

Emanuela Marinelli

# Misteriosa reliquia





---

## INTRODUZIONE

---

La Sindone è un oggetto straordinario. A sentirne parlare per la prima volta, sembra incredibile. Possibile che si sia conservato l'autentico lenzuolo funebre di Gesù Cristo? E che abbia pure la sua «fotografia» impressa sopra? Per molti, l'enormità di queste affermazioni è un ostacolo invalicabile: non si interessano di un oggetto che, a prima vista, ha poche possibilità di essere autentico.

La Sindone, però, è una reliquia molto particolare e sbigottisce sempre chi, per un verso o per l'altro, ci si imbatte davvero. Non è facile metterla da parte, disinteressarsene. Quel volto maestoso nella sofferenza intriga, affascina e spaventa. Presenza ineliminabile, la Sindone riapre quesiti sopiti che condizionano ineluttabilmente la vita.

È un oggetto che pone numerosi, inquietanti interrogativi. Una trentina di discipline scientifiche si sono misurate con questo lenzuolo misterioso, sciogliendone alcuni enigmi e incontrandone altri.

Molto è stato detto, pro e contro l'autenticità della Sindone. Spesso si esce frastornati dal bombardamento dei mass media, che lanciano, accavallano, contrappongono notizie su notizie, in una giostra vorticosa di affermazioni spesso confuse quando non completamente fasulle o faziose.

È così che nasce la domanda ironica che un amico ci pone ogni tanto: «Oggi che Sindone fa?». Quasi che, come il tempo capriccioso e volubile, il discorso sull'autenticità della Sindone ondeggi ancora fra nebbie impenetrabili. Tanto che anche qualche voce autorevole ha finito per dichiarare che non sappiamo di dove venga la Sindone e che, tutto sommato, la sua autenticità come lenzuolo funebre di Gesù non ha importanza.

Indubbiamente l'autenticità o meno della Sindone non cambia nulla nel credo cristiano e non si può essere obbligati a ritenerla autentica «per fede». Semmai, è la scienza a convincerci in tal senso.

Certo, anche la scienza sembrò dare un messaggio contraddittorio e fuorviante con l'esito medioevale dell'analisi radiocarbonica. Gli interrogativi da allora si sono moltiplicati, ma sono anche state raggiunte

maggiori certezze ed è bene fare il punto sulle conoscenze attuali in merito alla più preziosa reliquia della cristianità.

In questo viaggio fra storia e scienza vogliamo accompagnare il lettore alla scoperta di un antico telo e dei misteri che racchiude.

## CERTEZZE, IPOTESI ED ENIGMI IN VENTI SECOLI DI STORIA

---

### Un lenzuolo antico

---

La parola *Sindone* (dal greco *Sindon*, lenzuolo) indica il telo conservato da oltre quattro secoli nella Cattedrale di Torino e ritenuto, per costante tradizione, il lenzuolo funebre in cui fu avvolto il corpo di Gesù Cristo, quando fu deposto dalla croce. È un lino di colore giallino, realizzato in epoca molto antica. Le tradizionali dimensioni erano riportate come 436 cm di lunghezza e 110 cm di larghezza fino a tempi recenti. Dal 1998 nelle pubblicazioni ufficiali le dimensioni erano date come 437 cm per 111 cm. Dopo l'intervento dell'estate 2002, le nuove misure comunicate ufficialmente sono 442 cm per 113 cm.

Filato resistentissimo a tutte le alterazioni degli agenti atmosferici, il lino si ricava dalla corteccia del *Linum usitatissimum*, pianta alta da 50 a 110 cm, il cui fusto è fatto macerare in acqua; lo stelo è poi frantumato per liberare le filacce dai frammenti legnosi. I fasci di fibre vengono puliti, stirati e disposti uno di seguito all'altro; segue la torcitura, che li trasforma in filo, e la sbiancatura con cenere o saponaria, che contribuisce anche al mantenimento della stoffa.

Al microscopio la fibra di lino appare come un tubo trasparente, con canale interno. Ogni filo del tessuto è composto di 70-80 (ma anche 100-120) fibrille. I fili usati per la realizzazione della Sindone sono filati a mano: infatti, presentano un diametro variabile. A differenza dei filati egizi, ritorti in senso antiorario (rotazione «S»), i fili della Sindone presentano l'opposta torcitura «Z». Questo elemento fa pensare ad una sua origine siro-palestinese.

Irregolare anche l'intreccio del tessuto, realizzato su un telaio manuale a pedale molto rudimentale, che presenta salti di battuta ed errori; ma, per l'epoca in cui fu confezionato, è da considerarsi una stoffa raffinata. Infatti, la tessitura è a «spina di pesce» (3/1), che forma «strisce» larghe circa 11 mm. Era questo un tessuto ricercato, destinato ad acqui-

renti ricchi. È da notare che la lavorazione a «spina di pesce» era già nota nell'area mediorientale ai tempi di Gesù.

Pausinio (I secolo d.C.) precisa che il lino della Palestina è di un bel colore giallo. Come tessuto, la Sindone può risalire benissimo al I secolo d.C., dato che in antiche tombe egizie (Beni Assan) si trovano raffigurati telai idonei a produrre tale tipo di stoffa. Nella necropoli di Antinoe (Alto Egitto, inizio II sec. d.C.) sono stati trovati tagli di tela analoga a quella della Sindone.

Nessuna traccia di fibre di origine animale è presente nel tessuto, per il rispetto della legge mosaica che prescriveva di tenere separata la lana dal lino (Deuteronomio 22,11).

La Sindone è formata da una grande banda di tessuto alla quale è stata aggiunta una striscia larga circa 8 cm, presa dalla stessa balla di stoffa. Tale striscia, però, è più corta della Sindone, da un lato di circa 16 cm e dall'altro di circa 36 cm; in queste zone è, perciò, visibile la tela di supporto su cui è cucita tutta la Sindone.

Ai lati lunghi esterni del lenzuolo si trovano le cimose. Poiché sui lati corti del telo, invece, non si notano né una «striscia iniziale» – che segnerebbe l'inizio del tessuto – né alla fine una «striscia finale», non si può trattare di un tessuto realizzato proprio per una specifica destinazione. Va contro di ciò anche il fatto che una striscia più stretta fu aggiunta per raggiungere la misura della larghezza. Anche questo significa che il lenzuolo funebre non fu confezionato – come ci si potrebbe aspettare – da un taglio di stoffa adatto nella larghezza desiderata, ma che è stato tagliato proprio in vista di una precisa utilizzazione. Sia la larga banda di stoffa sia la stretta striscia aggiunta hanno da un lato una cimosa e ad ognuno degli altri lati un orlo del taglio. Questi orli del taglio di entrambe le strisce di stoffa sono uniti da una cucitura per tutta la lunghezza.

Il tessuto e la lavorazione del lenzuolo funebre di Torino non lasciano alcun dubbio sulla sua produzione professionale. Questo telo non è stato né tessuto in un telaio domestico, né cucito da una mano non qualificata. Abbiamo davanti a noi un telo di lino di grande valore, che, con tutta probabilità, è nato come articolo a metraggio su un telaio molto largo, come parte di un tessuto largo da due a tre volte tanto. Potrebbe trattarsi di una costosa merce di importazione proveniente da manifatture dell'Egitto e della Siria, le cui fabbriche di tessuti nell'anti-

chità erano superiori a quelle della Palestina. In ogni caso questo lenzuolo funebre fu cucito con cura da una mano professionale ricavandolo da un articolo a metraggio. Sia la cucitura longitudinale che l'orlatura dei lati corti sono stati lavorati con uguale competenza, il che chiaramente depone a favore di una realizzazione del lenzuolo funebre in un'unica fase di lavoro.

È documentata sia la presenza della struttura del tessuto spinato 3/1 attraverso il ritrovamento di tali tessuti a Krokodilô (Egitto, Mar Rosso) risalenti al periodo 100-120 d.C., sia la speciale tipologia della struttura della cimosa per il periodo intorno alla nascita di Cristo, nei ritrovamenti di tessuti a Masada. I ritrovamenti degli scavi di Masada in Israele hanno fornito una grande quantità di frammenti di tessuto, che negli anni Novanta sono stati esaminati approfonditamente. Le ricerche forniscono importanti informazioni sulle strutture dei tessuti e sulla loro lavorazione per capi di abbigliamento durante il periodo compreso tra il 40 a.C. e la caduta di Masada, nel 74 d.C.

La cucitura longitudinale del telo sindonico non è usuale. Fu scelto un tipo di cucitura che aveva lo scopo di renderla il più possibile invisibile dal lato superiore; un ulteriore argomento a favore della professionalità con cui fu progettata ed effettuata la realizzazione del lenzuolo funebre. La cucitura fu eseguita dal lato inferiore e i punti, apposti con estrema cura, sono a stento visibili dal lato superiore: la cucitura qui rimane piatta e invisibile, mentre sul lato inferiore c'è sulla stoffa come un rigonfiamento.

Anche per questa particolare struttura della cucitura longitudinale si trovano confronti con frammenti di tessuto dai citati ritrovamenti di Masada. Dunque il tessuto di lino del lenzuolo funebre di Torino non mostra, né dal punto di vista della tecnica del tessuto né dalla cucitura, alcun segnale che possa testimoniare contro la sua originalità quale prodotto di alto valore di una manifattura del I secolo d.C.

---

## **Uno sguardo d'insieme**

---

Osservando la Sindone vediamo un insieme di segni che occorre analizzare e distinguere per approfondire la conoscenza della reliquia.

A colpo d'occhio si notano due righe scure che la percorrono in tutta la sua lunghezza: sono gli effetti di un incendio, divampato nella notte tra il 3 e il 4 dicembre 1532, in cui la Sindone rischiò di andare distrutta. In quell'epoca la Sindone veniva conservata ripiegata entro una teca di argento nella Sainte Chapelle del Castello di Chambéry, allora capitale del Ducato di Savoia.

L'incendio arrovantò la parte più esposta della teca, che strinò le pieghe più vicine. Si formarono così le due righe scure nel senso della lunghezza. Una parte della teca fuse e si provocarono alcuni fori simmetrici che sono stati successivamente ricoperti da toppe triangolari, applicate dalle Clarisse di Chambéry nel 1534. Le suore, inoltre, fissarono la Sindone su una tela d'Olanda di supporto. Nel 2002 tutti i rappezzi sono stati asportati e i fori sono stati lasciati scoperti. Sul retro della Sindone è stata cucita una nuova tela, che risale a una cinquantina d'anni fa.

Fra le due righe scure, e anche al loro esterno, ci sono alcune macchie a forma di losanga o semi-losanga, sfumate: sono aloni provocati da acqua, formati dal materiale che l'acqua ha trasportato da zone bagnate precedentemente, fino al punto in cui si è fermata.

Quanto ai segni dello specifico *messaggio* della Sindone, questi sono leggibili essenzialmente nella zona che sta fra le due righe scure lasciate dall'incendio nel senso della lunghezza del telo: qui distinguiamo, per quanto sfumata, la doppia impronta, frontale e dorsale, di un corpo umano.

La Sindone è un oggetto unico, accompagnato nel tempo da una radicata tradizione che lo proclama telo funebre di Gesù Cristo; numerosissimi dati rilevati da esso sono compatibili con la sua autenticità. Vediamo, allora, quali tracce ha lasciato di sé nella storia questo lenzuolo così inconsueto.

---

## Dalla Francia a Torino

---

Per quanto riguarda gli ultimi secoli, la documentazione della Sindone è ampia e continua. Nel 1356, infatti, lo stesso lenzuolo che oggi è a Torino fu esposto a Lirey, nella Francia del Nord, per iniziativa di un cavaliere, Geoffroy de Charny, che però non rivelò mai come ne fosse venuto in possesso.

Il 22 marzo 1453 Marguerite de Charny, che aveva ereditato la Sindone da suo nonno Geoffroy, consegnò la Sindone ad Anna di Lusignano, moglie del duca Ludovico di Savoia. Il sacro lino rimase in possesso dei Savoia fino alla morte del re Umberto II (1983), quando per sua volontà testamentaria fu donato al Papa.

Tre avvenimenti principali di questo periodo sono l'approvazione della Messa e dell'Ufficio proprio della Sindone da parte di Papa Giulio II, che ne permise il culto pubblico (1506), l'incendio di Chambéry (1532) e il trasferimento della Sindone a Torino, ad opera del duca Emanuele Filiberto, in occasione del pellegrinaggio di san Carlo Borromeo, arcivescovo di Milano (1578).

Il 1° giugno 1694 la Sindone fu sistemata definitivamente nella Cappella dell'architetto Guarino Guarini, annessa al Duomo di Torino. Un altro momento rilevante è la prima fotografia che fu scattata alla reliquia. Il negativo rivelò l'inversione di chiaroscuro nell'impronta corporea, facendola apparire in tutti i suoi dettagli e dando inizio all'indagine scientifica sulla Sindone.

Il 25 maggio 1898 cominciava a Torino, in occasione dell'Esposizione di Arte Sacra, un'ostensione pubblica della Sindone che avrebbe richiamato, durante i suoi otto giorni di durata, quasi un milione di persone, spinte da curiosità e da desiderio di venerazione.

Il salesiano Natale Noguier de Malijay, professore di fisica e chimica, ebbe l'idea di fotografare la Sindone e la fece sottoporre al re Umberto I. Il quale, dopo un primo parere negativo, acconsentì.

Venne incaricato dell'esecuzione l'avvocato e fotografo Secondo Pia; l'impresa, con le attrezzature tecniche a disposizione a quei tempi, era tutt'altro che semplice da portare a termine. Il primo tentativo, compiuto il 25 maggio stesso, fallì a causa dell'eccessivo calore delle lampade di illuminazione, che spaccò gli schermi di vetro smerigliato.

---

## **La rivelazione della fotografia**

---

Al secondo tentativo, che ebbe luogo tre giorni dopo fra altre difficoltà, Pia riuscì ad eseguire due pose senza incidenti. Portò subito le lastre nel laboratorio fotografico di casa sua, dove le collocò in una soluzione

di ossalato di ferro. Poco dopo cominciarono a rivelarsi i primi contorni, poi, a mano a mano, tutto il resto, sempre più nitido e ricco di particolari. Con sua grande sorpresa, Pia si accorse che l'immagine sulla lastra era molto più nitida e comprensibile di quella presente sulla Sindone stessa.

Così rievoca l'evento lo storico Ian Wilson: *«Nella notte del 28 maggio, Pia riuscì ad impressionare due lastre – i grandi negativi di vetro che venivano usati allora per fotografare – quindi tornò in fretta nella sua camera oscura per svilupparle.*

Data l'immagine della Sindone, di per sé sfumata e spettrale, Pia si aspettava che qualsiasi cosa egli avesse cercato di fissare sulla lastra fotografica negativa, anch'essa necessariamente uno spettro dell'originale, sarebbe stata ancor più difficile da riconoscere. Nulla, perciò, lo aveva preparato allo shock che lo aspettava quella notte. Man mano che sotto lo sviluppo le caratteristiche della Sindone cominciarono ad apparire (il panno – ora nero – e i segni delle bruciature dell'incendio del 1532 – che apparivano bianchi), egli notò un cambiamento straordinario nella doppia impronta dell'immagine sindonica. Per la prima volta era possibile vedere, in rilievo naturale, con chiari e scuri realistici, come in una vera fotografia, che il corpo era ben proporzionato e di una conformazione impressionante. Le macchie sanguinosimili, apparendo bianche, assunsero anch'esse un aspetto di stupefacente realismo, come di ferite alle mani, ai piedi, al torace e da una corona sulla testa. Invece del volto da gufo, simile ad una maschera, il negativo fotografico rivelava un atteggiamento di impressionante maestà, con gli occhi chiusi per la morte. Come Pia fu indotto a credere in quel momento e per il resto della sua vita, l'immagine del negativo deve essere l'aspetto che il corpo di Cristo aveva effettivamente, quando è stato deposto nella tomba. In qualche modo la stessa Sindone era una specie di negativo fotografico, che diventava positivo quando la macchina fotografica ne invertiva il chiaroscuro.

*Quale che sia la validità di questa interpretazione, è fuor di dubbio che la scoperta di Pia non era lo scherzo del diciannovesimo secolo o il ghiribizzo di tutta una generazione. Il fotografo professionista italiano Giuseppe Enrie nel 1931 riprese una nuova e più determinante serie di fotografie, che comprendeva particolari del volto e fotografie ravvicinate*

delle macchie di sangue. Nel 1969 e nel 1973 furono scattate parecchie fotografie e nel 1978 milioni di visitatori – alla lettera – nell’ostensione di quell’anno, poterono usare liberamente i loro apparecchi fotografici. Ogni perfezionamento tecnico della fotografia in bianco e nero ha rivelato con chiarezza sempre maggiore le caratteristiche del negativo».

Un altro scrittore, John Walsh, così descrive quel momento emozionante: «*Quel che vide gli fece tremare le mani e la lastra bagnata scivolò, rischiando di cadere a terra. Il volto con gli occhi chiusi aveva acquistato una realtà stupefacente.*»

Pia stesso affermerà: «*Rinserrato nella mia camera oscura e assorto nel mio lavoro, provai un’emozione fortissima allorché, durante lo sviluppo, vidi apparire per la prima volta, sulla lastra, il Santo Viso, con tale chiarezza che ne rimasi stordito.*» Nel ricordare quegli istanti, nel rivivere la trepidazione che l’aveva preso, facendolo tremare, gli occhi del fotografo torinese si inumidivano di commozione.

«*L’immagine maculata – scrive ancora Walsh – che sulla reliquia era diffusa e piatta, risaltava ora come il ritratto di un corpo reale, i cui contorni erano indicati da minime gradazioni di sfumatura. Il volto, che sul telo appariva bizzarro, era divenuto il ritratto armonioso e riconoscibile di un uomo con la barba e con lunghi capelli. Dai lineamenti trasparivano le emozioni fissate dalla morte; era una fisionomia che parlava di un’immensa pazienza, di una nobile rassegnazione. Anche a occhi chiusi, il volto era soffuso di un’espressione che era impossibile analizzare. E tutto ciò sulla lastra negativa! Il Pia ben sapeva che sulla negativa si sarebbe dovuta trovare soltanto una redistribuzione delle luci e delle ombre in posizione inversa. Le zone chiare dovevano risultare scure e viceversa, la destra doveva essere a sinistra e questa a destra. Come risultato si sarebbe dovuta avere la solita grottesca caricatura dell’originale, destinata ad assumere un senso solo una volta stampata in positivo. Invece qui, sulla negativa, c’era un’immagine positiva, reale quant’altre mai il Pia avesse vedute.*»

L’avvocato torinese fece varie ipotesi su questo fenomeno, ma dovette «*respingere ogni spiegazione diversa dalla più evidente: ciò che appariva sul negativo era esattamente quello che il suo apparecchio aveva visto sul tessuto.*» A riprova di questo, fece una copia in positivo del negativo e le confrontò: «*Non c’erano più dubbi,*» conclude Walsh. «*Quel-*

*l'incredibile ritratto esisteva nell'immagine a macchie. Benché le macchie brunastre presentassero sulla reliquia soltanto dei contorni casuali, esse dovevano formare in realtà un negativo o almeno possedere in modo misterioso le qualità di un negativo».*

*«La scoperta fotografica della Sindone – affermava lo scrittore Paul Claudel – è così grande, così importante, che non esito a paragonarla ad una seconda risurrezione. Più che un'immagine, è una presenza. È un negativo, come dire, una testimonianza nascosta, oserei dire un po' come la Sacra Scrittura, in grado di rivelare un'evidenza».*

---

## **Il ventesimo secolo**

---

Durante la seconda guerra mondiale, la Sindone fu nascosta nell'Abbazia di Montevergine (Avellino) dal 25 settembre 1939 al 28 ottobre 1946. L'idea di collocare la reliquia in tale luogo fu del cardinale Luigi Maglione, Segretario di Stato di Pio XII. Il cardinale Maglione era nativo di Casoria (Napoli) e ben conosceva quel Santuario. Durante il trasferimento, la Sindone rimase a Roma per diciotto giorni a partire dall'8 settembre 1939 e fu custodita nella cappella del Palazzo Reale al Quirinale. Un'automobile della Questura (che, però, non era al corrente di quale carico si trattasse) trasportò poi la reliquia da Roma alla Badia di Loreto, ai piedi del monte sul quale si erge il Santuario. La Sindone fu qui presa in consegna dall'Abate e dal Priore, che erano i soli dei frati a parte del segreto. Furono loro a collocarla nel Coro di Notte, che era dotato di un contraltare ribaltabile. Fu posta sotto l'altare, in una nicchia nel muro maestro nascosta da un paliotto di legno. Solo al termine della guerra, quando la reliquia fu estratta dal suo nascondiglio per riconsegnarla all'arcivescovo di Torino, fu solennemente mostrata ai frati, che la baciavano devotamente.

Dal 16 al 18 giugno 1969 fu effettuata una ricognizione della reliquia da parte di una commissione di studio nominata dal cardinale Michele Pellegrino, Arcivescovo di Torino. La Sindone fu fotografata per la prima volta a colori da Giovanni Battista Judica Cordiglia.

La Sindone comincia ad essere conosciuta dal grande pubblico durante la prima ostensione televisiva in diretta, il 23 novembre 1973. In

quell'occasione si procede ad una nuova ricognizione della reliquia e vengono effettuati prelievi di polveri da parte del botanico svizzero Max Frei. Viene anche prelevato un frammento di stoffa, che sarà poi studiato dall'esperto tessile belga Gilbert Raes.

Quasi quattro milioni di pellegrini giunsero a Torino nel 1978 per la celebrazione del IV centenario del trasferimento della Sindone da Chambéry a Torino, solennizzato con un'ostensione pubblica dal 26 agosto all'8 ottobre e un congresso internazionale di studio. Al termine dell'ostensione, dall'8 al 14 ottobre una cinquantina di scienziati e ricercatori di diverse nazioni, prevalentemente statunitensi appartenenti allo STURP (Shroud of Turin Research Project), hanno allestito un attrezzato laboratorio di ricerca fisico-chimica nel Palazzo Reale di Torino e hanno condotto una serie sistematica di investigazioni sulla reliquia, cosa che non era mai accaduta in passato. Effettuarono misure e analisi sulla Sindone per centoventi ore consecutive, al fine di compiere un'indagine scientifica multidisciplinare. I risultati di tale indagine fornirono ampie conferme all'autenticità della Sindone.

Il successivo test, invece, suscitò molte perplessità. Il 21 aprile 1988 dalla Sindone fu prelevato un campione di tessuto per sottoporlo alla datazione con il metodo del radiocarbonio. In base a questa analisi, la Sindone risalirebbe al Medioevo, ad un periodo compreso tra il 1260 e il 1390 d.C. Le modalità dell'operazione di prelievo e l'attendibilità del metodo per tessuti che hanno subito vicissitudini come quelle della Sindone sono però ritenute insoddisfacenti da un numero rilevante di studiosi. Infatti, l'incendio del 1532 può aver modificato la quantità di carbonio radioattivo presente nella Sindone, alterandone così la datazione. Inoltre il microbiologo statunitense Leoncio Garza Valdés ha verificato la presenza di un complesso biologico, composto da funghi e batteri, che ricopre i fili sindonici della zona del prelievo come una patina e che non è eliminabile con i normali sistemi di pulizia. Interessanti osservazioni sono state condotte anche dal chimico statunitense Raymond N. Rogers, il quale ha riscontrato incrostazioni di coloranti e fibrille di cotone nel lino proveniente dalla zona del prelievo per l'analisi radiocarbonica, indizio di un rammendo invisibile. Tutto ciò permette di ricondurre la datazione della Sindone al I secolo d.C.

Il 24 febbraio 1993 il reliquiario contenente la Sindone venne temporaneamente trasferito dietro l'altare maggiore del Duomo di Torino per consentire i necessari lavori di restauro della cappella guariniana. Il reliquiario fu posto in una teca di cristallo con le pareti spesse 39 mm.

Nella notte tra l'11 e il 12 aprile 1997 un incendio provocò gravissimi danni alla Cappella della Sindone. I Vigili del Fuoco furono, però, in grado di avvicinarsi alla speciale teca di cristallo per romperla e salvare la Sindone. Il 14 aprile una commissione di esperti, composta anche dal cardinale Giovanni Saldarini, all'epoca Arcivescovo di Torino e Custode della Sindone, esaminò lo stato del lenzuolo, constatando che non si era verificato alcun danno.

Dal 18 aprile al 14 giugno 1998 si è tenuta un'ostensione pubblica della Sindone per celebrare il centenario della prima fotografia scattata dall'avvocato Secondo Pia tra il 25 e il 28 maggio 1898. Il 1998 si collocava, inoltre, a 1600 anni dal Concilio provinciale dei Vescovi della Gallia ospitato a Torino da san Massimo, a 400 anni dall'istituzione della Confraternita del Santissimo Sudario ed a 20 anni dalla precedente ostensione. Il Santo Padre Giovanni Paolo II si recava a Torino il 24 maggio, sostando in preghiera davanti alla preziosa reliquia.

---

## **Ai giorni nostri**

---

In occasione del Grande Giubileo del 2000, dal 12 agosto al 22 ottobre si è tenuta un'ostensione pubblica della Sindone. Una nuova teca è stata realizzata per la conservazione del prezioso lino, che viene tenuto disteso in presenza di un gas inerte.

Fra il 20 giugno e il 23 luglio 2002 la Sindone è stata sottoposta ad un notevole intervento, che ha comportato la rimozione del restauro operato dalle suore Clarisse di Chambéry nel 1534. All'epoca, come già detto, per riparare i gravi danni di due anni prima furono apposti trenta rappezzi sui fori provocati dall'incendio e una tela d'Olanda sul retro della Sindone come fodera di sostegno. Nel 2002 tutti i rappezzi sono stati asportati e tutti i bordi carbonizzati dei fori sono stati raschiati via. I fori sono quindi divenuti più grandi e sono stati lasciati scoperti. Sul retro della Sindone è stata cucita, con aghi ricurvi e filo di seta, una