, 1987), illustrazioni 118, 119, 121 e 122. Il mio progetto non rimanda alle vedute di Wilson e Bulst-Pfeiffer sulla Sindone di Torino ma solo ai loro contributi riguardanti l'icona di Edessa.
- 3) Costantino Porfirigenito, *Narratio de imagine Edessena* von Dobschütz (nota 1) 41** ss, spec. 53**. Traduzione inglese in Ian Wilson, *The Turin Shroud*, (London, 1978), pp. 235-251. Molte delle interpretazioni riguardanti l'icona di Edessa hanno origine da Ian Wilson. Evagrio, *Historia Ecclesiastica* 4.27 in von Dobschütz, 68** e 70**. Si veda anche Simeone Magister Cron. in I. Bekker, ed. *Corpus scriptorum historiae Byzantinae (CSHB)* Bonn, (Ed Weber 1838) p. 750.
- 4) Traduzione ripresa da quella di A.M. Dubarle, corrispondenza personale, che presto pubblicherà una traduzione in francese dell'intero documento. Si veda Bulst e Pfeiffer (cfr. nota 2), p. 134. Von Dobschütz (cfr. nota 1), 217*, cita anche Leone Diacono (morto nel 992), la cui versione della leggenda di Abgar definisce il Mandylion un *peplos* e 189* Giovanni Damasceno, *de*

fide orthodoxa 4.16, il cui racconto lo rende un *himation*. Il sermone di Gregorio è stato rilevato ma non pubblicato da François Halkin, *Bibliotheca Hagiographica Graeca* (Bruxelles, 1957), vol 3, 111 f., e da von Dobschütz, 212*. La riscoperta nel 1986 del *Cod. Vat. Graecus 511* è dello studioso italiano Gino Zaninotto.

- 5) Per numerosi riferimenti a questa reliquia si veda Paul Edouard Didier Riant, *Exuviae sacrae constantinopolitanae*, 2 volumi (Geneve, 1878). Si veda anche Riant, *Dépouilles religieuses enlevés à Constantinople au XIII^e siècle par les latins et documents historiques nés de leur transport en occident* (Paris, 1875).
- 6) Trattato Liturgico, in von Dobschütz, 110** - 114**.
- 7) Tradotto dal sottoscritto dalla discussione di Zaninotto sul suo testo latino su Abgar del X. sec., è identico al trattato definito da von Dobschütz, *Il più antico testo latino su Abgar*, 134**, lì identificato come il *Codex Parisiensis B.L. Lat. 6041* del XIV sec.:

Asserunt autem religiosi plerique viri, eum cernere meruerunt, quod in sancto die pasce per diversas se mutare consueverat (a)etatum species, id est ut prima hora diei infantiam, tertia vero puericiam, sexta quoque adulescenciam, nona autem (a)etatis se premonstrat habere plenitudinem, in qua ad passionem dei filius veniens pro nostrorum pondere dirum crucis pertulit supplicium.
Traduzione dell'autore da *Il più antico testo latino su Abgar*, in von Dobschütz, 113**s:

si vero corporaliter faciem meam cernere desideras, heu tibi dirigo linteum, in quo non solum faciei mee figuram, sed tocus corporis mei cernere poteris statum divinitus transformatum (...) Nam isdem mediator dei et hominum, ut ipsi regi in omnibus et per omnia satisfaceret, supra quoddam linteum ad instar nivis candidatum toto se corpore stravivit, in quo, quod est dictu et auditu mirabile, ita divinitus transformata est illius dominice faciei figura gloriosa et tocus corporis nobilissimus status, ut qui corporaliter in carne dominum venientem minime viderunt, satis eis ad videndum sufficiat transfiguratio facta in linteum.

Si veda Wilson (cfr. nota 2), p. 135. Si confronti Ordericus Vitalis in von Dobschütz, 224*. Si veda Cervasio di Tilbury, *Otia imperialia* 3.23 in von Dobschütz, 131**ss. Tutti e tre questi ri-

ferimenti sono notevolmente simili al sermone di Papa Stefano al Sinodo Laterano del 769 e potrebbero derivare da esso, discusso in Wilson, *ibidem* p. 135 e von Dobschütz 191*, pronunciato quando il telo era ancora ad Edessa: "*Qui linteus adhuc vetustate temporis permanens incorruptus in Mesopotama Syrie apud Edissam civitatem*". - "Il quale lino da tempi antichi ancora rimane incorrotto nella Siria mesopotamica nella città di Edessa". Von Dobschütz, *ibidem*, 139** e 194*. Solo ora, alla luce dei documenti di Costantinopoli ovviamente noti agli autori citati, il «volto» di Papa Stefano è divenuto *tocius corporis (...)* statum.

- 8) Von Dobschütz, 147**.
- 9) August Heisenberg, ed., *Nikolaos Mesarite, Die Palastrevolution des Johannes Komnenos* (Würtzburg, 1907) p. 30.
- 10) Robert de Clari, *La conquête de Constantinople*, cap. 92, in Charles Hopf, *Chroniques greco-romaines inédites ou peu connues* (Paris, 1873). Relazione, Brussels, 1966, p. 71:
Et entre ches autres en eut un autre des moustiers que on apeloit medame Sainte Marie de Blakerne, ou li sydoines la ou nostres sires fu envelopes, i estoit, qui cascuns desvenres se drechoit tous drois, si que on i pooit bien veir le figure nostre seigneur ne seut on onques ne Griu ne Franchois que chis sydoines devint, quant le vile fu prise.
E.H. McNeal, traduzione, *Robert de Clari, The Conquest of Constantinople* (New York, 1936), p. 112. Sulla perspicacia di de Clari si veda Hopf, p. 66 e McNeal, p. 105. Peter F. Dembrowski, *Sindon in the Old French Chronicle of Robert of Clari*, in *Shroud Spectrum International* 2 (marzo 1982) pp. 13-18, è chiaro che *le figure* significa «corpo intero», non «solo volto». Il presupposto fatto qui è che il telo che de Clari descriveva nel 1203 nella Cappella di Blachernae è lo stesso che Mesarites custodiva nella chiesa del Pharos nel 1201, con tracce di un'immagine ed è perciò identica ai lini funebri citati nei testi precedenti fino al sermone di Gregorio del 944. Si veda Hans Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art* (Chicago: University of Chicago 1944) p. 213 e Belting, *An Image and its Functions in the Liturgy: the Man of Sorrows in Bizantium*, in *Dumbarton Oaks Papers*, 34-35; 1980-1, pp. 1-16, 6 n. 23.

- 11) Roberts e Donaldson (cfr. nota 1) 8:353. Cfr. G.C.O'Ceallaigh, *Dating the Commentaries of Nicodemus*, in *Harvard Theological Review* 56 (1963), pp. 21-58.
- 12) Cfr. Richard O'Gorman, *Ecclesiastical Tradition and the Holy Grail*, in *Australian Journal of French Studies* 6 (1969) pp. 3-8, e Allen Cabaniss, *Joseph of Arimathea and a Chalice*, in *University of Mississippi Studies in English*, 4 (1963) pp. 61-67.
- 13) Le mie osservazioni avendo a che fare con le leggende ed i romanzi su Artù sono ampiamente riprese da specifiche ed erudite annotazioni in Norris J. Lacy, ed., *The Arthurian Encyclopedia*, (New York, 1986).
- 14) J.D. Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance From the Beginnings Down to the Year 1300* (Gloucester, Massachusetts: Peter Smith 1958) I. 257-8, n. 1.
- 15) Lacy (cfr. nota 13); P.M. Matrasso, *The Quest of the Holy Grail* (London: Penguin, 1969).
- 16) Per Robert, si veda William A. Nitze, *Roman de l'Estoire dou Graal* (Paris, *Classiques français du moyen âge*, 1927); anche Jean Rogers, traduzione, *Joseph of Arimatea: a Romance of the Grail* (London, Steiner, 1990). Si veda anche Nitze, *Messire Robert de Boron: Enquiry and Summary*, in *Spectrum* 28 (1953), pp. 279-296; e Pierre le Gentil, *The Work of Robert de Boron and the Didot Percival*, *ibidem*, pp. 251-262.
- 17) M.R. James, *The Apocryphal New Testament*, (Oxford, 1924; riveduto nel 1955), p. 158s. Roberts e Donaldson (cfr. nota 1), 8: pp. 468-476. Attribuiscono il latino barbarico del *Vindicta Salvatoris* al VII-VIII sec..
- 18) Roger Shermann Loomis, *The Grail from Celtic Myth to Christian Symbol* (New York: Columbia University Press, 1963), p. 226.
- 19) R. O'Gorman, *Grail*, in Lacy (cfr. nota 13), Rejane Molina, *Helinand de Froidmont, Helinand de Perseigne, et la Littérature de Graal*, pp. 57-63, in *Helinand de Froidmont (Colloque et Exposition), Les Cahiers de l'Abbaye de St. Arnould*, 2, maggio-giugno 1987.
- 20) Willlian A. Nitze, *Perlesvaus*, R.S.. Loomis *Arthurian Literature in the Middle Age*, (Oxford, 1959), pp. 263-273; (citato da qui in poi come *Loomis*); Nigel Bryant, traduzione, *The High Book of the Grail: A translation of the thirteenth-century romance of*

Perlesvaus (Totowa, New Jersey, 1978) pp. 195 ss, 26s, e 19. Si veda A.E. Waite, *The Holy Grail: the Galahad Quest in the Arthurian Literature* (New York, 1961), *passim*.

- 21) Matarasso (cfr. nota 15), p. 275s.
- 22) Louis La Favia, *The Man of Sorrows: Its Origin and Development in Trecento Florentine Painting* (Roma, 1980), pp. 51-60, e Belting, *Dumbarton* (cfr. nota 10). Si veda la tavola fuori testo 207 in Belting. *Likeness* (cfr. nota 10): la *Forma pietatis* (Uomo di Misericordia) arrivò a Roma, S. Croce 1380 circa, è un'icona a mosaico proveniente dal Monte Sinai ma prodotta a Costantinopoli nel 1300 circa. Un'icona del XII sec. proveniente da Kastoria potrebbe essere la più antica; Belting, *Dumbarton*, tav. Fuori testo 3.
- 23) Kurt Weitzmann, *The Origins of the Threnos, De artibus opuscula XI., Essays in Honor of Irwin Panofsky* (New York: New York University Press 1961). Hans Belting, *The Image and its Public in the Middle Ages* (New Rochelle, New York, Aristide Caratzas 1981), pp. 96-102 e 124-128.
- 24) Christopher Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church* (London: Variorum 1982) pp. 205-208 e tavv. fuori testo 124-126.
- 25) Belting, *Dumbarton* (cfr. nota 10), p. 14.
- 26) Manoscritto di Athos n. 69, pp. 154b-164a. Theodor Kluge, *Die apokryphe Erzählung des Joseph von Arimathäa über des Bau der ersten christlichen Kirche in Lydda, Oriens Christianus*, nuova serie 4 (1904), pp. 24-38. L'editore-traduttore Kluge pensa che questo manoscritto dell'VIII sec. derivi da un originale del V sec.. Ernst von Dobschütz, *Joseph von Arimathia, Zeitschrift für Kirchengeschichte*, 23 (1902), pp. 1-17, cita Eusebio e Gerolamo per identificare Lydda con Diospolis. Adolph Harnack, *Ein in georgischer Sprache überliefertes Apokryphon des Josef von Aramathia*, in *Sitzungsberichte der Königlich preussischen Akademie der Wissenschaften*, 17 (1901), pp. 920-931, ha tradotto il testo del manoscritto in tedesco.
- 27) Riguardo S. Filippo in Galazia: la Galazia antica occupava la Turchia centrale, arrivando a nord quasi al Mar Nero. Le sue città principali sono Ancyra, Iconium e Antiochia di Psidia al confine con la Frigia. Nessuno dei due Filippo è stato collocato da alcuna fonte

- proprio in Galazia, ma ambedue sono secondo la tradizione sepolti a Hierapolis, poco più ad ovest della Galazia del I sec. Si veda la discussione in A.N. Wesselofsky, *Zur Frage über die Heimath der Legende vom heiligen Gral,, Archiv für slavische philologie*, 23 (1901), pp. 321-325. Christus Druthmarus, monaco di Corbei, 850 circa, colloca chiaramente Filippo *il discepolo* in «Galazia» ed afferma che fu lapidato e crocifisso a Gerapolis (Hierapolis), ma egli sa che c'era un altro *Philippus deaconus* che ha predicato in Samaria. Vedi tav. fuori testo 106, col. 1345. Nella col. 1494 parla di Giuseppe di Arimatea come di un uomo ricco, *decurionae ordine*. (Cfr. Eusebio, *H.E.* 3: 31:3ss).
- 28) L'Abbé L. Duchesne, *Le Liber Pontificalis, Texte, Introduction et Commentaire* (Paris, 1886), cii-civ. Per la traduzione inglese si veda Louise Ropes Loomis, *The Book of the Popes* (New York, 1979). Lei osserva: "La fonte di, o il terreno, per questa straordinaria affermazione è quasi sconosciuta. Appare per la prima volta qui, nel *Lib. Pont.*". Per una risposta del Papa a Lucius, cfr. J.-P. Migne, *S.P.N. Ignatii Eposcopi Antiocheni Epistolae, cum Genuinae, tum Dubiae et Supposititae* (Paris: Garnier Fratres, 1894), cols. pp. 1139-1144. Migne considera la risposta falsa, come indubbiamente è.
 - 29) Beda 1:4
Anno ob incarnatione Domini CLXVI, M. Antoninus Verus, decimus quartus ab Augusto, regnum cum Aur. Commodo fratre suscepit; quorum temporibus cum Eleutherus vir sanctus Romanae ecclesiae praeesset, misit ad eum Lucius, Britanniarum rex, epistolam, obsecrans ut per eius mandatum christianus efficeretur; et mox effectum piae postulationis consecutus est; susceptamque fidem Britanni usque in tempora Diocletiani principis inviolatam integramque quietam in pace servabant.
Traduzione: Nel 166, quando M. Antonius Verus, quattordicesimo da Augusto, cominciò a governare con suo fratello Aur. Commodus, Lucius, re dei britanni, inviò una lettera a Eleuterio, il capo della Chiesa romana, richiedendo di diventare cristiano con la sua mediazione. Ciò fu presto eseguito. E i britanni osservarono la loro nuova fede integralmente e nel suo complesso, rimanendo in pace, fino al regno di Diocleziano.
 - 30) Cfr. Michel Winterbottom, ed. E trad., *Gildas: The Ruin of Bri-*

tain and other works, (London, 1978). La prefazione di Beda cita molte fonti, tra le quali Nothelm, che fece ricerche negli archivi papali a Roma per conto di Beda. L'informazione del *Liber Pontificalis* potrebbe perciò aver raggiunto Beda attraverso Nothelm (suggerimento del Rev. Maurus Green nella corrispondenza personale).

- 31) Freculphus Lexoviensis (Lisieux) Episcopus, *Chronicum*, 2.2.4, in PL 106:1148. Freculph (853 circa) amico e corrispondente di Hrabanus Maurus, scrisse una cronaca della Genesi a Gregorio I e ai lombardi. Usò Giuseppe, Eusebio, Orosio, Beda e molti altri. Sembra che abbia considerato i due Filippo, il discepolo ed il diacono, come la stessa persona. Il presente articolo non si impegna su una scelta tra i due Filippo.
- 32) J.A. Robinson, *Two Glastonbury Legends: King Arthur and St. Joseph of Arimathea* (Cambridge, 1926), p. 28. Duchesne, (cfr. nota 11), ciii, nota che secondo Geoffrey di Mommouth, *Historia Regum Britanniae* 4:19, il papa inviò due uomini chiamati Faganus e Duvanus. Si veda anche Valerie M. Lagorio, *The Evolving Legend of St. Joseph of Glastonbury*, *Speculum* 46.2 (1971), pp. 209-231. Robinson è diventato un *locus classicus* per l'uso del *Gallis* di Freculphus da parte dei monaci ad Glastonbury per promuovere il suo primato allo scopo di stabilire la cristianità in Britannia. Egli dimostra che la «pista documentaria» fino a Freculphus fu tracciata per primo da William di Malmesbury, nel 1125.
- 33) Le affermazioni dei monaci di Glastonbury riguardo il ritrovamento della tomba di Giuseppe di Arimatea dopo la distruzione del 1184 del loro monastero sembrano per di più negate (o almeno retrodatare) da von Dobschütz (cfr. Nota 9) 6, che cita una cronaca siriano-nestoriana del VII sec. che afferma che la tomba di Giuseppe fu scoperta a Gerusalemme nel 605. La cronaca siriano-nestoriana è datata 670-680 ed è stata tradotta in tedesco da T. Nöldeke, *Sitzungsberichte der Wienerer Akademie, phil.-hist. Klasse*, 128-129 (1893), p. 26. Gli ebrei chiesero il permesso al generale Sahrbaraz di cercare sotto la tomba di Gesù un tesoro. "Quando concesse il permesso e fecero uno scavo, trovarono un sarcofago con l'iscrizione: Questo è il sarcofago del consigliere Giuseppe, che donò una tomba per il corpo di Gesù". Se questo testo ha valore, Giuseppe non sarebbe sepolto a Glastonbury.

Wesselovsky (cfr. nota 10) pensa che l'antica tradizione di Lydda che vedeva Giuseppe e Filippo missionari e la costruzione da parte di una chiesa dedicata alla Vergine è stata adottata ed adattata da Glastonbury.

- 34) Adolf Harnack, *Der Brief des britischen König Lucius an den Papst Eleutherus*, *Sitzungsberichte der königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften*, 26 (1904), 909-916 p. 911. Cita Richard Lipsius, *Die apokryphen Apostelgeschichten*, 2 vol. (Braunschweig, 1884) 1:214, e Theodor Zahn, *Forschungen zur Geschichte des neutestamentlichen Kanons und der altkirchlichen Literatur*, 4 vol. (Erlangen, 1884), 3:70 per l'indizio che conduce al suo intuito.
- 35) Cfr. Ludwig Hallier, *Untersuchungen über die Edessensiche Chronik* (Leipzig, 1892) 9:1:48-53 e 84-91.
- 36) Zahn (cfr. nota 34) citava un testo, che elencava i luoghi in cui erano stati sepolti gli apostoli, attribuito all'*Hypotyposes* di Clemente di Alessandria (150-216 circa) nel quale leggiamo "Petrus et Paulus Romae sepulit sunt: (...) Johannes in Epheso; Philippus cum filiabus suis in Hierapoli Asiae; (...) Thaddaeus et Judas (Thomas) in Britio Edessenorum (...) Clemens in quinto libro hypotyposson ed est informationum". L.J. Tixeront, *Les Origines de l'église d'Edesse et la légende d'Abgar* (Paris, 1888), citava gli *Acta Thaddei* in cui Taddeo moriva in "Berythe en Phenicia". Sebbene Zahn esitasse nell'accettare tutto di questo passaggio, sulla base di Zahn in Harnack (cfr. nota 34) p. 913s, effettivamente resisteva la scelta di Lipsius e Tixeront di Berytus (Beirut) come il luogo in cui Taddeo era stato sepolto.
- 37) Le note I e IX della *Cronaca* in Hallier (cfr. nota 35) p. 84 e p. 91, sebbene scritte da un cristiano (si veda la nota IV: "Nell'anno 309 (di Seleucus) nacque Nostro Signore"), sono indiscutibili ed effettivamente obiettive sulla questione di quando il cristianesimo apparve ad Edessa. Su questo argomento si veda Segal (cfr. nota 22) e la sua bibliografia. Si veda anche Steven Runciman, *Some Remarks on the Image of Edessa*, *Cambridge Historical Journal*, 3 (1929-1931), pp. 238-252; Walter Bauer, *Orthodoxy and Heresy in Earliest Christianity* (Philadelphia, 1971), cap. 1; L.J. Tixeront, *ibidem*, p. 68; e Richard A. Lipsius, *Die Edessensiche Abgar-Saga* (Braunschweig, 1880). Solo Edgar Hennecke, *New Testament Apocrypha*, ed. Wilhelm Schmeemelcher, traduzione in-

glesi ed. R. Mcl. Wilson, 2 vol. (Philadelphia, 1963), 1:439ss, si oppone decisamente a qualsiasi instaurazione ufficiale del cristianesimo ad Edessa prima del 312 circa. Egli basa la sua presa di posizione sulla nota XII della *Cronaca di Edessa*, che afferma, "Nell'anno 624 (=312 CE) il vescovo Koinos iniziò la costruzione della chiesa di Orhai (Edessa)". Ciò dovrebbe significare una nuova - e non un'«originale» cattedrale; come la nota I richiede ed altri studiosi accettano. Henneck sembra essere in netta minoranza su questo argomento.

- 38) Eusebio, *H. E.* 5:3:4 e 23:4, Harnack (cfr. nota 34), p. 911, J.B. Segal, *Edessa «The Blessed City»* (Oxford 1970) non fa riferimento alle questioni di questo documento eccetto che per notare casualmente (p. 70 n. 5) che non è d'accordo con l'opinione di Harnack che Abgar VIII entrò in contatto diretto con Papa Eleuterio.
- 39) Cfr. *Script. Hist. Aug. Sev.* 18 per Severo che sconfigge Abgar, che più tardi raggiunse Roma. Erodiano (3:9:2) mise Abgar durante la campagna militare al fianco di Severo nel 197-198.
- 40) L'articolo chiave per i nomi romani di Abgar è: E. Babelon, *Mélanges Numismatiques*, 2^a Ser., (1893), pp. 209-296, discusso in dettaglio in Alfred R. Bellinger e C. Bradford Welles, *A Third-Century Contract of Sale from Edessa in Osrhoene*, *Yale Classical Studies*, 5 (1935), pp. 93-154, spec. pp. 149-151. La prova per Abgar VIII consiste in monete di bronzo con iscrizioni in greco, coniate con Commodo, Settimio Severo e Caracalla (Babelon, pp. 247-258, tavv. fuori testo IV: 2-14, V: 1-7). Queste monete di Abgar VII (datate dal 177-211) dimostrano i suoi stretti rapporti con Roma, sottolineati dal suo assumere i nomi Lucius Aelius Aurelius Septimius, che appaiono sulle stesse monete.
- 41) Cfr. Dio Cass, epitafio del libro 80:16 per la visita di Abgar a Roma. Anche Segal (cfr. nota 18) p. 14. La nota I afferma che Abgar VIII (177-212) è erroneamente chiamato IX, come provano A.R. Bellinger e C.B. Welles (cfr. nota 40) p. 150. Abgar IX (212-214) comunque, prese anche il nome di Severo.
- 42) Si veda Harnack (cfr. nota 26) p. 923. Lo stesso manoscritto georgiano dell'VIII sec. concernente il ritrovamento di una chiesa in onore di Maria a Lydda costruita da Filippo e Giuseppe, potrebbe

essere l'originale, andato da tempo perduto, di un documento discusso tra gli scritti apocrifi come il "Io, Giuseppe", abitualmente datato XII sec. Ambedue in tal modo crescono di importanza.

APPENDICE

LISTA IN ORDINE CRONOLOGICA DEI TESTI DI SUPPORTO: Giuseppe di Arimatea, L'icona di Edessa e Il santo Graal.

Il santo Graal come oggetto cristiano non è mai stato chiaramente definito. La migliore etimologia di «graal» viene dal latino *gradalis*, «per stadi». Sia il Graal che la sindone-icona di Edessa hanno un segreto: nei loro rituali, ambedue si trasformano - per stadi - dal Gesù-bambino al Cristo crocifisso. Piatto o coppa, il Graal è sempre in relazione al corpo o al sangue di Gesù, o ad una testa insanguinata, cose che ben si adattano all'icona di Gesù di Edessa. Sia il Graal che l'icona sono legati alla «Presenza reale». Nei romanzi del XII sec. Giuseppe raccoglieva il sangue di Gesù nella coppa-Graal. In un manoscritto dell'VIII sec. Giuseppe raccoglieva il sangue di Gesù nella sindone neotestamentaria. Cosa fosse sia il Graal che la sindone-icona era confuso. La sindone-icona di Edessa fu innanzitutto ritenuta un'icona di un volto insanguinato, così come era l'identificazione pagana del Graal. Alcuni testi collocano Giuseppe ed il Graal in Britannia, in realtà fanno riferimento ad Edessa, nota anche come Britium, dove risiedette la sindone neotestamentaria di Giuseppe.

DATA DEL TESTO O DELL'EVENTO

A = Giuseppe di Arimatea/percorso del Graal, B = i documenti di Edessa/percorso del Graal.

A 60-120 *Nuovo Testamento*, in un «ruolo cammeo» Giuseppe di Arimatea acquista una sindone per il corpo di Gesù. Gli *Atti degli Apostoli* collocano Filippo come missionario in Oriente-Turchia e Palestina.

- A** 150 circa *Il Vangelo di Pietro* (apocrifo) fa di Giuseppe un amico di Pilato
- A** 150-650? *Atti di Pilato* (apocrifo): Giuseppe è imprigionato e miracolosamente liberato da Gesù, che si identifica nei termini delle tele funebri (NT sindone).
- B** 177-212 **Il cristianesimo arrivò ad Edessa.** Re **Lucius Abgar VIII**, primo re cristiano di Edessa, nel 205 fece costruire la BIRTHA (in latino *Britium*) o cittadella di Edessa. Giuseppe di Arimatea non è nominato in contesti edesseni.
- B** 200 È consacrato Palut, primo vescovo di Edessa.
- B** 201 La *Cronaca di Edessa* del VI sec. menziona la distruzione del «santuario della Chiesa cristiana» e ...
- B** 205 ... la costruzione della BIRTHA (*Britium*) da parte di Lucius Abgar VIII. Cfr. **AB** 210 circa.
- AB** 210 Nell'*Hypotyposes* di Clemente di Alessandria si afferma che la tomba di S. Giuda Taddeo era nota in *Britio Edessenum*, la cittadella di Abgar. Chiaro riferimento a *Britium* come Edessa. Cfr. **B** 205.
- B** 330 Eusebio, che nella *Storia Ecclesiastica*, stabilisce contatti epistolari tra Roma ed Edessa sotto Abgar VIII.
- B** 375-425 Il testo siriano della *Dottrina di Addai* ad Edessa. Hannan, legato di re Abgar V (13-50), dipinge Gesù nel suo ministero con «colori scelti con cura». I testi dicono erroneamente che Abgar V, guarito dall'icona, divenne il primo re cristiano di Edessa. Questa leggenda colloca il cristianesimo troppo presto ad Edessa. Cfr. **B** 177-212 e **B** 201.
- A** 400-499 **TESTO CHIAVE.** Il manoscritto proveniente dalla Georgia russa dell'VIII sec. (Si pensa che abbia avuto origine nel V sec.) lega Giuseppe e Filippo all'erezione di una chiesa dedicata a Maria a Lydda, vicino Gerusalemme. Giuseppe raccoglie il sangue di Gesù sul Golgota nelle tele funebri. Qui il «Graal» di Robert, come contenitore del sangue di Gesù, corrisponde alla sindone neotestamentaria di Giuseppe. Cfr. **A** 750 circa e **A** 1191-1202.
- B** 500-599 Gli *Atti di Taddeo* modificano la *Dottrina di Addai*: il legato di Abgar non riesce a dipingere Gesù, che asciuga il suo volto su un *tetradiplon*, lasciando il suo ritratto sul

- sindon* (sindone) «non fatto da mano» e lo invia per guarire Abgar. Da questo momento in poi si assiste ad una graduale crescita di consapevolezza che l'icona di Edessa fosse un più ampio telo funebre contenente un'immagine. Cfr. **B** 375-390.
- AB** 530 **TESTO CHIAVE.** Il copista anonimo del *Libro dei papi* aggiunse sotto Papa Eleuterio che il re britannico Lucius richiese a questo papa dei missionari. Flippo e Giuseppe non sono nominati. Nessuno conosce la fonte di questa affermazione. **La mia tesi: qui «Britannia» è in realtà Edessa. Lucius è in realtà Lucius Abgar VIII.** Cfr. **AB**, 210, **B** 205 e **B** 330.
- B** 550 Gildas, storico britannico, non conosce un re Lucius.
- A** 650-750 *Vindicta Salvatoris*: Giuseppe rimase in prigione per 40 anni, nutrito solo dal «cibo del cielo». Cfr. **A** 150-250.
- B** 750 circa. Vera data del manoscritto proveniente dalla Georgia romana. Cfr. **A** 400-499.
- B** 750 Giovanni di Damasco si riferisce al telo-icona come ad un *himation* greco, cioè molto ampio. Cfr. **B** 500-599.
- B** 750 Beda storico della chiesa britannica, ripete l'inserzione del 530 nel *Libro dei papi*. **Si dovrebbe preferire Gildas.**
- B** 769 Sermone di Papa Stefano III: primo riferimento alla leggenda di Abgar in Occidente.
- A** 850 Freculphus introduce un'ambiguità collocando Giuseppe con Filippo in Gallia (Francia) piuttosto che in Galazia, Turchia. Cfr. **A** 400-499 e **A** 750 circa.
- B** 944, 15 agosto *Racconto dell'immagine di Edessa* Il telo-icona è portato a Costantinopoli, dove è descritto da testimoni oculari come un volto appena percepibile ma macchiato di sangue, trasferitosi sul telo durante l'agonia di Gesù nell'Orto degli Ulivi ("non fatto con i colori, piuttosto una secrezione umida"). Riracconta la storia di Abgar: Abgar è accecato dalla sua luminosità ma si alza sulle sue gambe paralizzate ed è guarito. Per la prima volta è visto del sangue sull'icona.
- B** 944, 16 agosto Sermone dell'arcidiacono Gregorio: si afferma che il telo-icona recava un'immagine dell'intero corpo di Gesù con le macchie di sangue della crocifissione. Il suo arrivo a Costantinopoli è celebrato da una grande processio-

ne e cerimonia. Il segreto dell'icona di Edessa era che si trattava in realtà di un'immagine insanguinata dell'intero corpo di Gesù.

- B** dal 944 in poi l'icona di Edessa è copiata dagli artisti come era visibile, in una cornice rettangolare o in un cassetta, con il volto di Gesù in un'apertura centrale circolare. Ma non era mostrata pubblicamente.
- B** 958 I documenti iniziano a descrivere il lenzuolo funebre di Gesù come distinto dall'icona del volto di Costantinopoli. Poiché nessuna celebrazione di accoglienza è stata mai rilevata per il prezioso telo funebre di Gesù, si potrebbe presupporre che l'icona del volto era ora riconosciuta come un'ampia sindone funebre. Comincia una relazione con il telo funebre neotestamentario di Giuseppe.
- B** 960 **Trattato liturgico:** proveniente da Costantinopoli, si riferisce a rituali edesseni molto segreti relativi al telo-icona (con tutto il corpo).
- A** 1125 **William di Malmesbury:** nel suo trattato su Glastonbury, usando Beda e Freculphus, racconta che i missionari inviati in Britannia dal papa dietro richiesta del re britannico Lucius nel 160, furono probabilmente scelti da Filippo, che predicava in Gallia, come scriveva Freculphus. Ma questa potrebbe essere solo una pia opinione. (Cfr. **A** 1247 più avanti).
- B** 1130-1211 Tre racconti latini occidentali si riferiscono ad una immagine dell'intero corpo nel 1211 sul telo di Edessa e ai suoi rituali segreti nei quali sembra cambiare dal Gesù bambino al Cristo crocifisso.
- A** 1191 Chrétien de Troyes introduce il Graal nella letteratura occidentale come un piatto, contenente non un pesce ma un'ostia consacrata (corpo di Gesù). Non sono menzionati né la Passione, né Giuseppe. Si veda l'introduzione.
- A** 1191-1202 Per la prima volta Robert de Boron lega il Graal alla Passione. Racconta che Pilato consegnò a Giuseppe il corpo di Gesù e la coppa dell'Ultima Cena, nella quale Giuseppe raccolse il sangue di Gesù sul Gogota. (Cfr. **A** 400-499 e **A** 750 circa).
- B** 1192 circa. La liturgia bizantina di *Melismos* (divisione dell'ostia nella Comunione) usa il telo immagine per rappre-

sentare la transustanziazione. Un bambino nudo si trasforma nel corpo sacrificale di Cristo. (Cfr. **A** 1200 circa).

- A** 1200 circa. Nel *Perlesvaus* il Graal era il recipiente usato per raccogliere il corpo di Gesù, in esso Gawain vide il suo grande segreto: un calice che si trasformava in un bambino e poi in Gesù crocifisso. Artù ebbe una simile visione misteriosa. Perciò il Graal significa la Presenza Reale ed anche l'idea di *gradalis*. (Cfr. **AB** 1201 e **AB** 1203).
- A** 1200 circa. Il romanzo gallesse *Peredur* lo rende un piatto contenente la testa di un uomo in una pozza di sangue. (Cfr. **B** 944: l'icona di Edessa.)
- A** 1201 circa. Il primo continuatore di Chrétien racconta che Nicodemo scolpì una testa di Cristo, ma Dio la modellò perché non poteva essere fatta da mani umane. (Cfr. **B** 375-425 e **B** 500-599).
- AB** 1201 **Nicolas Mesarites**, custodisce della collezione delle reliquie imperiali a Costantinopoli, descrive Gesù "che risorge ancora, come provato dai teli funebri". Suggestisce una graduale rivelazione del Gesù crocifisso con il sollevarsi dal telo dalla sua custodia.
- AB** 1203 **Robert de Clari**, testimone oculare, descrive un'immagine completa di Gesù su una sindone esposta a Costantinopoli. Racconta che "stava dritto in piedi", richiamando i rituali segreti e le rivelazioni graduali dei testi di **B** 1130-1211 e **AB** 1201; scompare dopo la IV Crociata. I romanzi sulla ricerca del Graal cominciano circa in questo periodo.
- A** 1225 circa. Nella *Queste del Saint Graal*, durante la messa, la particola diventa un bambino con luce accecante. Poi Cristo crocifisso fuoriesce dal Graal - quasi come dall'immagine di tutto il corpo sulla sindone - ed amministra il sacramento ai Dodici. Di nuovo il Graal è una Presenza Reale. (Cfr. **B** 1130-1192, **B** 1192 circa e **A** 1200 circa.)
- A** 1247 e 1380 I più tardi copisti di Glastonbury abbellirono le informazioni di William di Malmesbury, aggiungendo che Filippo era di sicuro in Gallia e inviò Giuseppe come missionario in Britannia, dove costruì una chiesa dedicata alla Vergine. (Cfr. **A** 499-499, **A** 750 circa e **A** 1125. Queste revisioni, basate su fonti non solide, diedero il via all'errata

notizia che Giuseppe di Arimatea portò boccette con sangue/sudore a Glastonbury.



LA SINDONE NON VA IN FERIE

di Emanuela Marinelli

Il mese di agosto è tradizionalmente dedicato allo svago e al riposo, ma la Sindone non va in ferie e così bisogna continuare le attività ad essa correlate.

La mattina di domenica 3 ho partecipato in studio alla trasmissione *Vivere la Fede* in onda su Radiodue **RAI**, condotta da Rita Salerno. La puntata era dedicata agli argomenti di attualità sulla Sindone e includeva anche un'intervista telefonica con Bruno Barberis, presidente del Centro Internazionale di Sindonologia di Torino.

Per essere presente negli studi **RAI** di via Asiago a Roma e non essendo dotata di dono dell'ubiquità, ho dovuto mancare alla S. Messa di apertura della X Settimana di Cultura Cristiana che iniziava quella mattina all'*Oasi S. Francesco di Assisi* di Campo di Giove (AQ). Il tema di quest'anno, 1° anno in preparazione al Giubileo del 2000, era *Il messaggio della Sindone - Un richiamo per l'uomo d'oggi*. L'iniziativa, promossa dall'**ICEF** (Istituto di Cultura ed Educazione Francescana), si articolava in una serie di sette incontri pomeridiani che dovevo tenere nell'Auditorium dell'Oasi, davanti ad una copia fotografica della Sindone. I colloqui erano preceduti da una lettura delle «*Fonti Francescane*» proposta da P. Salvatore Zavarella, presidente dell'**ICEF**, fondatore dell'Oasi e di mille altre iniziative sparse in tutto il mondo.

Sul depliant di propaganda P. Zavarella aveva presentato il corso traendo spunto dalle parole del Papa: "«Tenendo fisso lo sguardo su Gesù Cristo unico Salvatore del mondo, ieri, oggi e sempre»; nell'anno 1997 ci porremo in ascolto di Lui, maestro ed evangelizzatore, per riscoprire di essere come lui inviati «per annunciare ai poveri il lieto messaggio, per proclamare ai prigionieri la liberazione e ai ciechi la vista; per rimettere in libertà gli oppressi e predicare un anno di grazia del Signore»

(T.M.A. n. 40). Così Giovanni Paolo II descrive la prima tappa del cammino verso il 2000, per fare memoria di quell'evento, l'Incarnazione del Verbo, che è il compimento delle attese e costituisce la *pienezza del tempo*. Per conoscere la vera identità di Cristo, ci serviremo di quella *icona misteriosa e prodigiosa* che è la Sindone, chiamata da alcuni *V Vangelo*, cercando di leggerci il messaggio di salvezza che Gesù vuole trasmettere all'uomo d'oggi attraverso il linguaggio dell'amore oblativo sulla Croce".

I temi degli incontri spaziavano su tutti gli argomenti sindonologici: domenica 3, *La Sindone, un oggetto che fa discutere - Descrizione e analisi*; lunedì 4, *L'Uomo della Sindone, un crocifisso del I secolo - Confronto con i Vangeli*"; martedì 5, *L'icona, un mistero inspiegabile - Ipotesi plausibili*; mercoledì 6, *Il volto, venerato nei secoli - Storia e iconografia*; giovedì 7, *Le obiezioni, argomenti inconsistenti - Il radiocarbonio e il falsario*; venerdì 8, *Il messaggio, un richiamo per l'uomo d'oggi - Riflessioni e testimonianze*. La sera di venerdì tutti gli argomenti sono stati ricapitolati in una proiezione di 100 diapositive. Sabato 9, la conclusione del corso: dopo le riflessioni finali, la S. Messa concelebrata è stata presieduta dall'Arcivescovo emerito di Pescara. Numerosi gli intervenuti, che provenivano non solo dall'Oasi stessa ma anche da Campo di Giove e dalle località vicine.

Dagli Appennini alle Alpi: mercoledì 13 mi sono recata a Borca di Cadore (BL) per tenere una conferenza presso il Centro Turistico Sociale *Dolomiti Pio X*.

Subito dopo, un salto al di là dell'Atlantico mi ha portato in Brasile, presso il *Recanto Nossa Senhora de Lourdes*, un complesso per bambini handicappati che sorge alla periferia di San Paolo. Questo istituto è diretto da P. Angelo Moroni, Guanelliano, fratello di Mario Moroni. Quest'ultimo era partito contemporaneamente da Milano con la moglie, cosicché abbiamo potuto tenere insieme due conferenze.

La prima si è svolta il 19 agosto presso il salone della parrocchia *Nossa Senhora de Fátima*. Il titolo era: *O Sudário de Turim - O que pensar hoje?* I due conferenzieri si avvalevano della traduzione simultanea fatta da P. Angelo, il quale dopo 46

anni spesi in Brasile ovviamente parla un portoghese perfetto. Numerosi ed interessati gli intervenuti, molti dei quali capiscono l'italiano in quanto originari del nostro Paese.

La seconda conferenza si è svolta il 25 agosto presso la parrocchia *São Pedro Apostólo* del quartiere Tremembé di San Paolo. La chiesa era gremita all'inverosimile, con numerosissime persone in piedi. Anche in questo caso le domande sono state parecchie, a testimoniare il vivo interesse degli intervenuti.

In entrambe le occasioni è stata esposta una copia fotografica della Sindone di dimensioni metà dell'originale e sono state proiettate 90 diapositive a colori che sono state successivamente donate a P. Angelo, il quale sta raccogliendo materiale sulla Sindone per un centro culturale su questo argomento che sta sorgendo presso il suo istituto.

Un'esperienza sindonica così lontano ha rafforzato la mia convinzione dell'universalità dell'interesse per la più preziosa reliquia di Cristo, testimone del Suo amore per tutta l'umanità.



RECANTO NOSSA SENHORA DE LOURDES

Obra Don Guanella

NOTIZIE VARIE

di Ilona FARKAS

Anche quest'estate è volata via ed è ricominciata la solita attività frenetica quotidiana. L'atteso grande avvenimento, cioè l'ostensione della Sindone, è sempre più vicina e possiamo iniziare il conto alla rovescia. Anche il nostro lavoro è in continuo aumento e il contatto con gli amici della Sindone è sempre più stretto.

Sebbene le attività sindoniche non siano interrotte durante i mesi estivi, il lavoro più impegnativo è alle porte.

Come ogni anno, il nostro lettore Francesco Sormani Zodo ci informa che durante le sue vacanze, il 31 luglio ha tenuto una conferenza sulla Sindone nell'antica Basilica di Grado (GO) gremita di ascoltatori. La serata poi si è conclusa nell'attigua sagrestia dove esiste una copia fotografica a grandezza naturale del S. Telo, presentata dall'Arciprete di Grado, Mons. Silvano Fain.

Non mancava all'impegno sindonico nemmeno Orazio Petrosillo il quale il 18 agosto ha parlato di **La Sindone tra Scienza e fede** a Laureto di Fasano. L'incontro è stato organizzato dall'Associazione Culturale *Il Laureto*. Tra i numerosissimi ascoltatori era presente anche il sindaco della località e una parte della conferenza è stata ripresa anche dalla TV locale.

Il 12 settembre invece ha presentato la sua relazione intitolata **Un giornalista annuncia la Passione di Cristo** nell'ambito del Convegno Missionari a Confronto, tenutosi presso il Santuario di San Gabriele (Teramo) dal 10 al 13 settembre.

Il 5 settembre Emanuela Marinelli ha illustrato le diapositive della Sindone agli insegnanti di religione della Diocesi di Latina, riuniti presso la Curia Vescovile.

Non ha interrotto nemmeno la carta stampata di fornirci di notizie sindoniche. Prima di tutto dobbiamo segnalare il grande inserto speciale de *La Voce del Popolo* del 15 giugno dedicato al Cardinale Giovanni Saldarini, per il suo giubileo sacerdotale con

il titolo **Prete da 50 anni**. Oltre la descrizione dei festeggiamenti, contiene le bellissime omelie dello stesso Cardinale pronunciate in diverse occasioni e la conferenza del Cardinale Giacomo Biffi, tenuta al *Teatro Colosseo* il 27 maggio e dedicata al Custode della Sindone.

La Stampa del 21 giugno ci informa che "la Cappella del Guarini non corre pericolo di crollo" e che è "sciolta la prognosi per il Duomo." L'architetto Mirella Macera a nome della Soprintendenza ai Beni Architettonici, guidata da Lino Manara, ha dichiarato: "Il monitoraggio delle lesioni evidenzia dati rassicuranti. Le opere di staffatura e legatura delle strutture hanno contrastato con efficacia i pericoli di ribaltamento del tamburo". Il primo passo è lo sgombero delle impalcature interne cadute sull'altare durante il rogo. Intanto si fa strada l'ipotesi di una ricostruzione totale della Cappella della Sindone.

È interessante l'articolo di Carlotta Cassine apparso sul numero del 13 luglio de *La Voce del Popolo* che riguarda il restauro di uno dei più antichi affreschi sull'ostensione. Nella cappella di San Grato a Nole (TO) sono tornati al loro originario splendore i due affreschi cinquecenteschi: rispettivamente la **Risurrezione di Gesù Cristo** e **L'Ostensione della Sindone**. Il restauratore Gianfranco Rocca fu il primo nel '93 a formulare l'ipotesi dell'esistenza di questi affreschi. Il lavoro del restauro fu finanziato integralmente dagli abitanti del Borgo San Grato e finalmente il 10 luglio è stata festeggiata la conclusione di questo impegno. Durante l'inaugurazione ufficiale Gianmaria Zaccone ha tenuto una conferenza dedicata a **La Storia della Sindone e del suo passaggio nelle Valli alpine**.

L'opera dedicata all'ostensione del sacro Lenzuolo risulta di grande pregio storico-artistico. "È la più antica rappresentazione dell'ostensione che si conservi in tutta la zona, dopo quella di Voragno (Ceres). L'autore, che mostra di aver assistito all'avvenimento, raffigura in essa tre Vescovi e due dignitari (forse di Casa Savoia), intenti a presentare ai fedeli la preziosa reliquia. Il corpo dell'Uomo sindonico è chiaramente visibile sul lenzuolo dispiegato alla maniera tradizionale: a sinistra la parte superiore del corpo e a destra quella inferiore" - scrive l'autrice di questo articolo.

Il 20 luglio *La Voce del Popolo*, invece, affronta un altro argomento interessante, scritto da Ettore Giribaldi: Dall'articolo, intitolato **Le «macchine» del Duomo** apprendiamo che "il cantiere del restauro ha permesso di «riaprire» antichi magazzini dove sono conservati gli addobbi della chiesa per le grandi cerimonie di corte". Prima di affrontare l'enorme impegno per il restauro della Cappella Guariniana era indispensabile aprire la cripta sottostante e catalogare e fotografare gli oggetti ivi conservati. Al termine del lavoro sono stati catalogati 822 oggetti tutti schedati e fotografati. Non è stato un lavoro facile, ma era indispensabile per poter iniziare il consolidamento e il restauro della cupola. Ora tocca alla Soprintendenza di capire esattamente come si debbano assemblare gli apparati e fare delle ricerche bibliografiche e d'archivio per rendere certe le attribuzioni fatte sul momento del primo inventario.

Il 14 agosto sul *Corriere della Sera* appare un breve scritto che affronta le spese occorrenti per i lavori causati dal tremendo rogo di Torino. Per i restauri dei Monumenti danneggiati il Governo Italiano ha stanziato 100 miliardi di lire. L'annuncio è stato ripreso dalla *Gazzetta Ufficiale*, perciò si tratta di una notizia certa.

Il 20 agosto l'*Avvenire* pubblica un lungo articolo di Antonio Lombatti, intitolato **La parrucca del Templare**, che affronta lo stesso argomento apparso su *Collegamento* nel numero precedente.

Purtroppo l'attacco dei Valdesi contro la Sindone non ha sosta. Il loro Sinodo di Torre Pellice ha di nuovo affrontato questo tema. Secondo i Valdesi l'ostensione della Sindone ostacola il cammino dell'ecumenismo e *Il Manifesto* del 28 agosto dedica due lunghe pagine all'argomento con il titolo **Divisi da un lenzuolo**. Significativo anche il sottotitolo **Una stoffa di culto. Peccato che sia falsa**. L'argomento viene ripreso anche dal quotidiano *Avvenire* il giorno successivo, naturalmente in modo diverso. Non voglio soffermarmi più di tanto su questo attacco, di cui ho parlato in continuazione su *Collegamento* nei numeri precedenti. Se l'ecumenismo viene ostacolato da questo oggetto, che per i cattolici è sacro e per moltissimi laici

e scienziati di fama mondiale è «un unicum», è veramente una perdita di tempo parlarne ancora.

Mosca, presto esposta foto della Sindone, è il titolo di un trafiletto apparso sull'*Avvenire* del 30 agosto: Secondo l'agenzia di stampa *Itar-Tass*, citando fonti ecclesiastiche russe, è in arrivo a Mosca una copia fotografica della sacra Sindone, donata alla Chiesa ortodossa russa dall'americano John Jackson. "La foto, (una delle cinque autorizzate dalla Kodak), verrà esposta, a partire dal 7 settembre, nel Monastero ortodosso di Sretenski. Per ospitare l'esposizione delle immagini sarà costruita una nuova capella permanente" - scrive il giornale, aggiungendo: "Nel frattempo, alcuni scienziati russi stanno continuando le ricerche sulla datazione dell'originale custodito a Torino".

La notizia è apparsa anche sul *Televideo RAI* il 29 agosto, pag. 145.

Sempre sullo stesso giornale *Avvenire* del 31 agosto leggiamo che Baima Bollone conferma le **Due monete sulla Sindone**. "Abbiamo raggiunto la certezza che le due tanto discusse monete esistono senza possibilità di errore" - ha dichiarato Baima Bollone. Nessuno mette in dubbio l'esistenza di queste due monete, ma si vedono veramente sugli occhi dell'Uomo della Sindone?

Sempre l'*Avvenire* del 2 settembre ci informa che è uscita l'«enciclopedia» **La Sindone dalla A alla Z, Storia, scienza, fede** di 400 pagine, opera di Mario Cappi. Appena saremo in grado di esaminarla, ritorneremo sull'argomento.

Continuano sui giornali le pubblicazioni delle lettere inviate alle redazioni da parte dei lettori. *La Stampa* il 17 giugno riporta lo scritto di Franco Rizzo di Torino, domandando "Perché sulla Sindone non si consulta il Libro?" riferendosi ai Vangeli di Marco, Luca e Giovanni. L'autore della lettera confonde le parole usate nei Vangeli per la sepoltura di Lazzaro e quella di Gesù Cristo. Il 20 giugno, appare sullo stesso giornale la risposta di Piero Ottaviano di Torino con un'altra lettera, dove viene spiegata la differenza tra la parola «keiriai = benda» usata da Giovanni per Lazzaro e «othonia» usata per la sepoltura di Gesù, che non hanno lo stesso significato.

È molto importante la lettera-articolo di Ernesto Brunati (ben conosciuto dai nostri lettori) che appare l'8 luglio sul quotidiano *Avvenire*. Brunati conferma in questo lungo scritto, che occupa mezza pagina, che il risultato della datazione radiocarbonica sulla Sindone "è un errore davvero matematico". *Collegamento* ha pubblicato diversi articoli dell'ing. Brunati dove esprime la sua stessa convinzione.

Il 13 luglio sullo stesso giornale troviamo un riferimento all'articolo di Brunati firmato da Tarclio Tilomelli di Vigarano Mainarda (FE), sinceramente poco comprensibile.

Il giornale *Liberal* del 18 luglio riporta la risposta di Emanuela Marinelli alla lettera pubblicata nel numero di maggio di G.F. Azzone riguardante la "documentazione approssimativa e incompleta con cui i mass media trattano la questione sindonica". La Marinelli elenca tutti i dati certi finora acquisiti sul sacro Telo, anche se "la Sindone ha ancora molto da dire a chi la studia onestamente".

Con grande ritardo ci è giunto il giornale croato *Sloboda-Dalmacija* del 20 aprile che dedica due pagine alla Sindone, pubblicando anche le immagini del terribile rogo di Torino.

Il francese *L'Homme Nouveau* del 6 luglio parla del Simposio Internazionale svoltosi a Nizza. L'autore Pierre Menanteau completa il suo precedente articolo con l'aspetto storico del sacro Telo.

Nella rivista *La Terra Santa* del numero di luglio-agosto troviamo la seconda parte de *La documentazione della Sindone* di Emanuela Marinelli che tratta la Passione di Cristo come si vede sul sacro Lenzuolo.

La *Palestra del Clero* di marzo-aprile (280 pp.) contiene gli *Atti del Secondo Incontro Nazionale delle Delegazioni Regionali e dei Gruppi Italiani del Centro Internazionale di Sindonologia* svoltosi a Rovigo il 12 ottobre 1996. Il volume riprende inoltre gli articoli dei giornali che parlavano dello spaventoso incendio di Torino e la lettera del Card. G. Saldarini alla Città di Torino, nonché le conferenze stampa del Custode della Sindone.

Il *Messaggero del S. Bambino Gesù di Praga* (rivista dei Padri Carmelitani Scalzi) di agosto-settembre dedica molto spazio all'intervista rilasciata dal Cardinale Anastasio Ballestrero

a P. Giuseppe Caviglia. Il Card. Ballestrero racconta tutto il retroscena del prelievo del frammento della Sindone per l'esame radiocarbonico. Conferma che il Papa ha definito la Sindone *reliquia* e le difficoltà che comportava questo esame. "Io d'istinto penso che sia autentica e quindi capisco bene come la scienza cerchi di rendersi conto del come" - dichiara il Cardinale. "Non credo che ci possa essere stato un imbroglio nelle tre analisi compiute, ma non si è osservata la necessaria diligenza".

Non vogliamo dubitare nella buona fede del Cardinale, ma - prescindendo da tutto ciò - come la mettiamo con le azioni illegali di Giovanni Riggi di Numana dopo il prelievo ufficiale? Di questo il Cardinale non parla.

L'argomento viene ripreso il 4 settembre dal quotidiano *Avvenire*, che dedica una intera pagina a questa intervista, con un titolo molto significativo *Sindone, l'ombra dei massoni*. Dopo 10 anni ci vengono fornite delle spiegazioni a quel fatto, che noi già 10 anni fa abbiamo definito irregolare, senza parlare di imbrogli, che però ancora oggi pone moltissime domande. Anche *Il Giornale* del 5 settembre affronta lo stesso tema, per di più con lo stesso titolo.

L'*Eco di San Gabriele* di luglio-agosto dedica una pagina alla Mostra fotografica permanente allestita al Santuario, di cui abbiamo già parlato in occasione della sua inaugurazione un anno fa.

Abbiamo ricevuto il n° 16, giugno, della rivista *Montre-Nous Ton Visage* che contiene vari articoli, tra cui il più importante è quello di Jean Baptiste Rinaudo intitolato *Le Linceul de Turin, signe pour notre temp.*

Ci è giunto anche il numero di giugno del *Soudarion*, rivista dal Centro Sindonologico belga con articoli di S. Smith, W. Verniers e R. Van Haelst. Mentre ci ha molto sorpreso la rivista del Centro Español di Sindonologia *Linteum di marzo* che parla dell'incendio di Torino e pubblica la dichiarazione del Card. Saldarini del 12 aprile. Nel mese di marzo chi conosceva questo avvenimento tragico??? La rivista inoltre pubblica un'intervista con John Jackson avvenuta il 18 novembre 1996.

Dall'Ungheria ci arriva la notizia che la Mostra fotografica

del restauro dell'immagine dell'Uomo della Sindone, realizzato da László Boda, ottiene grande successo; anche la televisione ungherese ha dedicato ampio spazio a questo avvenimento.

Alla *Radio Vaticana* di lingua inglese, Sabina Castelfranco ha realizzato un programma sulla Sindone che è andato in onda in quattro puntate: il 3, 10, 17 e 24 luglio. Una parte del programma contiene interviste telefoniche con gli studiosi Ian Wilson e Barrie Schwartz, mentre le altre interviste sono state effettuate durante il Simposio Internazionale svoltosi a Nizza. In quella occasione hanno dato le loro testimonianze Emanuela Marinelli, John e Rebecca Jackson, Mark Guscini, Isabel Piczek, Rex Morgan, Robert Bucklin e Daniel Scavone.

È uscita la videocassetta della *Elle Di Ci*, intitolata **Tutti gli uomini vedranno la Tua Salvezza**. Si tratta di un sussidio per vivere da credenti il pellegrinaggio alla Sindone nel 1998. È una cassetta di 22 minuti; per dire il vero, con scarso contenuto. La Guida di Gino Moretto è molto più completa.

Abbiamo ricevuto l'edizione aggiornata del libro di Sebastiano Rodante: **La scienza convalida la Sindone** (Ed. Massimo - Milano 1997). I nuovi capitoli sono dedicati agli avvenimenti di cronaca; conferenze di D. Kouznetsov, trasmissioni televisive, che si occupavano di due teorie assurde (la Sindone è opera di Leonardo da Vinci; la morte apparente di Gesù). L'autore dedica un capitolo anche alle preparazioni delle future ostensioni e pubblica un piccolo dizionario di termini medici e scientifici. Il volume di 138 pagine contiene le stesse illustrazioni della edizione precedente.

È uscito in Spagna un libro sulla Sindone, a dir poco, scandaloso. L'autore, Juan Eslava Galán, è un noto filosofo spagnolo che ha dato al suo volume il seguente titolo: **El fraude de la Sabana Santa y las Reliquias de Cristo**. Già dal titolo emerge che per l'autore non soltanto la Sindone è falsa, ma tutte le reliquie riconosciute dalla Chiesa. Attacca i santi, la religione ed ad ogni costo vuole dimostrare la sua verità.

Ci è arrivato anche un libro in lingua francese, scritto da Marie-Cristine Ceruti-Cendrier, intitolato **Les Évangiles sont des reportages**, con riferimenti alla Sindone. Il volume di 370 pa-

gine edito da *Pierre Téqui Editore* è molto ben fatto ed è utile per tutti.

È stato pubblicato dalle *Edizioni San Paolo* un fascicolo di 36 pp. di Lamberto Schiatti con il titolo **La Sindone - Guida alla Lettura di un'immagine piena di mistero**. È ricco di illustrazioni a colori e ha un prezzo veramente modesto: Lire 5.000.

Sulle pagine *Internet* di Barrie Schwartz *Collegamento* è sempre presente e sono molto apprezzabili anche le critiche dello stesso Schwartz riguardanti gli articoli che appaiono su altri siti dell'Internet contro l'autenticità di questo straordinario oggetto.

In questi ultimi mesi abbiamo ricevuto moltissime lettere provenienti da ogni parte del mondo chiedendoci informazioni sul Congresso Internazionale di Sindonologia che si svolgerà a Torino l'anno prossimo, lamentandosi che non ricevono risposte alle loro lettere indirizzate al Centro di Torino. Purtroppo noi non siamo in grado di dare nessuna informazione in merito e dato che non lasciamo mai nessuna lettera ricevuta senza risposta, il nostro, già gravoso lavoro aumenta notevolmente perché dobbiamo ribadire che devono rivolgersi esclusivamente al Centro Internazionale di Sindonologia di Torino.

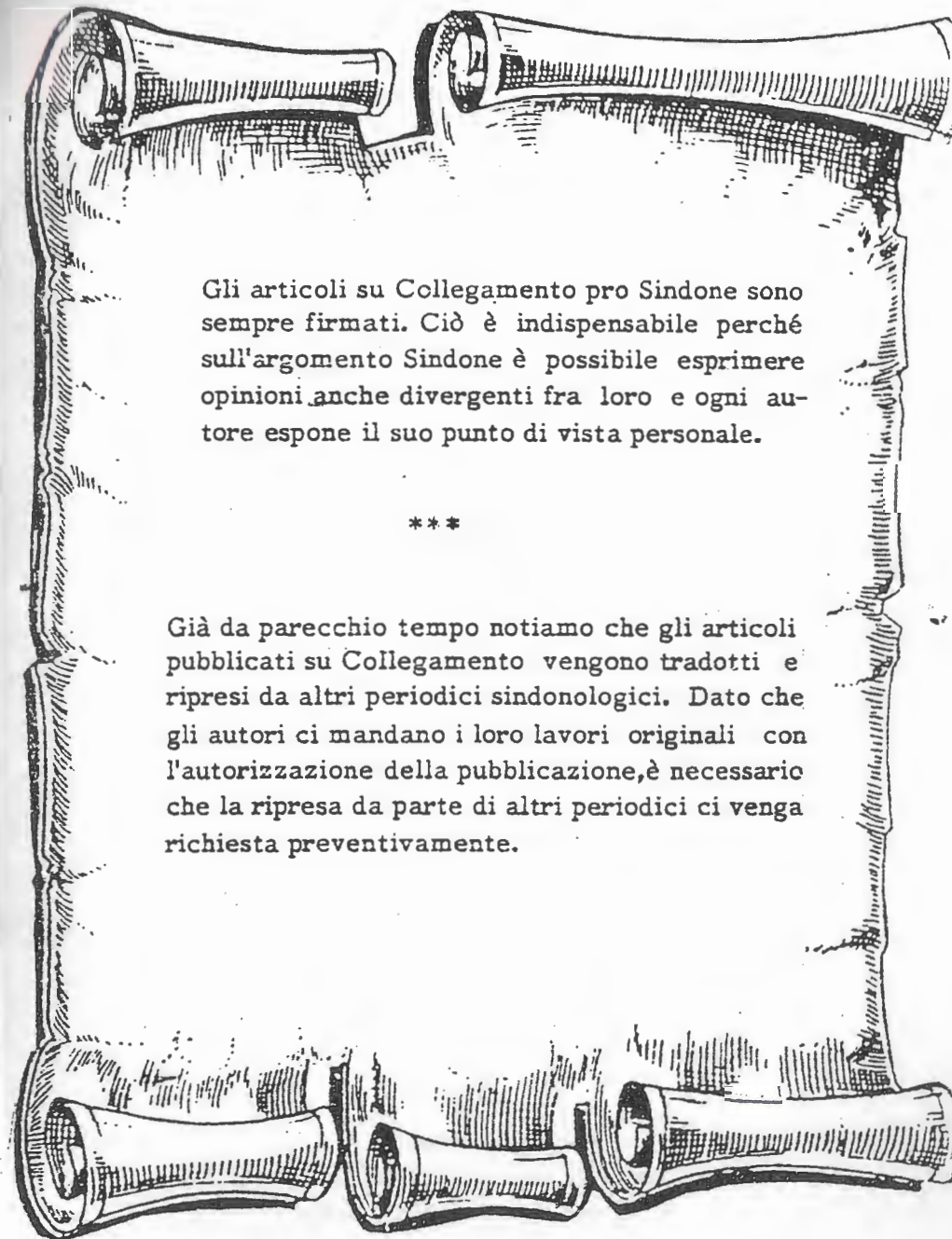
Ho lasciato, come conclusione di queste notizie, la descrizione del dono più bello che ci è stato inviato da Don Luigi Fossati. Si tratta di un volume stupendo che porta il titolo **La Cappella della Sindone** realizzato da *Italia Nostra* con la collaborazione del quotidiano *La Stampa* e Umberto Allemandi & C. Le 63 pagine stampate su carta pregiata in formato grande e illustrate con fotografie straordinarie a colori, ci fa vedere la Cappella Guariniana prima e dopo l'incendio. All'inizio del volume troviamo le dichiarazioni di Mario Fazio, di Walter Veltroni, del Card. Giovanni Saldarini, di Mario Moscatelli di Enzo Ghigo, di Mercedes Bresso e di Valentino Castellari.

Segue una breve storia del S. Telo, del lavoro del Guarini e dei risultati scientifici finora ottenuti. Qui le illustrazioni sono in bianco e nero, non meno belle di quelle a colori con le quali segue il volume. Vediamo le immagini del passato e quelle del catastrofico rogo. Sono eccezionali le riprese del lavoro imma-

ne dei Vigili del Fuoco i quali si sono prodigati subito per impedire il crollo della cupola.

Alla fine troviamo la cronaca di quella notte terribile e le previsioni per il restauro, ma prima di iniziarlo bisogna rimuovere mille metri cubi di macerie. Questo stupendo libro (tranquillamente possiamo definirlo così) si conclude con le opinioni di parecchi esperti riguardanti la difesa dei nostri beni culturali di inestimabile valore.

Sfogliando questo triste, ma nello stesso tempo meraviglioso documento, sale al Signore il nostro ringraziamento per averci salvato l'immagine sacrificate del Suo Figlio Gesù Cristo.



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

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