

A ben vedere: forme del sacro, orme del vero.
Segni, informatori, rinenunciamenti nel discorso sindonologico

Gabriele Marino

Abstract

The paper proposes some brief notes regarding the – problematic, ambiguous – semiotic nature of the Shroud of Turin, focussing on its status of sign, the role of the rhetoric of scientific discourse in the debate about it, its remediation.

1. Nel segno della croce

Il dibattito sulla Sindone rappresenta per il semiologo un'allegoria fin troppo perfetta dello scontro ideologico-argomentativo che può infiammarsi attorno all'idea di veridizione (o meglio, direbbero Popper o Eco, di falsificabilità), nonché dell'accidentato percorso gnosisico-epistemico dell'uomo inteso come soggetto scopico-cognitivo, eternamente costretto a procedere per approssimazioni, scommesse – abduzioni – e ritrattamenti con il mondo fenomenico. *A ben vedere*, tutta la discussione *lato sensu* sindonologica ruota attorno alla volontà e alla più o meno effettiva possibilità di verificare o quantomeno affermare lo statuto segnico della Sindone, in un senso piuttosto che in un altro¹.

Generalmente, di fronte a un qualsiasi testo, di qualsiasi tipo, il nostro obiettivo è capirlo, capire cosa può dirci: di sé (semiotica strutturale-generativa, semiotica del testo), di come possiamo comprenderlo e di ciò che può comunicarci (semiotica cognitivo-interpretativa), della società in seno alla quale è stato prodotto (semiotica della cultura). Il problema semiotico posto dalla Sindone, in quanto oggetto e discorso che lo costruisce, è più elementare e produce un paradosso: sappiamo perfettamente di cosa ci parla e a quale cultura rinvia, ma non cosa sia (nei termini della sua ontologia ed eziologia, del come sia stata fatta). Abbiamo a che fare con qualcosa che è certamente un simbolo (della resurrezione di Cristo dopo la crocifissione, ipotesi autenticista, o dei tentativi che la fede ha prodotto nel Medioevo per ricreare qualcosa che ne fungesse da *memento*, ipotesi impropriamente definita negazionista) e dobbiamo decidere se la materialità che lo incarna, offrendolo primariamente alla nostra percezione visiva in forma di immagine figurativa, sia di natura indicale, e quindi sostanzialmente passiva (la traccia – macchia, alone, impressione, ombra, bruciatura – lasciata da un corpo, e da quale corpo), o iconica, e quindi sostanzialmente attiva (la sua rappresentazione, eseguita da un agente umano, e sarà allora un *trompe l'oeil* antropomorfo, o meno, e allora sarà un'acheropita, immagine non creata dalla mano dell'uomo)². In altri termini, abbiamo un significato (o meglio, ne abbiamo due, uno

¹ Questo articolo rientra nel lavoro di ricerca condotto all'interno del progetto NeMoSanctI (New Models of Sanctity in Italy, 1960s-2000s. A Semiotic Analysis of Norms, Causes of Saints, Hagiography, and Narratives; nemosancti.eu). Questo progetto ha ricevuto finanziamenti dal Consiglio europeo della ricerca (CER) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione Orizzonte 2020 dell'Unione europea, in virtù della convenzione di sovvenzione n. 757314.

² Come sono dette certe icone ortodosse (cfr. Lingua 2011), ma come sono anche le “fotografie atomiche” delle vittime di Hiroshima o le creazioni grafiche degli algoritmi di intelligenza artificiale.

autenticista, l'altro no, tra cui scegliere)³ che passa dal visivo e più precisamente dal figurativo, ma: come ci si è dato a vedere ciò che abbiamo da vedere?

Come molti oggetti che consideriamo eccezionali e problematici, la Sindone consente di illuminare una caratteristica fondamentale dei nostri abiti interpretativi, che tendiamo a obliterare: il fatto che diamo sempre per scontato *che cosa sia* un testo, quando ci accingiamo a leggerlo. Si tratta in fondo, come accade per tanti problemi cruciali della semiotica (e dei discorsi umani), di un problema di genere (*genre*) e, quindi, in linea con le riflessioni interne a questo ambito specifico, a partire da Norhtrop Frye (1957) e dai suoi “radicali di presentazione”, un problema di statuto enunciativo. L'appello al genere di un testo – ossia la sua partecipazione alla dimensione discorsiva, oggettuale e linguistica – consente, in prospettiva semiotica, di azzerare, per fortuna, il problema ontico. Al semiologo non interessa che *Blue* di Derek Jarman (1993) sia stato fatto così o cosà, ma che lo si categorizzi come film, radiodramma, videoinstallazione o altro, ossia quale topicalizzazione possa prevalere tra le tante isotopie tecnico-estetiche attivate dal testo. Al semiologo non interessa che dentro al bicchiere di vetro in cui Andres Serrano ha immerso un crocifisso vi siano davvero l'urina e il sangue dell'artista, ma entro quali termini un'opera come *Piss Christ* (1987) possa essere ascritta all'arte sacra o, al contrario, possa essere giudicata blasfema. Parimenti, al semiologo la Sindone interessa non come reliquia o manufatto: interessano le condizioni di possibilità che autorizzano la sua discorsivizzazione come l'una o come l'altro.

2. Un cosa – ma quale? – da dilettanti

Se si interroga Google Scholar con la chiave “turin shroud” si ottengono (al 22 luglio 2020) 10.300 risultati (nell'ottobre 2019 erano 9.740, nel maggio dello stesso anno 9.440)⁴, variamente spartiti tra ottici, biologi, chimici, fisici, ingegneri, medici, archeologi, antropologi, storici, storici dell'arte, restauratori, psicologi, neuroscienziati, informatici, tutti correttamente titolati a dimostrare con i loro strumenti e il loro metalinguaggio come e perché la Sindone è quel che è, perché è fatta com'è fatta o, al contrario, come non si possa dimostrare cosa sia né come sia stata fatta: esattamente come accade con i pronunciamenti medici relativi ai miracoli nei procedimenti di canonizzazione, i quali hanno lo scopo di attestare, direttamente, l'impossibilità di fornire una spiegazione scientifica della guarigione e, quindi, indirettamente, l'intervento del soprannaturale.

Al di fuori del contesto delle pubblicazioni scientifiche in senso stretto, il discorso sindonologico si snoda attraverso una pletera di pubblicazioni che sono divulgative per definizione (giornalistiche o di *popular science*) o altrettanto per definizione sono amatoriali, prodotte cioè da appassionati. A ben vedere, è proprio lo statuto ambiguo della Sindone a far sì che non si capisca esattamente chi debba occuparsene, cosicché se ne occupano tutti e chiunque, abbattendo la supposta separazione tra specialisti e dilettanti: era un dilettante colui che per primo ebbe modo di fotografare la Sindone nel 1898, l'astigiano Secondo Pia, avvocato di professione; sono dilettanti, “per professione” (Marrone 2015), i semiologi, che nel confrontarsi con questo oggetto più che con altri hanno il diritto di sentirsi a casa⁵.

Le categorie collassano perché, di fatto, è uno soltanto il profilo di chi si occupa della Sindone. Dall'inizio del XX secolo, il dibattito sulla sua autenticità è stato formalmente abbandonato dal discorso *stricto sensu* religioso (e, tanto più, da quello teologico) ed è stato invece preso in carico, in toto, dal discorso scientifico, dai suoi delegati e dai suoi presunti o sedicenti tali⁶. Ottici, biologi, chimici,

³ Si assume qui per buona la ricostruzione effettuata da Nicolotti (2015), che ringrazio per un breve colloquio concessomi (Torino, 9 maggio 2019).

⁴ scholar.google.com, “turin shroud”, bit.ly/2ZNtmaW

⁵ Alcuni dei riferimenti semiotici sulla Sindone (oltre a quelli citati all'uopo nel testo): Bettini e Calabrese (2002), *La Matina* (2004, pp. 138-148), Dondero (2008).

⁶ Nel 1969 prima e nel 1973 poi l'arcivescovo di Torino, Michele Pellegrino, affida a una “Commissione di Esperti” il compito di analizzare chimicamente la Sindone: se, da una parte, vi si ritrovano pollini forse compatibili con le peregrinazioni che il telo avrebbe affrontato in prospettiva autenticista, dall'altra, non vi si ritrovano invece elementi che possano ricondurre in via diretta il colore ocre che restituisce l'immagine del corpo a tracce ematiche (AAVV 1976). Nel 1978 lo STURP (Shroud of Turin Research Project), composto da

giornalisti, appassionati sono tutte figure enunciatriche che si inseriscono nel medesimo circuito retorico-discorsivo, quello della scienza, appunto, avendo tutte abbracciato le forme di questo genere testuale e avendo tutte ricercato, in una serrata dialettica tra visibile e invisibile, ora le tecniche autenticative (datazioni su basi documentali, iconografiche, morfologiche, fisiche, chimiche) ora i dettagli (tracce ematiche, pigmentarie, pollini, polveri, iscrizioni, monetine, a seconda dei casi giudicati preziosi attanti informatori o semplici pareidolie, illusioni gestaltiche) attraverso cui proverbialmente disvelare il diavolo (o meglio, in questo caso, Dio)⁷. La Chiesa con la “c” maiuscola ufficialmente non si pronuncia più, lascia semmai di buon grado pronunciare ad altri, e preferisce chiamare la figura disegnata dal telo di lino non più Gesù Cristo o figlio di Dio ma “l’uomo della Sindone”.

3. Ri(e)nunciare (al)la Sindone

A ben vedere, l’identificazione dello statuto segnico – che abbiamo capito travasare in quello enunciativo – della Sindone, certamente simbolo di qualcosa ma non si capisce bene *a partire da che cosa*, non passa solo per la sua superficie, ma per la sua superfetazione: quando parliamo di Sindone dobbiamo di fatto rinunciare alla Sindone come autografo (peraltro paradossale, in prospettiva autenticista)⁸, avendo sempre a che fare con una sua rinenunciazione, perché con una sua replica, un suo modello o comunque una sua rimediazione.

L’immagine più diffusa della Sindone è quel negativo, quella inversione cromatica in toni di grigio, già restituito, secondo le cronache con immenso stupore, da Secondo Pia e che le conferisce quella nuance fantasmatica così peculiare e icastica: il negativo (fotografico) di un negativo (ottico), essendo l’uomo della Sindone disegnato dal telo con le parti del corpo convesse in toni scuri e quelle – conseguentemente – concave in toni chiari ossia *in absentia*, come sfondo vuoto. Ma è l’intera storia del telo a procedere, faticosamente, soprattutto grazie alle sue rappresentazioni e ai suoi rifacimenti, anche proletticamente: prima che la Sindone si dia pubblicamente, all’occhio e al voto della collettività, essa viene annunciata, enunciata, evocata iconograficamente; è questo il caso di quella che quasi certamente è la sua straordinaria raffigurazione, probabilmente la più antica a noi nota oggi, contenuta nel cosiddetto breviario von Erlach, un manoscritto miniato databile tra il 1532 e il 1540⁹. Prima che la Sindone giunga nel 1578 Torino con i duca di Savoia, i quali l’avevano acquistata da Marguerite de Charny nel 1453, infatti, i racconti di un telo di lino con impresso il corpo di Cristo si rincorrono da Lirey (dove appare improvvisamente, attestata dal 1353 circa, e dove già viene giudicata uno scandaloso falso) a Chambéry; ma senza che si abbia prova concreta che si tratti del medesimo oggetto (né, del resto, del contrario): “vi sono alcune buone ragioni per fare almeno sospettare una sostituzione [...]; ma esse al momento restano non provate” (Nicolotti 2015, p. 127). Non v’è certezza

ricercatori statunitensi di affiliazione militare o industriale, ottiene dall’arcivescovo Anastasio Alberto Ballestrero la possibilità di esaminare il telo da vicino e a lungo (120 ore totali), effettuando misurazioni e rilievi (vengono scattate 1.600 fotografie ad altissima definizione) e prelevando campioni; il gruppo conclude che “l’immagine è il risultato di una qualche reazione di ossidazione-disidratazione della cellulosa piuttosto che dell’applicazione di un pigmento” (Schwalbe e Rogers 1982, p. 3); insomma, non si tratterebbe di un dipinto. Nel 1980 viene espunto dallo STURP il chimico microscopista Walter McCrone, già noto per avere affermato a metà degli anni Settanta la falsità della Mappa di Vinland (per una sintesi, si veda il suo articolo del 1999), reo di avere presentato due studi (1980a, 1980b; ne seguiranno altri) in cui si rileva la presenza di oca rossa, cinabro (colorante minerale) e alizarina (pigmento vegetale) sul telo, supportando l’idea che si tratti di un sofisticatissimo dipinto; il giudizio finale dello studioso è che “la ‘Sindone’ è un bellissimo dipinto creato intorno al 1355 per una chiesa nuova che aveva bisogno di una reliquia che attirasse pellegrini” (mccroneinstitute.org, *The Shroud of Turin*, bit.ly/3dQkNks). Nel 1988 alcuni campioni della Sindone vengono analizzati con la tecnica radiometrica del carbonio 14 da tre laboratori diversi (Arizona, Oxford, Zurigo), restituendo una datazione che oscilla tra il 1260 e il 1390, confermando l’ipotesi del falso tardomedievale (Damon *et al.* 1989).

⁷ Tutta la storia del visivo, della cultura visiva è in fondo una lotta per riuscire a rendere in qualche modo visibile l’invisibile; per questa prospettiva, in un’ottica di sintesi, cfr. Geimer (2010).

⁸ Autografo in opposizione ad allografo, seguendo Goodman (1976).

⁹ Il termine *post quem* è ricavabile dal fatto che il telo della miniatura mostra i segni dell’incendio che sarebbe occorso durante la sua custodia a Chambéry e da cui sarebbe stato miracolosamente salvato. Il breviario è stato venduto da Christie’s nel 2016 per 116.500 sterline (christies.com, bit.ly/30wcBC7).

sull'unicità dell'oggetto dietro al discorso che ci tramanda, unitariamente, la storia della Sindone che oggi diciamo "di Torino", né la storia ci tramanda l'esistenza di un unico telo ma, al contrario, di una pletera di altri teli e sudari (nel 1902 de Mély censiva 42 sindoni in aggiunta alla più celebre) oltre che di reliquie correlate, più o meno leggendarie, spesso perdute: il Mandylion di Edessa, il sudario di Oviedo, il telo di Manoppello, la Sindone di Besançon ecc. (per una disamina, si rimanda sempre alla ricostruzione storica di Nicolotti *op. cit.*).

Chi non abbia potuto testimoniare autopicamente della Sindone durante una delle sue ostensioni *in praesentia*, può ugualmente averne avuto una qualche contezza vicaria attraverso rappresentazioni più o meno dettagliate (a detta di Nicolotti, la più precisa tra quelle pubblicamente disponibili era inclusa in una app per cellulare ora non più scaricabile)¹⁰ e grazie alle ostensioni straordinarie che sono state giustamente definite mediatiche: quella, unicamente televisiva, del 30 marzo 2013 e quella, televisiva e in diretta social, dell'11 aprile 2020 (convocata durante la pandemia da Coronavirus/COVID-19), entrambe presiedute da Mons. Cesare Nosiglia, arcivescovo di Torino.

Negata ai più e ai più nota nel suo negativo, mediata e rimediata, per provare a capire come sia stata fatta, si è provato a rifarla, la Sindone: si è provato a ricreare l'immagine sul telo, a ricreare il corpo di cui sarebbe l'impressione o comunque l'emanazione e la traccia. Gli esempi sono innumerevoli: l'antropologo forense Vittorio Pesce Delfino (1982), dell'Università di Bari, ha fatto realizzare dallo scultore Nicola Gagliardi un bassorilievo in metallo, a ridotto oggetto e modellato in maniera tale da non comportare deformazioni eidetiche e topologiche in fase di impressione su una superficie aderente (il cosiddetto "effetto maschera di Agamennone", che la Sindone, infatti, non presenta), da riscaldare a 230 gradi e ricoprire con un telo di lino; il suo lavoro, e quello dell'"investigatore del paranormale" Joe Nickell, è stato ripreso e continuato dal chimico Luigi Garlaschelli, dell'Università di Pavia, il quale ha provato a ricostruire la formazione del volto visibile nel telo strofinandone uno intriso di polveri all'acido solforico contro un bassorilievo (2010) e di quelle che sarebbero le macchie di sangue applicando le moderne tecniche forensiche (2018); la giornalista e scrittrice Vittoria Haziell, la quale sostiene che la Sindone sia opera di Leonardo da Vinci, ha commissionato all'artista Irene Corgiat un ritratto pirografico del volto della Sindone, presentato al pubblico presso l'Hotel Principi di Piemonte, a Torino, il 18 settembre 2000 (Tomatis 2000); sempre al 2000 risale l'"esecuzione" in bronzo, tridimensionale, realizzata dallo scultore Luigi Mattei, posta in una delle cappelle della basilica di Santo Stefano a Bologna (Fabbri 2000); John Jackson, alla guida dello STURP nelle vesti di fisico in forza presso la Air Force Academy (cfr. *supra*, nota 6), fondatore nel 1990 del Turin Shroud Center of Colorado, ha realizzato un modello in polistirolo dell'uomo della Sindone, base per vari esperimenti di ricostruzione; l'ingegnere meccanico Giulio Fanti (2018) ha fatto costruire, con l'aiuto dell'Università e dell'Azienda Ospedaliera di Padova, un modello 3D del corpo la cui immagine sarebbe rimasta impressa sul telo, da avvolgere in teli inzuppati di sangue o tintura. All'interno del Museo della Sindone, allestito presso la cripta della chiesa del SS. Sudario sita in via San Domenico, a Torino, a partire dall'ostensione del 2015 è

fruibile un sistema che rende disponibile la Sindone in forma codificata per i non vedenti. Si tratta di una rappresentazione fedele della parte anteriore della Sindone realizzata su un supporto in alluminio voluta dal Comitato per l'Ostensione e dall'Associazione Piemontese Retinopatici e Ipovedenti. È la prima realizzazione tridimensionale generata con strumenti automatici e con dettagli informativi esattamente coincidenti con quelli presenti sull'immagine bidimensionale. Per la prima volta i non vedenti possono infatti provare le stesse emozioni che avverte chiunque si trovi al cospetto del telo sindonico. La realizzazione è stata però anche molto apprezzata dai vedenti: si tocca con mano quanto si può vedere¹¹.

¹⁰ Comunicazione personale.

¹¹ *sindone.org*, bit.ly/2Uxyo8y.

4. (Noli) Me tangere

La natura indicale della Sindone, fortemente rivendicata tanto da chi la vuole come la più sacra delle reliquie, quanto da chi la vuole il più straordinario dei falsi medievali, il cui valore è così ben sottolineato da Didi-Huberman nei suoi studi (1984, 1990, 2008) sull'impronta (paradossale "anacronismo" che è al contempo meno di un'immagine, matrice e garante dell'immagine e qualcosa di più di un'immagine), consentirebbe di ottenere una visione aptica (ne parlano per primi Wölfflin 1888 e soprattutto Riegl 1893; una sistematizzazione si trova in Marks 2002) o prensiva (ne parlano in questi termini, rimarcando uno scarto semantico decisivo rispetto al semplice "tattile", Deleuze e Guattari 1980, p. 721), estroflessa e centripeta (Leone 2013), tale per cui il soggetto scopico possa beneficiare di un *hic et nunc* impossibile e che pure appare dato, testimoniato, in una forma di quella che Husserl chiamerebbe ripresentificazione.

Questa capacità della Sindone di condurre subito dal visibile al tattile, dall'occhio al dito nella piaga di San Tommaso, ne racconta l'efficacia, sancita dalla forza del volto – levinassiana sineddoche del corpo, metonimia della persona – e di quel volto che non è un volto qualunque. La Sindone non è più intima e carnale di un "sacro chiodo" (come quello custodito nel Tesoro della Sagrestia Vecchia di Santa Maria della Scala, a Siena) o di un pezzo della "vera croce", eppure riportandoci l'immagine che ci riporta è finita per diventare la più epesegetica tra le reliquie di Cristo: è di Cristo perché è Cristo¹².

Seguendo Barthes (1980, p. 129)¹³, la Sindone rappresenterebbe il prototipo utopico della fotografia al suo massimo potenziale semiotico, in quanto presenza di un'assenza (*hantologie*, ontologia fantasmatica, direbbe Derrida): "teatro morto della Morte" e, allo stesso tempo, "resurrezione" di quell'istante unico e irripetibile. Batailleana, potremmo aggiungere, immagine del desiderio, oggetto di desiderio, e sua manifestazione – antibenjaminianamente – iperauratica¹⁴. Figura diafana e sfrangiata, la Sindone inquieta credenti e non credenti, perché, che la si giudichi autentica o meno, perturba plasticamente – del plastico cinesico e somatico di Fontanille – ed enunciativamente chi la guarda, indecidibile com'è, con i suoi occhi chiusi, pure nella sua decisa frontalità, tra il dialogo e la terzietà, tra la dimensione che Benveniste chiama del discorso e quella della storia. Ciò accade perché, come spiega una frase attribuita a don Luigi Ciotti in occasione dell'ostensione 2015, il

Volto sofferente della Sindone non cerca i nostri occhi ma il nostro cuore, invita dunque ciascuno di noi a guardarsi dentro con verità, a risvegliare il proprio cuore e le proprie coscienze sulle ingiustizie di questo mondo di fronte alle quali non si può tacere¹⁵.

Nel cercare di incrociare quelli della Sindone, gli occhi – del credente o del non credente – possono anche essere ciechi, perché è come se lo fossero in ogni caso; a rimarcare che, quale che sia, il possibile valore di autenticità di quest'oggetto passa forse anche dal visivo, ma si dà tutto davvero solo nell'invisibile. La Sindone, cioè, si guarda sì con gli occhi, ma con quelli del cuore: *a ben vedere*, per esempio, quel "Volto" tutto è, tranne che sofferente.

¹² Sulla "Veronica/vera icona" (Fabbri 2000), "immagine *vera perché partecipa di ciò che rappresenta*", fondamento della "iconofilia" cristiana (e in particolare cattolica), ossia sul "mito *dell'immagine che non è un'immagine*", cfr. anche Volli (1997, p. 119-120).

¹³ Cfr. anche Dondero (2007, p. 21, 29).

¹⁴ Riprendendo Didi-Huberman, anche Bredekamp (2010), proprio a partire da una riflessione sulla Sindone, avanza una critica alla nozione benjaminiana di aura; ringrazio Francesco Di Maio (Università di Bologna) per il suggerimento.

¹⁵ diocesi.torino.it, bit.ly/3faW2zR.

Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici è quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono alla traduzione italiana, qualora sia presente nella bibliografia.

- AAVV, 1976, *La S. Sindone. Ricerche e studi della Commissione di Esperti nominata dall'Arcivescovo di Torino, Cardinal Michele Pellegrino, nel 1969*, Torino, Supplemento a "Rivista Diocesana Torinese".
- Barthes, R., 1980, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard.
- Bettini, M., Calabrese, O., 2002, "La Sindone alla prova del fuoco", in *BizzarraMente: eccentrici e stravaganti dal mondo antico alla modernità*, Milano, Feltrinelli, pp. 89-92.
- Bredenkamp, H., 2010, *Theorie des Bildakts: Über das Lebensrecht des Bildes*, Francoforte, Suhrkamp; tr. it., 2015, *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, Milano, Raffaello Cortina.
- Damon, P. E., 1989, "Radiocarbon Dating of the Shroud of Turin", in "Nature", n. 337, 6208, pp. 611-615.
- de Mély, F., 1902, *Le Saint-Suaire de Turin est-il authentique? Les représentations: du Christ à travers les âges*, Paris, Poussielgue.
- Deleuze, G. e Guattari, F., 1980, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit; tr. it. 2006, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Castelvecchi.
- Didi-Huberman, G., 1984, "The Index of the Absent Wound (Monograph on a Stain)", in "October", 29, pp. 63-81.
- Didi-Huberman, G., 1990, *Devant l'image: Question posée aux fin d'une histoire de l'art*, Paris, Minuit; tr. ingl. 2005, *Confronting Images: Questioning the Ends of a Certain History of Art*, University Park, The Pennsylvania State University Press.
- Didi-Huberman, G., 2008, *La ressemblance par contact: Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Parigi, Minuit (ristampa accresciuta del saggio contenuto nel catalogo della mostra *L'empreinte* organizzata presso il Centre Pompidou di Parigi da G. Didi-Huberman e D. Semin, 1997); tr. it. 2009, *La somiglianza per contatto. Archeologia, anacronismo e modernità dell'impronta*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Dondero, M.G., 2007, *Fotografare il sacro. Indagini semiotiche*, Roma, Meltemi.
- Dondero, M.G., 2008, "Il sacro approssimato: la fotografia artistica e devozionale", in N. Dusi, e G. Marrone, a cura, *Destini del sacro. Discorso religioso e semiotica della cultura*, Roma, Meltemi, pp. 129-142.
- Fabbi, P., 2000, "Esequire la Sindone", in F. Molteni, a cura, *La memoria di Cristo. Le copie della Sindone: verità di fede storica*, Siena, Protagon, paolofabbi.it/eseguire-la-sindone/.
- Frye, N., 1957, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton (NJ), Princeton University Press.
- Garlaschelli, L., 2010, "È possibile riprodurre la Sindone?", in "L'ateo", 4, uaar.it, bit.ly/2znL5vp.
- Garlaschelli, L., 2018, *Sindone, una parte delle macchie di sangue è falsa*, "laRepubblica", 16 luglio, intervista raccolta da M.F. Fortunato, bit.ly/3cR182y.
- Geimer, P., 2010, *Bilder aus Versehen: eine Geschichte fotografischer Erscheinungen*, Hamburg, Philo Fine Arts; tr. ingl. 2018, *Inadvertent Images: A History of Photographic Apparitions*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Goodman, N., 1976, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, revised edition, Indianapolis (IN), Hackett Publishing [ed. or. 1968, Indianapolis (IN), Bobbs-Merrill].
- La Matina, M., 2004, *Cronosensibilità: una teoria per lo studio filosofico dei linguaggi*, Roma, Carocci.
- Leone, M., 2013, "Semiotica dell'inglobamento: Il caso dei reliquiari", in L. Acquarelli, M. Cogo, F. Tancini, a cura, *Il peritesto visivo: copertine e altre strategie di presentazione*, Roma, Nuova Cultura, pp. 100-110.
- Lingua, G., 2011, "Le achiropite e i fondamenti della teoria dell'immagine cristiana", in A. Monaci, a cura, *Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni*, Alessandria, Dell'Orso, pp. 113-128.
- Marks, L.U., 2002, *Touch. Sensuous Theory and Multisensory Media*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press.
- Marrone G., 2015, *Dilettante per professione*, Palermo, Torri del vento.
- McCrone, W., 1980a, "Light microscopical study of the Turin 'Shroud'", I, in "Microscope" 28, 3, 105-113.
- McCrone, W., 1980b, "Light microscopical study of the Turin 'Shroud'", II, in "Microscope" 28, 4, 115-128.
- McCrone, W., 1999, "Vinland Map 1999", in "Microscope" 47, 2, pp. 71-74.
- Nicolotti, A., 2015, *Sindone. Storia e leggende di una reliquia controversa*, Torino, Einaudi.
- Pesce Delfino, V., 1982, *E l'uomo creò la Sindone*, Bari, Dedalo [nuova ed. 2000].
- Riegl, A. 1893, *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, Berlino, Siemens; tr. it. 1963, *Problemi di stile. Fondamenti di una storia dell'arte ornamentale*, Milano, Feltrinelli.
- Schwalbe, L.A. e Rogers, R.N., 1982, "Physics and chemistry of the shroud of turin: A summary of the 1978 investigation", in "Analytica Chimica Acta", 135, 1, pp. 3-49.
- Tomatis, M., 2000, *Sindone: la voce degli scettici*, cicap.org, bit.ly/3hhJXdO.
- Volli, U., 1997, *Fascino. Feticismi e altre idolatrie*, Milano, Feltrinelli.



Wölfflin, H., 1888, *Renaissance und Barock: Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, Monaco, Ackermann; tr. it., 1928, *Rinascimento e Barocco*, Firenze, Vallecchi.