

PIOTR KRASNY

IN DEO FACIEMUS VIRTUTEM.
ARTYSTYCZNE MANIFESTACJE UPOLITYCZNIENIA
KULTU CAŁUNU TURYSKIEGO PRZEZ DOM SABAUDZKI

Abstrakt. Książęta sabaudzcy, rządzący małym księstwem położonym między Francją i Hiszpanią, musieli wytworzyć skuteczne instrumenty legitymizacji oraz wzmocnienia pozycji międzynarodowej swojego państwa, które chroniłyby ich przed zakusami potężnych sąsiadów. W roku 1453 nabyli więc domniemany całun grobowy Chrystusa, który zaczęli prezentować jako znak szczególnego Bożego błogosławieństwa dla swojego państwa i dynastii, zwanej Domem Sabaudzkim. W celu przekonania jak największej liczby katolików o autentyczności Całunu oraz upowszechnienia jego kultu zaczęli rozpowszechniać wierne kopie relikwii, a także jej pomniejszone graficzne reprodukcje. Na publiczne pokazy Całunu, urządzone po jego przeniesieniu do Turynu w roku 1578, zapraszali wybitnych przedstawicieli hierarchii kościelnej (m.in. Karol Boromeusz, Alfonso Paleotti, Franciszek Salezy), dokumentując te ceremonie na rycinach. Umożliwiali również bezpośrednie oglądanie Całunu osobistościom politycznym, chcąc uzyskać ich poparcie, a także ważnym twórcom kultury (m.in. Giovanni Battista Marini), licząc na to, że w swoich dziełach odwdzięczą się za ten honor, wysławiając Dom Sabaudzki. Władcy z tej dynastii rozbudowali cześć dla Całunu, a zarazem ograniczali dostęp do niego dla szerokich warstw społecznych, chcąc w ten sposób zmanifestować swoją sprawczość. Znaczenie Domu Sabaudzkiego jako kustoszy Całunu Turyskiego podkreślało wkomponowanie kaplicy tej relikwii, wybudowanej przez Guarina Guariniego w latach 1668–1680, w bryłę książęcego pałacu w Turynie. Kaplica była połączona także z katedrą, za pomocą arkady nad ołtarzem głównym, którą często zasłaniano. Sporadycznie otwierano klatki schodowe łączące nawy boczne katedry z miejscem przechowywania Całunu. Aby podtrzymać kult dla tej relikwii wśród prostych ludzi, urządzono dla nich w XVIII w. jej zastępcze sanktuarium – kościół Santissimo Sudario, zarządzany przez specjalne bractwo. Swoista gra dostępem do Całunu była wykorzystywana w działalności politycznej Domu Sabaudzkiego aż do połowy XX stulecia.

Słowa kluczowe: Całun Turyski; Księstwo Sabaudii w XVI-XVIII wieku; sztuka sabaudzka XVI-XVIII wieku; sztuka religijna po Soborze Trydenckim

Prof. dr hab. PIOTR KRASNY – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuk; adres do korespondencji: ul. Grodzka 53, 31-001 Kraków; e-mail: piotr.krasny@uj.edu.pl; ORCID: 0000-0001-8726-1200.

Artykuły w czasopiśmie dostępne są na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

IN DEO FACIEMUS VIRTUTEM.
ARTISTIC MANIFESTATIONS OF THE POLITICISATION
OF THE CULT OF THE SHROUD OF TURIN BY THE HOUSE OF SAVOY

Abstract. The Dukes of Savoy, ruling a small duchy located between France and Spain, had to create a “soft power” that would protect their state against the attempts of their powerful neighbors. In 1453, they acquired the alleged burial shroud of Christ, which they began to present as a sign of God’s special blessing for their state and their dynasty, known as the House of Savoy. In order to convince as many Catholics as possible of the authenticity of the Shroud and to promote its devotion, they began to disseminate faithful copies of it, as well as significantly reduced graphic reproductions. They invited the greatest church distinguished representatives of the church hierarchy (i.a. Charles Borromeo, Alfonso Paleotti, François de Sales) to public expositions of this relic, organized after its transfer to Turin in 1578, documenting these ceremonies in engravings. They allowed political figures to view the Shroud directly, in order to gain their support, as well as important cultural figures (i.a. Giovanni Battista Marini), counting on the fact that they would repay the honour in their works, glorifying the House of Savoy. The rulers of this dynasty encouraged reverence for the Shroud, while at the same time limiting access to it for the common people, in order to demonstrate their agency. The importance of the House of Savoy as custodians of the Shroud of Turin was emphasized by the inclusion of the chapel of this relic, built by Guarino Guarini in the years 1668–1680, in the body of the ducal palace in Turin. The chapel was also connected to the cathedral, by means of an arcade above the main altar, but this was often covered up. Occasionally, staircases were opened, connecting the side naves of the cathedral with the place where the Shroud was kept. In order to maintain the cult of this relic among the common people, a substitute sanctuary was established for them in the 18th century — the church of Santissimo Sudario, managed by a special confraternity. A specific game of access to the Shroud was used in the political activities of the House of Savoy until the mid-20th century.

Keywords: Shroud of Turin; Duchy of Savoy in the 16th–18th centuries; Savoyard art (16th–18th centuries); religious art after the Council of Trent

W drugiej połowie XVI i w pierwszej połowie XVII w. Francja wchłonęła niemal wszystkie małe państwa funkcjonujące na jej pograniczu z ziemiami podporządkowanymi królom hiszpańskim. Procesowi temu oparło się tylko Księstwo Sabaudii dzięki ważnej polityce miejscowych władców, identyfikujących i wykorzystujących skrzętnie niezbyt liczne atuty swojego kraju i swojej dynastii¹. Jednym z nich było prorocтво błogosławionego księcia Amadeusza IX (1435–1472), że Bóg nie dopuści do upadku Domu

¹ Materiały wykorzystane do przygotowania artykułu zebrano w znacznym stopniu podczas kwerendy w Turynie, przeprowadzonej ze środków projektu badawczego ID 2022-1-CZ01-KA220-HED-000085652, współfinansowanego przez Unię Europejską.

Zob. zwłaszcza Matthias Oberli, *Magnificentia Principis. Das Mäzenatentum des Prinzen und Kardinals Maurizio von Savoyen (1593–1657)* (Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 1998), 43–8; Alessandro Celi i Matthew Vester, red. *Tra Francia e Spagna. Reti diplomatiche, territori e culture nei domini sabaudi fra Tre e Settecento* (Roma: Carocci Editore, 2017).

Sabaudzkiego, jeśli ten będzie okazywał należną cześć Najwyższemu². Szczególnym znakiem Bożego błogosławieństwa dla tej dynastii była posiadana przez nią relikwia, uznawana za grobowy całun Chrystusa, przechowywana od roku 1578 w Turynie i dlatego nazywana Całunem Turyńskim. Traktowano ją jako swoiste świadectwo zmartwychwstania. Do połowy XVI w. Dom Sabaudzki wykorzystywał tę relikwię – nabytą przez księcia Ludwika I (1413–1465) w roku 1453, ale prezentowaną jako zdobycz hrabiego Humberta II (około 1070–1103) z I krucjaty³ – w sposób na poły pogański, na poły magiczny, traktując ją jak talizman, skrywany skrzętnie w rezydencjonalnych zamkach⁴. Ten stan rzeczy zmienił książę Emanuel Filibert (1528–1589), który zaczął głosić, że Bóg wyznaczył jego rodowi szczególną rolę strażników najcenniejszej relikwii chrześcijaństwa, którzy mają ją nie tylko chronić, lecz także udostępniać wiernym i pomnażać nabożeństwo do niej⁵. Wypełnianie tej misji wymagało, rzecz jasna, posiadania przez Dom Sabaudzki odpowiedniej władzy. Wszelkie próby jej obalenia były zatem przeciwne woli Bożej i z tego powodu z góry skazane na niepowodzenie, o czym pouczał biskup salutaryjski, Agaffino Solaro di Moretta (zm. 1625), w poczytnej rozprawie *Sindone evangelica, historica, e theologica*, wydanej w roku 1627⁶. Camillo Balliano deklарował zaś w *Ragionamenti della Sacra Sindone*, opublikowanych w roku 1616, że księżęta sabaudzcy są z jednej strony „najskrzętniejszymi stróżami” Całunu, z drugiej zaś świętość ta stanowi dla nich „najdroższy puklerz dany przez Niebiosą” w celu „wybawienia ich od niezliczonych niebezpieczeństw wojennych i innych złowrogich przeciwności, na

² Giuseppe A. Costanzo, *Santi, beati e venerabili di Casa di Savoia* (Vignate: Lampi di stampa, 2016), 30.

³ Gian Maria Zaccone, *La Sindone. Storia di una immagine* (Milano: Paoline Editoriale Libri, 2010), 139–42; Andrea Nicolotti, „I Savoia e la Sindone di Christo. Aspetti politici e propagandistici”, w: *Christo e il potere. Teologia, antropologia e politica*, red. Laura Andreani i Agostini Paravicini Bagliani (Firenze: SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2015), 247, 259.

⁴ Zaccone, *La Sindone*, 173–76; Nicolotti, „I Savoia”, 252–3; Andrea Nicolotti, *The Shroud of Turin. The History and Legend of the World's Most Famous Relic* (Waco: Baylor University Press, 2019), 153–6.

⁵ Enrico Barbero, „Immagini dalla storia. Le ostensioni nelle opere grafiche della collezione di Umberto II”, w: *Il Tesoro della Sindone. Mirabilia del sacro e incisioni sidoniche di Umberto II di Savoia*, red. Daniela Biancolini, Mirella Macera i Roberto Medico (Torino: Daniela Piazza Editore, 2010), 34; Paolo Cozzo, „Et per maggior divotione vorrebbe che fusse della medesima grandezza et che avesse tocato la istessa santa Sindone. Copie di reliquie e politica sabauda in età moderna”, w: *Images, cultes, liturgies. Les connotations politiques du message religieux / Immagini, culti, liturgie. Le connotazioni politiche del messaggio religioso*, red. Paola Ventrone (Paris: Éditions de la Sorbonne, 2014), 293–5; Nicolotti, „I Savoia”, 251, 253, 258; Nicolotti, *The Shroud*, 195–197.

⁶ Agaffino Solaro, *Sindone evangelica, historica, e theologica* (Torino: Il Cavalleris, 1627), 196–8. Zob. też Zaccone, *La Sindone*, 176–7.

które są narażeni nawet najwięksi władcy chrześcijańscy⁷. W chwilach szczególnego zagrożenia Księstwa Sabaudii jego władcy przypominali przeciwnikom to przekonanie⁸, a także podkreślali je w oficjalnej symbolice. Tak uczyniła np. regentka Krystyna Maria Burbon (1606–1665), która w 1639 r. poleciła wybić monetę z przedstawieniem Całunu oraz inskrypcją *In Deo faciemus virtutem*⁹.

Podstawowym warunkiem szerokiego zaakceptowania szczególnego statusu książy sabaudzkich, związanego z posiadaniem przez nich grobowego całunu Chrystusa, musiało być uznanie autentyczności tej relikwii. Przedmiotem czci wiernych były jednak także inne domniemane całuny Pańskie, przechowywane w Besançon, w Cadouin w Périgord, w Owiedo i w podlizbońskim Xabregas¹⁰. Stolica Apostolska nie rozstrzygnęła zaś jednoznacznie, która z tych pamiątek rzeczywiście okrywała ciało Zbawiciela, a papież Juliusz II (Giuliano della Rovere, 1443–1513) zaaprobował w roku 1506 tylko prywatne i liturgiczne oddawanie czci Całunowi należącemu do Domu Sabaudzkiego¹¹. Aby przyciągnąć ku temu płótnu nabożeństwo jak najliczniejszych katolików, trzeba więc było uzmysłwić im jego szczególne zalety¹², odnotowane m.in. przez arcybiskupa bolońskiego, Alfonsa Paleottiego (1531–1610), w *Esplicatione del lenzuolo* (1598), mianowicie bardzo czytelne i wierne utrwalenie wyglądu ciała Chrystusa oraz poruszające ukazanie „charakteru ran, kształtu korony cierniowej, zapadnięcia twarzy, sposobu przybicia dłoni i stóp gwoździami, liczbę gwoździ, rozmiaru rany w boku i śladów wielu uderzeń w głowę, klatkę piersiową, ramiona i inne partie ciała”¹³.

Takiemu celowi służyły publiczne wystawienia całunu, przeprowadzane zawsze na polecenie książy sabaudzkich (il. 1)¹⁴, którzy zastrzegli sobie wyłączność posiadania kluczy służących do otwierania skrzyni mieszczącej tę relikwię¹⁵. Ceremonie te, organizowane często przy okazji ważnych uroczystości w rodzinie księżęcej, odbywały się jednak dość rzadko i nie trwały zbyt długo, ponieważ obawiano się o stan zachowania

⁷ Camillo Balliano, *Raggionamenti della Sacra Sindone di N.S. Gesu Christo* (Torino: Aluigi Pizzamiglio, 1616), 5; zob. też Maria Luisa Doglio, „Grandezze e meraviglie della Sindone nella letteratura del Seicento”, w: *Il potere e la devozione. La Sindone e la Biblioteca Reale di Torino*, red. Vera Comoli i Giovanna Giacobello Bernard (Milano: Electa, 2000), 19.

⁸ Nicolotti, „I Savoia”, 249, 273–8.

⁹ Tamże, 274; Andrea Merlotti, „La reliquia, lo stendardo, la chiave. La Santa Sindone nella Guerra civile (1638–1642)”, *Studi Piemontesi* 45, nr 2 (2016): 414.

¹⁰ Gian Maria Zacchone, *La Sindone*, 84–92; Nicolotti, *The Shroud*, 28–36, 50–65.

¹¹ Guido Gentile, „Guardare e far guardare la Sindone tra ultimo Medioevo e Barocco”, w: *Il potere e la devozione*, 48; Barbero, „Immagini”, 34.

¹² Zob. Nicolotti, *The Shroud*, 198–9.

¹³ Alfonso Paleotti, *Esplicatione del lenzuolo ove fu involto il Signore* (Bologna: Heredi di Giovanni Rossi, 1598), 102. Zob. też Gentile, „Guardare”, 50.

¹⁴ Barbero, „Immagini”, 34–6; Nicolotti, „I Savoia”, 257–8.

¹⁵ Merlotti, „La reliquia”, 420.

tkaniny. W czasach, w których powszechnie bielono płótna na słońcu, zdawano sobie sprawę, że światło może zatrzeć widoczne na turyńskim płótnie ślady Męki Pańskiej¹⁶. Należy też podkreślić, że spośród uczestników ceremonii ukazywania Całunu tylko nieliczne osoby miały możliwość zbliżenia się tyle, by dostrzec słabo widoczne plamy i zarysy postaci na tkaninie.

Skutecznym środkiem oddziałującym na wyobraźnię uczestników tych uroczystości były ryciny publikowane w celu ich upamiętnienia. Na tych rycinach, sporządzanych od drugiej połowy XVI do schyłku XIX w., przedstawiano biskupów rozpościerających grobowe płótno Jezusa, a za nimi – stojących ze świecami – członków Domu Sabaudzkiego. Relikwię wyobrażano zaś bardzo starannie, eksponując odbicie ciała oraz widoczne ślady pokrywających je ran¹⁷. Arcybiskup Paleotti zlecił ponadto wykonanie szczegółowej reprodukcji drzeworytniczej Całunu, którą wykorzystał jako ilustrację w swoim dziele poświęconym tej relikwii (il. 2)¹⁸. Wyobrażenie to zapoczątkowało długi ciąg graficznych przedstawień sabaudzkiej świętości, które niekiedy drukowano na jedwabiu lub płótnie, aby uzyskać wrażenie większego podobieństwa do oryginału. Na niektórych rycinach wizerunek Całunu łączono ze sceną Opłakiwania Chrystusa, w ten sposób jednoznacznie sugerując autentyczność tej relikwii¹⁹. Druki te rozprawdzano po całym świecie, również za pośrednictwem misjonarzy, przyczyniając się do upowszechnienia wiedzy o wyglądzie sabaudzkiego płótna oraz rozwijając nabożeństwo dla tej świętości²⁰.

Szczególną rolę w upowszechnianiu poruszającego obrazu na Całunie odegrały jego malarskie kopie w skali 1:1, wykonywane od lat siedemdziesiątych XVI w. Powstawały one każdorazowo na podstawie koncesji udzielanej przez władcę konkretnemu artyście. Wierną reprodukcję grobowego płótna Chrystusa, przeznaczoną dla narodowego kościoła Sabaudczyków i Piemontczyków w Rzymie (Chiesa di Santissimo Sudario dei Savojardi e Piemontesi, il. 3), namalowała osobiście nawet Maria Franciszka (1646–1683), wywodząca się z bocznej linii Domu Sabaudzkiego, rządzącej Księstwem Nemours²¹.

¹⁶ Zaccone, *La Sindone*, 207–10; Nicolotti, „The Shroud”, 196–201.

¹⁷ Barbero, „Immagini”, 36–8; Clelia Arnaldi di Balme, red. *La Sindone e la sua imagine. Storia, arte e devozione*, (Genova: SAGEP, 2018), 20–3, 27–9, 35, 40–4, 90.

¹⁸ Gentile, „Guardare”, 51; Maria Rosaria Manunta, „Catalogo delle opere”, w: *Il potere e la devozione*, 127; Erin E. Benay, „Touching is Believing. Caravaggio’s Doubting Thomas in Counter-Reformation Rome”, w: *Caravaggio. Reflections and Refractions*, red. Lorenzo Pericolo i David M. Stone (New York: Routledge, 2016), 67–8; Samantha L. Smith, „Truth and the Transunto. A copy of the Holy Shroud in Sixteenth-Century Bologna”, *Acta ad Archeologiam et Artium Historiam Pertinentia, N.S.*, 32, nr 18 (2020): 60–1.

¹⁹ Cozzo, „Et per maggior divotione”, 298; Arnaldi di Balme, *La Sindone*, 52–3, 56, 62–3, 65.

²⁰ Zaccone, *La Sindone*, 203–4; Arnaldi di Balme, *La Sindone*, 48.

²¹ Jacopo Curzietti i Mascia Meleo, „Arte religiosa e potere politico nella Roma del Seicento. Documento dalla contabilità di Alessandro VIII Chigi, dall’eredità di Maria di Savoia e alcune notizie su Antonio Chicconi, Ciro Ferri, Baldassare Mari, Pierre Puget e sull’altare maggiore del SS. Sudario

Wszystkie kopie Całunu sporządzano – na wzór oryginału – na niezagruntowanym płótnie lnianym, wiernie odtwarzając również jego zagięcia i uszkodzenia (il. 4, 5). Książęta dbali jednak o to, by w praktykach pobożnościowych nie zastępowały one oryginału. Wymagali oni bowiem, aby na froncie każdej kopii umieszczano informację, iż jest to *extractum ex Originali Taurini*, wykonane w określonym roku przez podpisanego na nim malarza²². Przekaz ten był właściwie interpretowany przez duszpasterzy; m.in. aragoński karmelita, Alfredo Roque Faci, pouczał, że owe kopie nie mogą być otaczane taką samą czcią jak Całun, ponieważ oryginał został stworzony w cudowny sposób przez Chrystusa, podczas gdy jego reprodukcje są dziełami malarzy, sporządzonymi zgodnie z regułami ich sztuki. Kult oddawany kopiom powinien być więc kierowany ku ich oryginałowi, bo tylko ze względu na podobieństwo do niego są one naznaczone szlachetnością i świętością²³. Można więc przypuszczać, że ponad 150 takich repetycji sabaudzkiej relikwii, rozwieszonych przede wszystkim po Italii i Hiszpanii, w mniejszym stopniu po innych krajach europejskich, a po trosze także po Nowym Świecie²⁴, nie tyle zaspokajało potrzebę oglądania wizerunku Chrystusa z Całunu, ile raczej rozbudzało tęsknotę za ujrzeniem oryginalnej relikwii, naznaczonej Jego krwią i potem. Książę Karol Emanuel I (1562–1630) mógł więc się cieszyć, że na publiczne prezentacje Całunu

a Roma”, w: *Ori nell'arte. Per una storia del potere segreto delle gemme*, red. Stefania Macioce (Roma: Logart Press, 2007), 192; Daniella di Sarra, *Bernini, il Salvatore e la Sindone. L'uomo dei Dolori – il più Bello dei Figli d'Uomo* (Roma: Gangemi Editore, 2023), 65. Kopia Całunu została wmontowana w sztukatorskie zwieńczenie ołtarza głównego kościoła Santissimo Sudario, wykonane w latach 1667–1668 przez Antonia Raggięgo.

²² Luigi Fossati, „Le copie della Sacra Sindone. Confronto con l'originale e il loro valore documentario”, *Sindon, N.S.* 2 (1990), dostęp: 19.04.2024, <http://www.shroud.it/FOSSATI0.PDF>; Gian Maria Zaccone, „Le Sidoni dipinte. La coppia di Carlo Cusetti”, w: *Il Tesoro della Sindone*, 15–6; Zaccone, *La Sindone*, 183–6; Cozzo, „Et per maggior divotione”, 289; Nicolotti, „I Savoia”, 280; Smith, „Truth and the Transunto”, 60–3, 66–8; Alessandro Piana, „Sacrosanta Sindonis vere expressa imago. La copia della Sindone di Inzago che fu di San Carlo Borromeo”, *Ricerche Storiche sulla Chiesa Ambrosiana* 38 (2020): 203–20.

²³ Alfredo Roque Faci, *Aragón Reyno de Christo y dote de María Santísima fundado sobre la columna inmóvil de Nuestra Señora en la Ciudad de Zaragoza* (Zaragoza: Francisco Moreno, 1750), 45–6. Zob. też Mariano Ibeas Gutiérrez, „Assula crucis, reliquias en relación con los Lignum Crucis y Spina Christi. Una lectura de la obra del Padre Faci Aragón Reyno de Christo y Dote de María SS.M^a. II Parte (año 1750)”, w: *Las reliquias y sus usos. De lo terapéutico a lo taumatúrgico*, red. Francisco Alfaro Pérez, Carolina Naya Franco i Juan Postigo Vidal (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2022), 298.

²⁴ Zob. Fossati, „Le copie”; Zaccone, „Le Sindoni dipinte”, 16; Cozzo, „Et per maggior divotione”, 298–9; Nicolotti, „I Savoia”, 280–1; Kristine Kolrud, „‘Ritratti’ del santo Sudario a Parigi tra diplomazia, arte e devozione”, w: Celi i Vester, *Tra Francia e Spagna*, 175–92; Paolo Cozzo, „Le mille e una Sindone”, *Micromega* 4 (2010): 55–66; César Barta i Alfonso V. Carrascosa, „The Shroud of Turin and Its Ancient Copies”, *Scientific Research and Essays* 7, nr 32 (2012): 2526–44; Cinzia Oliva, Paola Tamatis, Federico Valle i Gian Maria Zaccone, *La Sindone, il Fattin(o) e la copia di Santa Maria in Agliè* (Castellamonte: Editrice Tipografia Baima–Ronchetti, 2023).

„przybywają [do Turynu] przedstawiciele odległych ludów, aby po długiej podróży dostąpić zbawiennego orzeźwienia, które odciska wyraźne piętno na ich duszach”²⁵. Ślad ten miał zaś nie tylko religijny charakter. Pielgrzymom w sposób jednoznaczny przypominano bowiem – jak odnotowała w 1640 r. „Gazette de France” – że „mogą oddać część bezcennej relikwii, ponieważ Niebo pozwoliło przechować ją tak długo czcigodnemu Domowi Sabaudzkiemu, jako pewny znak sprawowanej nad nim opieki”²⁶. Z tego rodzaju nauk łatwo zaś można wyciągnąć wniosek, że dalsza dostępność „świętej ryciny, odcisniętej na białym płótnie [...] kolorami nieśmiertelnymi i boskimi”, jest uzależniona od trwania dynastii sabaudzkiej na przeznaczonym jej przez Boga tronie²⁷.

Książętom sabaudzkim zależało przede wszystkim na pielgrzymach zajmujących wysoką pozycję w hierarchii kościelnej, którzy poprzez nawiedzenie Całunu mogli uczynić z kultu tej relikwii jedną z najważniejszych praktyk katolickiej odnowy po Soborze Trydenckim²⁸. Emanuel Filibert postanowił zatem wykorzystać zainteresowanie Całunem manifestowane przez arcybiskupa mediolańskiego, Karola Boromeusza (1638–1584), i w roku 1578 zaprosił go do Turynu, dokąd przeniósł on tę relikwię z Chambéry. Wizyta arcybiskupa była tak ważna dla księcia, że wszelkie szczegóły jej przebiegu zostały starannie zaplanowane przez sekretarza dworu, Francesca Lina, specjalnie w tym celu wysłanego do Mediolanu. 10 października książę wraz z pierworodnym synem, Karolem Emanuele, wyszedł na odległość jednej mili przed miasto, aby przywitać Boromeusza, który odbywał pieszą pielgrzymkę do Całunu. Gdy znaleźli się razem u bram Turynu, władca i następca tronu uklękli przed arcybiskupem, prosząc o błogosławieństwo. Błogosławieństwu towarzyszył salut armatni oddany z Castello Vecchio. Podczas pobytu Boromeusza w mieście członkowie Domu Sabaudzkiego nie odstępowali go ani na krok, towarzysząc mu m.in. podczas prywatnego uczczenia Całunu w katedrze, gdy manifestował on swoją wiarę w autentyczność tej relikwii oraz głębokie nabożeństwo do niej. Publicznym wyrazem czci arcybiskupa wobec Całunu, a zarazem uznania dla roli Domu Sabaudzkiego jako jego kustoszy było podtrzymywanie świętego płótna w trakcie jego publicznego wystawienia przed Castello Vecchio²⁹.

²⁵ Nicolotti, „I Savoia”, 256.

²⁶ Cyt. za Merlotti, „La reliquia”, 421.

²⁷ Nicolotti, „I Savoia”, 271–4.

²⁸ Guido Gentile, „I contributi di Carlo Borromeo e l'epoca barocca”, w: *Guardare la Sindone. Cinquecento anni di liturgia sindonica*, red. Gian Maria Zaccone i Giuseppe Ghiberti (Cantalupa: Effatà Editrice, 2007), 128; Di Sarra, *Bernini*, 87–8; 99–100.

²⁹ Pietro Savio, „Pellegrinaggio di San Carlo Borromeo alla Sindone in Torino”, *Aevum* 7, nr 4 (1933): 423–54; Costanza Roggero Bardelli, „Sguardi sulla Sindone di pellegrini e viaggiatori in età moderna”, w: *Il potere e la devozione*, 57–9; Sheldon Grossman, „The Sovereignty of the Painted Image. Poetry and the Shroud of Turin”, w: *From Rome to Eternity. Catholicism and the Arts in Italy, ca. 1550–1650*, red. Pamela M. Jones i Thomas Worcester (Leiden: Brill, 2002), 185–7; Gentile,

Upamiętnienie tego wydarzenia na rycinie Giovanniego Testy³⁰ było pierwszym artystycznym przedsięwzięciem, w którym przywołano autorytet Boromeusza w celu ugruntowania czci dla Całunu oraz sakralizacji władzy książąt sabaudzkich. Po kanonizacji tego hierarchy w roku 1610 postanowiono bardziej wyraziście upamiętnić jego turyńską pielgrzymkę. W miejscu, w którym błogosławił on Emanuela Filiberta oraz Karola Emanuela I księżę Wiktor Amadeusz I (1587–1637) polecił wytyczyć rozległy Piazza San Carlo, łączący stary Turyn z niedawno wytyczoną nową częścią miasta (il. 6). To pompatyczne założenie, rozplanowane przez Carla di Castellamonte (około 1560–1640)³¹, zostało zdominowane przez dwa bliźniacze kościoły, flankujące via Nuova (obecnie via Roma), wyprowadzoną na osi pierzei południowej w stronę Porta Nuova. Świątynię wzniesioną po zachodniej stronie ulicy dedykowano św. Karolowi, zaś po stronie wschodniej powstał kościół pod wezwaniem św. Krystyny z Bolseny, patronki regentki Krystyny Marii, która kontynuowała budowę placu³². Takie rozwiązanie sugerowało wymownie, że polityka Domu Sabaudzkiego, wykorzystującego religię, a zwłaszcza nabożeństwo dla Całunu do umacniania tożsamości państwowej swego księstwa³³, współgra znakomicie z aktualnym programem reformy Kościoła, sformułowanym w znacznym stopniu przez Boromeusza³⁴.

Podobny przekaz zawarto w wystroju kościoła San Carlo, eksponując w nim dwa obrazy przedstawiające jego patrona. Malowidło Giacomina i Giovanniego Andrei Casellich w ołtarzu głównym wyobraża Boromeusza klęczącego we wnętrzu kościelnym przed Całunem, unoszonym przez aniołki (il. 7)³⁵. Na obrazie wyeksponowanym w kaplicy wschodniej, na bocznej ścianie dobrze widocznej od strony wejścia, przedstawiono Karola Boromeusza, który błogosławi klęczących przed nim księcia Emanuela Filiberta

I contributi, 128–44; Federico A. Rossi di Marignano, *Carlo Borromeo. Un uomo, una vita, un secolo* (Milano: Mondadori, 2010), 316–21; Zaccone, *La Sindone*, 178–84.

³⁰ Arnaldi di Balme, *La Sindone*, 29.

³¹ Vera Comoli Mandracci, *Analisi di un fatto urbano. Piazza San Carlo in Torino nel quadro della formazione e delle trasformazioni della „città nuova”* (Torino: Levrotto & Bella, 1974), 7–42; Daniela del Pesco i Andrew Hopkins, *La città del Seicento* (Roma: Editori Laterza, 2014), 102–3; Thomas Wilke, „Weltkulturerbe(n). Die Residenzen des Hauses Savoyen in Turin und Umgebung”, w: *Weltkulturerbe(n). Formen, Funktionen und Objekte kulturellen Erinnerns im und an das Mittelalter*, red. Andrea Schindler i Andrea Stiehdorf (Bamberg: University of Bamberg Press, 2015), 177–8.

³² Cecilia Castiglioni, „La foi, le pouvoir et le prestige. Les églises et les congrégations religieuses turinoises soutenues par Christine de France”, *Dix-Septième Siècle* nr 1 (262) (2014): 114–6, 123.

³³ Zob. Peter H. Wilson, *Der Dreißigjährige Krieg. Eine europäische Tragödie* (Darmstadt: Theiss Verlag, 2021), 203–4.

³⁴ Giuseppe Dardanello, „Cantieri di Corte e imprese decorative a Torino”, w: *Figure del barocco in Piemonte. Le corta, la città, i cantieri, le provincie*, red. Giovanni Romano (Torino: Cassa di Risparmio di Torino, 1988), 181–2; Grossman, „The Sovereignty”, 186–7.

³⁵ Michela di Macco, „Quadreria di Palazzo e pittori del corte. Le scelta ducali dal 1630 al 1684”, w: *Figure del barocco in Piemonte*, 63.

i jego pierworodnego syna³⁶. Zestawienie tych dzieł miało jednoznacznie podkreślać, że Boromeusz był nie tylko gorliwym czcicielem sabaudzkiej relikwii, lecz także wspierał modlitwą – i zapewne nadal wspiera z niebios – dynastię wyróżnioną przez Boga przywilejem strzeżenia najważniejszej pamiątki męki i zmartwychwstania Chrystusa³⁷. Bardzo wymowne było również ograniczenie boromejskiej ikonografii na terenie Księstwa Sabaudii niemal wyłącznie do przedstawień adoracji Całunu³⁸. Święty był przedstawiany w innych krajach w kontekście dokonywania wielu chwalebnych czynów³⁹, a w Sabaudii jego wizerunek został zredukowany do roli propagatora kultu tej relikwii – funkcji, w którą zaangażował go w 1578 r. Emanuel Filibert.

Na następną publiczną prezentację Całunu w 1582 r. książę zaprosił, obok Karola Boromeusza, arcybiskupa bolońskiego, Gabriela Paleottiego (1522–1597), uznawanego za jedną z najbardziej wpływowych postaci w Kościele pod koniec XVI w. Hierarcha ten nie przejawiał jednak szczególnego zainteresowania sabaudzką relikwią i w późniejszych latach nie poświęcał jej więcej uwagi ani w swoich pismach, ani w działalności duszpasterskiej. Znacznie silniejsze wrażenie Całun wywarł natomiast na jego kuzynie, Alfonsie Paleottim, który towarzyszył mu podczas tej podróży. Zaowocowało ono po latach opracowaniem przez Alfonsa wspomnianej już w tych rozważaniach rozprawy poświęconej Całunowi⁴⁰, wielokrotnie wznawianej w języku włoskim oraz tłumaczonej na łacinę i niemiecki⁴¹. Duchowny ten, który po swoim kuzynie objął arcybiskupstwo bolońskie, polecił zamieścić w swoim dziele miedzioryt wykonany przez Francesca Brizia (1574–1623) według rysunku Ludovica Carracciego (1555–1619). Grafika ta przedstawia autora w szatach pontyfikalnych podczas adoracji Całunu, unoszonego przez aniołki (il. 8)⁴². Przedstawienie to wywarło zapewne wpływ na ikonografię Boromeusza,

³⁶ Po raz pierwszy scena ta została ukazana na jednym z wielkich obrazów przedstawiających najważniejsze wydarzenia z życia Boromeusza, które namalowano do katedry mediolańskiej w latach 1602–1604. W tym obrazie, wykonanym przez Camilla Landriniego, zwanego „Il Duchino”, i Pier Francesca Mazzucchelliego, znanego jako „Il Morazzone”, zawarto jednak odmienny przekaz, manifestując w nim wyższość władzy kościelnej na władzą świecką. Zob. Ernesto Brivio, *Vita e miracoli di San Carlo Borromeo. Itinerario pittorico nel Duomo di Milano* (Milano: Nuove Edizioni Duomo, 1995), poz. 21; Katja Burzer, *San Carlo Borromeo. Konstruktion und Inszenierung eines Heiligenbildes im Spannungsfeld zwischen Mailand und Rom* (Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2011), 90–2.

³⁷ Grossman, „The Sovereignty”, 186.

³⁸ Zaccone, *La Sindone*, il. 22; Arnaldi di Balme, *La Sindone*, 60.

³⁹ Zob. zwłaszcza Filippo Maria Ferro, „Vincende per una storia dell’iconografia di S. Carlo”, w: *Il grande Borromeo tra storia e fede* (Milano: Amilcare Pizzi, 1984), 255–93.

⁴⁰ Mario Fanti, „Genesi e vincende del libro di Alfonso Paleotti sulla Sindone”, w: *La Sindone. Scienza e fede*, red. Lamberto Coppini i Francesco Cavazzuti (Bologna: CLUEB, 1983), 369–79; Gentile, „Guardare”, 50–1; Grossman, „The Sovereignty”, 187–9; Zaccone, *La Sindone*, 197–8.

⁴¹ Gentile, „Guardare”, 51; Manunta, „Catalogo”, 127.

⁴² Manunta, „Catalogo”, 127; Babette Bohn, *Ludovico Carracci and the Art of Drawing* (Turnhout: Brepols (Harvey Miller), 2004), 268.

nie doczekało się jednak powtórzeń jako wizerunek Paleottiego, który zmarł wprawdzie w opinii świętości, ale nie został otoczony żywą czcią⁴³, generującą zapotrzebowanie na wykonywanie przedstawień kultowych.

Poszukując propagatorów nabożeństwa do Całunu w stosunkowo odległych miejscach, książęta Sabaudzcy przez długi czas nie dostrzegali, że jednym z czcicieli Całunu był ich poddany, biskup genewski Franciszek Salezy (1567–1622), który wyrastał na jedną z najwybitniejszych postaci potrydenckiej odnowy Kościoła. Zgodnie ze świadectwem jego współpracownika i pierwszego biografy, Jeana Pierre’a Camusa (1584–1652), „Franciszek miał szczególne nabożeństwo do przedstawień Świętego Całunu Pana Naszego [...]. Miał ich całą kolekcję: hafty, miniatury, obrazy olejne, obrazy na drewnie, rzeźby, reliefy i ryciny. Rozmieścił je wszędzie: w sypialni, w kaplicy, nad klęcznikiem, w gabinecie i w jego przedpokoju oraz w galerii obrazów”⁴⁴. Jednak dopiero pod koniec życia Salezy miał okazję zetknąć się blisko z oryginalną relikwią. W roku 1613, gdy przebywał na dworze księcia Karola Emanuela I, władca ten wyznaczył go do podtrzymywania Całunu podczas jego publicznego wystawienia⁴⁵. Nie obyło się wówczas bez małego skandalu. W liście do Joanny Franciszki Frémyot de Chantal (1672–1641) Franciszek przyznał, że unosząc relikwię nie mógł zapanować nad wzruszeniem i fizyczną słabością. „Kilka łez i kropli potu z mojego czoła – pisał – spłynęło na ciało Ukrzyżowanego. [Brat księcia] kardynał Maurycy był oburzony, że mój pot wsiąkł w Całun”⁴⁶.

Gdy jednak Franciszek Salezy po śmierci zaczął cieszyć się chwałą świętości, a następnie został beatyfikowany w 1661 r. i kanonizowany w roku 1665, członkowie Domu Sabaudzkiego wybaczyli mu zanieczyszczenie Całunu. Dynastia ta zaczęła eksponować zaangażowanie swojego poddanego i rodaka w nabożeństwo do tej relikwii, chcąc w taki sposób ugruntować postrzeganie tej formy pobożności jako praktyki religijnej umacniającej tożsamość swojego księstwa. W roku 1666 wydano miedzioryt, którego autorem był Giovanni Battista Fantino, przedstawiający Karola Emanuela II (1634–1675), księcia Sabaudii, oraz jego małżonkę, Marię Joannę Baptistę de Savoie-Nemours (1644–1724),

⁴³ Celso Faleoni, *Memorie storiche della Chiesa Bolognese e suoi pastori* (Bologna: Monti, 1649), 652–3.

⁴⁴ Jean-Pierre Camus, *L’esprit du bienheureux François de Sales, évêque de Genève*, wyd. Jacques-Paul Migne (Paris: Gaume Frères, 1861), szp. 460; Arnaldo Pedrini, „Francesco di Sales e la Sindone”, *Palestra del Clero* 65, nr 7 (1986): 479; Zaccone, *La sindone*, 184; Pier Giuseppe Accornero, „San Francesco de Sales e la devozione della Sindone”, *La Voce e il Tempo*, 16.05.2022, dostęp: 22.04.2024, <https://vocetempo.it/san-francesco-di-sales-e-la-devozione-alla-sindone/>.

⁴⁵ Roggero Bardelli, „Sguardi sulla Sindone”, 59.

⁴⁶ François de Sales, *Œuvres complètes*, t. 3: *Lettres* (Paris: Gaume Frères, 1839), 260. Zob. też Jacques Vanuxem, „Le baroque au Piémont. Fêtes emblèmes, devises du XVIIe siècle”, w: *Renaissance – Maniérisme – Baroque. Actes du XIe Stage international de Tours* (Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1972), 290; Pedrini, „Francesco di Sales”, 479–80; Zaccone, *La Sindone*, 185; Accornero, „San Francesco de Sales”.

adorujących na klęczkach Całun, podtrzymywany przez Salezego⁴⁷. Franciszek unoszący grobowe płótno Chrystusa był ukazywany także na wielu innych rycinach i obrazach służących manifestowaniu narodowego, a często także państwowego charakteru kultu tej relikwii w Księstwie Sabaudzkim⁴⁸.

Podobną rolę przypisywano często bł. Amadeuszowi⁴⁹, który według siedemnastowiecznych hagiografów ugruntował i rozpowszechnił nabożeństwo do Całunu w dynastii rządzącej Sabaudią i Piemontem⁵⁰. Z czasem, na obrazach umieszczanych w kościołach w Turynie, relikwia ta była eksponowana lub adorowana, lecz przede wszystkim promowana przez coraz liczniejszych świętych, którzy cieszyli się szczególną czcią w tym mieście⁵¹ – jak jego główny patron, Jan Chrzciciel – lub w całym Kościele rzymskim, jak apostołowie Piotr i Paweł⁵².

Warto odnotować, że oprócz znaczących hierarchów kościelnych możliwość bezpośredniego obejrzenia Całunu oferowano również najbardziej wpływowym osobistościom świata kultury, które zazwyczaj wiedziały, jak się odwdziżyć władcom sabaudzkim za to wyróżnienie. Jedną z takich osób był Giambattista Marini (1569–1625), dla którego w 1608 r. urządzono specjalne, prywatne wystawienie tej relikwii⁵³. Marini wsparł poetycko przekonanie o jej autentyczności, opisując w obszernym wierszu, jak głęboko poruszył go widok „tej świętej ryciny, odcisniętej na białym płótnie [...], której malarzem był Chrystus, krwawiący z ran po gwoździach”. Ostatnie wersy swego utworu skierował zaś do księcia Karola Emanuela I, przypominając czytelnikom o jego szczególnym statusie. „Pod osłoną tego opiekuńczego płótna – życzył księciu – żyj zatem bezpiecznie i szczęśliwie, ponieważ bardziej niż wszyscy inni królowie zasługujesz na to, o chorąży Świętego Sztandaru”⁵⁴. Nie omieszkał także dedykować Karolowi Emanuelowi I rozprawy *La Pittura. Diceria sopra la Santa Sindone*, wydanej w roku 1614, w której

⁴⁷ Barbero, „Immagini”, 36.

⁴⁸ Vanuxem, „Le baroque”, 291; Paola Tomatis, *San Francesco di Sales e la Sindone. Tra devozione e iconografia* (Torino: Ateneo Pontificio Regina Apostolorum, 2022), 17–38.

⁴⁹ Andrea Merlotti, „I Savoia: Una dinastia europea in Sabaudia”, w: *I Savoia. I secoli d'oro di una dinastia europea*, red. Walter Barberis (Torino: Einaudi, 2007), 113; Arnaldi di Balme, *La Sindone*, 38–9, 61.

⁵⁰ Zob. np. Pietro Francesco Maletto, *Historia del Beato Amedeo, terzo duca di Savoia* (Torino: Giovanni Antonio Seghino, 1613), k. 42r.

⁵¹ O najważniejszych kultach świętych rozpowszechnionych w Turynie i w Księstwie Sabaudzkim w epoce nowożytnej zob. Merlotti, „I Savoia”, 103–14.

⁵² Zaccone, *La Sindone*, il. 16, 36, 37; Arnaldi di Balme, *La Sindone*, 38–9, 61, 66, 71.

⁵³ Grossman, „The Sovereignty”, 199; Andrew A. Casper, „Painting as Relic: Giambattista Marino's *Dicerie Sacre*”, w: *Art and Reform in the Late Renaissance: After Trent*, red. Jesse M. Locker (New York: Routledge, 2018), 280.

⁵⁴ Cyt. za Giovanni Lanza, *La Santissima Sindone del Signore che si venera nella Reggia Cappella in Torino* (Torino: Roux Frassati, 1898), 23–4.

wskazywał ten „obraz”, namalowany przez Boga Ojca krwią Syna, jako najlepszy wzór dla chrześcijańskich malarzy⁵⁵, a także wychwalał księcia, że raczy udostępnić taki skarb osobom, które chcą poznać bezgraniczną twórczą moc Najwyższego⁵⁶.

O ile dynaści sabaudzcy hołubili wpływowe osobistości, które mogły rozślawić Całun i jego właścicieli, o tyle dawali odczuć swoją władzę także zwykłym pielgrzymom, aby uświadomić im, że zbliżenie się to tej świętości jest nadzwyczajnym przywilejem, udzielanym łaskawie przez jej kustoszy. Gdy uznawali, że napływ wiernych na uroczyste prezentacje Całunu jest zbyt duży, zamykali przed pielgrzymami bramy Turynu, nie bacząc na wysiłki poniesione przez nich, by dotrzeć do tego miasta. Wiadomo, że pod koniec XVIII w. tacy nieszczęśnicy gromadzili się po drugiej stronie Padu, na Monte dei Cappucini, i próbowali przypatrywać się z góry ceremoniom, odbywającym się koło pałacu odległego o dwie mile⁵⁷. Byli więc zapewne w stanie zobaczyć tylko wielką kopułę kaplicy, w której przechowywano wówczas Całun i w pobliżu której wystawiano go na widok publiczny.

W ostatniej ćwierci wieku XVI i niemal przez całe XVII stulecie brakowało jednak takiego punktu odniesienia. Nasilające się propagowanie nabożeństwa do Całunu nie przekładało się bowiem przez dłuższy czas na budowę sanktuarium godnego tej relikwii. Książęta nadal bowiem przechowywali tę relikwię w pałacu⁵⁸, pozwalając z rzadka wystawiać ją do publicznej czci na budowanych w tym celu drewnianych platformach. Według przekazów ikonograficznych konstrukcje te miały proste kształty, jednak efekt okazałości nadawały im kosztowne tekstylne obicia⁵⁹. Wznoszenie prowizorycznych platform było więc jakimś wyrazem czci dla grobowego płótna Chrystusa, ale nie uobecniało trwale tej świętości w przestrzeni miejskiej. Brak wyrazistej architektonicznej oprawy miejsca przechowywania Całunu sprawiał zatem, że pielgrzymi przebywający w Turynie na co dzień nie wiedzieli, ku czemu mają kierować swoją pobożność.

Już w roku 1578 Boromeusz przekonywał księcia, że całun powinien być stale udostępniony rzeszom wiernych w wybudowanym w tym celu kościele. Władca uległ początkowo tym sugestiom i zamówił plan świątyni u Pelegrina Tibaldiego (1527–1596), współpracującego regularnie z arcybiskupem mediolańskim. Niebawem jednak

⁵⁵ Giambattista Marino, „La Pittura”, w: Giambattista Marino, *Le dicerie sacre* (Venezia: Giovanni Pietro Brignonci, 1674), 75–123; Zob. też Grossman, *The Sovereignty*, 199–200; Doglio, *Grandezze e meraviglie*, 17–20; Fabio Giunta, „La ‘Pittura’ di Giovan Battista Marino. Note sull’adorazione della Sacra Sindone tra Cinaque e Seicento”, *Studi e Problemi di Critica Testuale* 95, nr 2 (2017): 127–48; Casper, „Painting”, 280–4.

⁵⁶ Marino, „La pittura”, 6–7.

⁵⁷ Zaccone, *La Sindone*, 208–9; Nicolotti, „The Shroud”, 199.

⁵⁸ Luciano Tamburini, „I luoghi della Sindone”, w: *Il potere e la devozione*, 89–90.

⁵⁹ Barbero, „Immagini”, 35–6; Arnaldi di Balme, *La Sindone*, 23, 28–9, 34–5.

zarzucono ten pomysł i zaczęto szukać miejsca dla Całunu w katedrze⁶⁰. Karol Emanuel II zdecydował, że Całun będzie przechowywany w kaplicy wkomponowanej w bryłę wznoszonego wówczas nowego książęcego pałacu⁶¹, a zarazem przylegającej do tylnej ściany katedralnego prezbiterium i otwartej do niego szeroką arkadą. Wytyczne te zostały uwzględnione w projektach sporządzonych w 1657 r. przez Amadea di Castello-monte (1618–1683) i Bernardina Quadriego (około 1525–1695), przewidujących budowę obszernej rotundalnej kaplicy, której posadzka znajdowałaby się na poziomie podłóg w *piano nobile* pałacu. Dostęp do wnętrza kaplicy z katedry miały zaś zapewniać klatki schodowe usytuowane w zamknięciach naw bocznych⁶². W 1668 r. nadzór nad budową kaplicy przejął Guarino Guarini (1624–1683), który nie zmienił jej układu przestrzennego, ale znacząco wzbogacił dekorację wnętrza oraz zaprojektował ekstrawagancką kopułę z wielokondygnacyjną czaszą, przepartą licznymi oknami⁶³, przewyższającą – zgodnie z wolą księcia – kopułę katedry (il. 9)⁶⁴.

Kaplica, której budowę zakończono na początku lat dziewięćdziesiątych XVII w., była łatwo dostępna z pierwszego piętra pałacu. Z ciągiem wewnątrz reprezentacyjnych rezydencji łączyła ją szeroka galeria (il. 10)⁶⁵. Prezentowano ją więc wszystkim dostojnym gościom Domu Sabaudzkiego, wywierając na nich wielkie wrażenie zarówno posiadaniem bezcennej relikwii, jak i niezwykłą architekturą kopuły⁶⁶. Pod względem organizacji kościelnej kaplica była w pełni odseparowana od katedry, ponieważ miała odrębnych kapelanów, dla których książęta starali się uzyskać godność biskupią, oraz własną zakrystię⁶⁷ z bogatym zasobem utensyliów liturgicznych⁶⁸. Klatki schodowe prowadzące do kaplicy z naw bocznych zamknięto potężnymi kratami, które były rzadko otwierane, aby umożliwić nielicznym „zwykłym” wiernym dostęp do wnętrza, w którym przechowywany był Całun⁶⁹. Przez większość dni w roku pielgrzymi mogli oglą-

⁶⁰ Harold Alan Meek, *Guarino Guarini and His Architecture* (New Haven: Yale University Press, 1988), 62; Tamburini, „I luoghi”, 91–2; Stephen Albrecht, „Die Planungsgeschichte der Kapelle des Grabtuchs Christi in Turin. Ein neuer Zeichnungsfund”, *Marburger Jahrbuch für Kunstgeschichte* 37 (2010): 183–208.

⁶¹ Dardanello, „Cantieri”, 173–80; Wilke, „Weltkulturerbe(n)”, 173–4.

⁶² Lanza, *La Santissima Sindone*, 115; Dardanello, „Cantieri”, 181; Meek, *Guarino Guarini*, 64–6; Tamburini, „I luoghi”, 92–4.

⁶³ Meek, *Guarino Guarini*, 61–2, 67, 75–7; Tamburini, „I luoghi”, 94–5.

⁶⁴ Meek, *Guarino Guarini*, 64.

⁶⁵ Lanza, *La Santissima Sindone*, 121–2; Meek, *Guarino Guarini*, 64; Daniela Biancolini, „La Curia regia tra XVIII e XIX secolo”, w: *Il Tesoro della Sindone*, 21; Wilke, „Weltkulturerbe(n)”, 172.

⁶⁶ Lanza, *La Santissima Sindone*, 126–8; Bardelli, „Sguardi sulla Sindone”, 61–2.

⁶⁷ Lanza, *La Santissima Sindone*, 118–9; Mirella Macera, „Il restauro della Sacrestia Superiore della Cappella della Sindone”, w: *Il Tesoro della Sindone*, 29–30; Nicolotti, *The Shroud*, 236–7.

⁶⁸ Roberto Medico, „Il Tesoro della Sindone”, w: *Il Tesoro della Sindone*, 41–6.

⁶⁹ Meek, *Guarino Guarini*, 67, 69.

dać jedynie z daleka miejsce przechowywania tej relikwii, przez arkadę nad ołtarzem głównym katedry (il. 11). Ten widok również bywał reglamentowany, gdyż prześwit arkady zasłaniany kurtyną z nawoskowanego płótna w okresie chłódów zimowych, a także podczas nawiedzania kaplicy przez dostojnych gości i sprawowania w niej nabożeństw dworskich⁷⁰. Zdecydowana większość czcicieli Całunu mogła zatem dokładniej poznać wygląd efektownego, wolnostojącego ołtarza, wniesionego w celu przechowywania tej relikwii w 1694 r. według projektu Antonia Bertoliego (1647–1719), wyłącznie na postawie licznych przedstawień graficznych⁷¹.

Dla mieszkańców Turynu urządzono również „zastępcze” sanktuarium Całunu, które umożliwiała rozwijanie kultu tej bezcennej relikwii Domu Sabaudzkiego bez wchodzenia w drogę członkom dynastii. Dzieło szerzenia tego nabożeństwa podjęła w 1598 r. Confraternita del Santissimo Sudario, założona za zgodą księcia Karola Emanuela I oraz arcybiskupa Turynu, Carla Broglia (1552–1617), przy kościele San Pietro del Gallo⁷². Po likwidacji świątyni w 1718 r. bractwo rozpoczęło przygotowania do budowy własnego kościoła (il. 12), którą zaczęto w roku 1734 według projektu Ignazia Mazzona, skorygowanego przez Filippa Juvarrę (1676–1736)⁷³. Po ukończeniu budowli członkowie Confraternita spotykali się w niej w soboty, aby śpiewać laudesy ku czci ukrzyżowanego Zbawiciela⁷⁴ przy wiernej kopii jego Całunu, uświęconej poprzez dotknięcie oryginału⁷⁵. Kopia ta przyciągała również wielu pielgrzymów, którzy nie mogli zobaczyć pierwotnego wzoru. W każdą niedzielę w świątyni brackiej wygłaszano zatem kazania w językach włoskim, francuskim i niemieckim⁷⁶. Confraternita del Santissimo Sudario wychodziła także w przestrzeń publiczną z wizerunkami grobowego płótna Chrystusa, obnosząc je w uroczystych procesjach na berłach brackich (il. 13), sztandarach i feretronach. Kościół położony na obrzeżach Turynu stał się w ten sposób ośrodkiem tworzenia plebejskiego nurtu czci dla Całunu, dopełniającego jego kult dworski, rozwijający się w centrum miasta. Było to zresztą gorąco popierane przez kolejnych książąt, którzy zapisywali się do Confraternita del Santissimo Sudario, choć nie angażowali się w jej działalność⁷⁷.

⁷⁰ Meek, *Guarino Guarini*, 64; John Beldon Scott, „Seeing the Shroud: Guarini’s Reliquary Chapel in Turin and the Ostension of a Dynastic Relic”, *The Art Bulletin* 77, nr 4 (1995): 621–4.

⁷¹ Zob. Manunta, „Catalogo”, 138; Luca Bovenzi i Laura Facchin, „Il Tesoro della Capella del Sindone”, w: *Il Tesoro della Sindone*, 74; Arnaldi di Balme, *La Sindone*, 88–90.

⁷² Lanza, *La Santissimo Sindone*, 98–9; Bruno Barberis i Massimo Boccaletti, *Nel nome della Sindone. La Confraternita del SS. Sudario dalla fondazione (1598) ad oggi* (Cantalupa: Effatà Editrice, 2006), 17–8; Nicolotti, *The Shroud*, 202.

⁷³ Barberis, Boccaletti, *Nel nomine*, 20, 26.

⁷⁴ Lanza, *La Santissimo Sindone*, 100.

⁷⁵ Barberis, Boccaletti, *Nel nomine*, 20.

⁷⁶ Lanza, *La Santissimo Sindone*, 101.

⁷⁷ Arnaldi di Balme, *La Sindone*, 70.

W patencie ogłoszonym w 1668 r. Karol Emanuel II stwierdził, że powierzył Guarino Guariniemu projektowanie Capella Santissimo Sindone, ponieważ pozwalała mu na to jego książęca „pewna wiedza, pełna suwerenność i absolutna władza”⁷⁸. Podobne uzasadnienie ważnej decyzji, podjętej w zakresie polityki międzynarodowej lub wewnętrznej przez któregoś z książąt Sabaudii, brzmiałoby mocno nieszczerze. Powszechnie bowiem zdawano sobie sprawę, że władcy ci muszą nieustannie zabiegać o wsparcie potężnych sąsiadów oraz unikać naruszania ich interesów. Również w swoim państwie musieli prowadzić negocjacje z różnorodnymi stronnictwami, nierzadko powiązanych z zewnętrznymi ośrodkami władzy. Książęce przedsięwzięcia w obszarze kultury pozostawały w znacznej mierze wolne od takich uwarunkowań, przez co pozwalały ukrywać brak suwerenności, cechującej inne działania⁷⁹. Nie należy więc się dziwić, że mogąc dowolnie dysponować relikwią, którą chcieli oglądać liczni katolicy, władcy sabaudzcy pobudzali to pragnienie, a zarazem oszczędnie dozowali dostęp do Całunu, wykorzystując w tym celu różne środki graficzne, malarskie i architektoniczne. Przy tej okazji kreowali znakomicie swój wizerunek⁸⁰, pamiętając zapewne pouczenia Niccolò Machiavellego (1469–1527), że

[...] powinien [...] książę bardzo nad tym czuwać, by [...] wydawać się cały miłosierdziem, cały wiernością, cały ludzki, cały prawy, cały religijny. Szczególnie potrzebne jest, aby się zdawało, że ma się tę ostatnią właściwość, albowiem ludzie więcej osądzają oczyma niż rękoma, bo widzieć dane jest każdemu, a dotykać niewielu. Każdy widzi, za jakiego uchodzisz, lecz bardzo niewielu wie, kim jesteś i ta garstka nie odważy się stawić czoła opinii powszechnej, mającej po swej stronie majestat rządu⁸¹.

Uczestnicy kultu Całunu godzili się na takie działania, podporządkowując się wyznaczonym miejscom i rolom wskazanym przez władców sabaudzkich, co ilustruje znakomicie obraz Pietera Bolckmanna (1638–1710), drobiazgowo dokumentujący publiczną prezentację relikwii w 1686 r.⁸²

Domniemane płótno grobowe Chrystusa okazało się zatem skutecznym narzędziem wypracowania polityki religijnej i artystycznej, wspierającej początkowo umacnianie władzy Domu Sabaudzkiego, a następnie wzrostowi jego znaczenia⁸³. Tę rolę Całunu

⁷⁸ Meek, *Guarino Guarini*, 61.

⁷⁹ Isabella Massabò Ricci i Claudia Rosso, „La corte quaele rappresentazione del potere sovrano”, w: *Figure del barocco in Piemonte*, 11–29.

⁸⁰ Geoffrey Symcox, „Dinastia, stato, amministrazione”, w: *I Savoia. I secoli d'oro di una dinastia europea*, 65–6.

⁸¹ Niccolò Machiavelli, *Książę*, tłum. Czesław Nanke (Kęty: Wydawnictwo Antyk, 2005), 71.

⁸² Simona Cerutti, „Cittadini di Torino e sudditi di Sua Altezza”, w: *Figure del barocco in Piemonte*, 253–300.

⁸³ Zob. zwłaszcza Symcox, „Dinastia”, 60–2.

wyrażono znakomicie na rycinie z 1684 r., na której przybrał on formę sztandaru adorowanego przez księcia Wiktora Amadeusza II (1666–1732). Władca odczytuje z niego dewizę: *In hoc signo vinces*, a także otrzymuje od aniołka koronę opatrzoną inskrypcją: *Victoria amoris divini dabit Victori Amadeo coronam* (il. 14)⁸⁴. Na razie chodziło tu o pozyskanie przez Dom Sabaudzki korony Królestwa Cypru i Jerozolimy⁸⁵. Za niespełna dwieście lat przekształciła się ona jednak w znacznie donioślejszą ideę korony Królestwa Włoch, której przynależność do dynastii legitymizowano nadal poprzez posiadanie Całunu jako szczególnego znaku Bożej miłości i protekcji⁸⁶.

BIBLIOGRAFIA

- Accornero, PierGiuseppe. „San Francesco di Sales e la devozione della Sindone”. *La Voce e il Tempo*, 16.05.2022. Dostęp: 22.04.2024. <https://vocetempo.it/san-francesco-di-sales-e-la-devozione-alla-sindone/>.
- Albrecht, Stephen. „Die Planungsgeschichte der Kapelle des Grabtuchs Christi in Turin. Ein neuer Zeichnungsfund”. *Marburger Jahrbuch für Kunstgeschichte* 37 (2010): 183–208.
- Arnaldi di Balme, Clelia, red. *La Sindone e la sua immagine. Storia, arte e devozione*. Genova: SAGEP, 2018.
- Balliano, Camillo. *Raggionamenti della Sacra Sindone di N.S. Gesu Christo*. Torino: Aluigi Pizzamiglio, 1616.
- Barberis, Bruno i Massimo Boccaletti. *Nel nome della Sindone. La Confraternita del SS. Sudario dalla fondazione (1598) ad oggi*. Cantalupa: Effatà Editrice, 2006.
- Barbero, Enrico. „Immagini dalla storia. Le ostensioni nelle opere grafiche della collezione di Umberto II”. W: *Il Tesoro della Sindone. Mirabilia del sacro e incisioni sindoniche di Umberto II di Savoia*, red. Daniela Biancolini, Mirella Macera i Roberto Medico, 34–8. Torino: Daniela Piazza Editore, 2010.
- Barta, César i Alfonso V. Carrascosa. „The Shroud of Turin and Its Ancient Copies”. *Scientific Research and Essays* 7, nr 32 (2012): 226–44.
- Benay, Erin E. „Touching is Believing. Caravaggio’s Doubting Thomas in Counter-Reformation Rome”. W: *Caravaggio. Reflections and Refractions*, red. Lorenzo Pericolo i David M. Stone, 59–82. New York: Routledge, 2016.
- Biancolini, Daniela. „La Curia Regia tra XVIII e XIX secolo”. W: *Il Tesoro della Sindone. Mirabilia del sacro e incisioni sindoniche di Umberto II di Savoia*, red. Daniela Biancolini, Mirella Macera i Roberto Medico, 21–8. Torino: Daniela Piazza Editore, 2010.
- Bohn, Babette. *Ludovico Carracci and the Art of Drawing*. Turnhout: Brepols (Harvey Miller), 2004.

⁸⁴ Zaccone, „La Sindone”, 177–8; Arnaldi di Balme, *La Sindone*, 32.

⁸⁵ Zob. Oberli, *Magnificentia*, 47–8.

⁸⁶ Christian Rainero, Luigi Puddu, Riccardo Coda, Alessandro Migliavacca i Giuseppe Modarelli, „Esposizioni d’arte e Ostensione della S.S. Sindone tra XIX e XX secolo: un modello di amministrazione razionale”, w: *Storia della regioneria e arti / Accounting History and Arts. Atti del XIV Convegno Nazionale SISR, Torino, 22–23 novembre 2018* (Roma: RIREA, 2018), dostęp: 11.05.2024, <https://air.unimi.it/retrieve/dfa8b99f-8b09-748b-e053-3a05fe0a3a96/Atti%20SISR%20Torino%202018.pdf>.

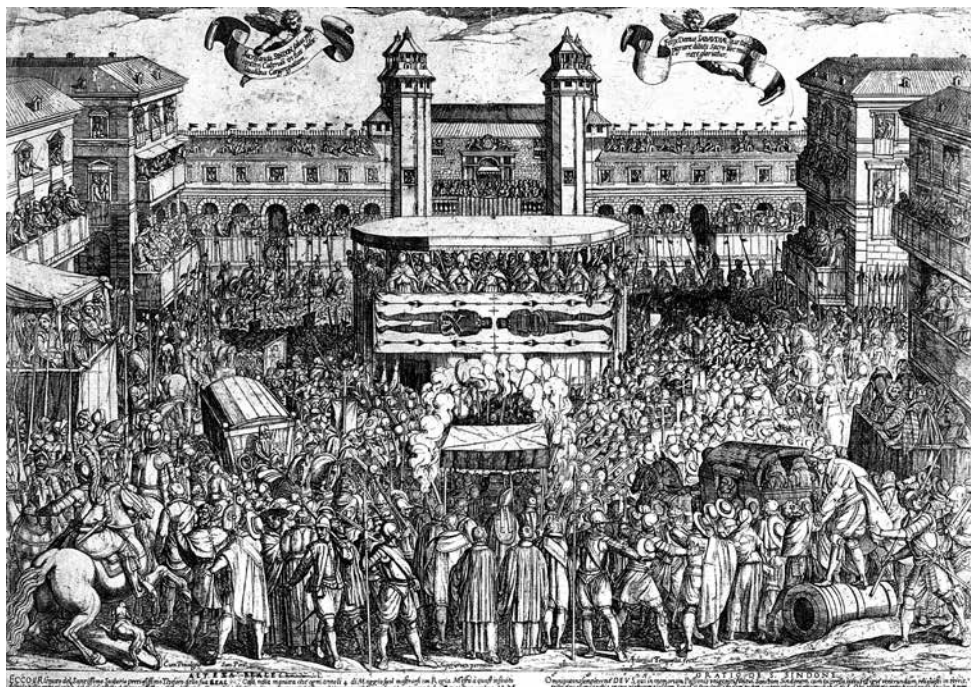
- Bovenzi, Luca i Laura Facchin. „Il Tesoro della Capella del Sindone”. W: *Il Tesoro della Sindone. Mirabilia del sacro e incisioni sidoniche di Umberto II di Savoia*, red. Daniela Biancolini, Mirella Macera i Roberto Medico, 61–118. Torino: Einaudi, 2010.
- Brivio, Ernesto. *Vita e miracoli di San Carlo Borromeo. Itinerario pittorico nel Duomo di Milano*. Milano: Nuove Edizioni Duomo, 1995.
- Burzer, Katja. *San Carlo Borromeo. Konstruktion und Inszenierung eines Heiligenbildes im Spannungsfeld zwischen Mailand und Rom*. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2011.
- Camus, Jean-Pierre. *L'esprit du bienheureux François de Sales, évêque de Genève*. Wyd. Jacques-Paul Migne. Paris: Jacques-Paul Migne, 1861.
- Casper, Andrew R. „Painting as Relic: Giambattista Marino's Dicerie Sacre”. W: *Art and Reform in the Late Renaissance: After Trent*, red. Jesse M. Locker, 278–92. New York: Routledge, 2018.
- Castiglioni, Cecilia. „La foi, le pouvoir et le prestige: Les églises et les congrégations religieuses turinoises soutenues par Christine de France”. *Dix-Septième Siècle*, nr 1 (262) (2014): 111–23.
- Celi, Alessandro i Matthew Vester, red. *Tra Francia e Spagna. Reti diplomatiche, territori e culture nei domini sabaudi fra Tre e Settecento*. Roma: Carocci Editore, 2017.
- Cerutti, Simona. „Cittadini di Torino e sudditi di Sua Altezza”. W: *Figure del barocco in Piemonte. Le corta, la città, i cantieri, le provincie*, red. Giovanni Romano, 253–300. Torino: Cassa di Risparmio di Torino, 1988.
- Comoli Mandracci, Vera. *Analisi di un fatto urbano: Piazza San Carlo in Torino nel quadro della formazione e delle trasformazioni della „città nuova”*. Torino: Levrotto & Bella, 1974.
- Costanzo, Giuseppe A. *Santi, beati e venerabili di Casa di Savoia*. Vignate: Lampi di stampa, 2016.
- Cozzo, Paolo. „Et per maggior divotione vorrebbe che fusse della medesima grandezza et che avesse tocato la istessa santa Sindone. Copie di reliquie e politica sabauda in età moderna”. W: *Images, cultes, liturgies: Les connotations politiques du message religieux / Immagini, culti, liturgie: le connotazioni politiche del messaggio religioso*, red. Paola Ventrone, 293–306. Paris: Éditions de la Sorbonne, 2014.
- Cozzo, Paolo. „Le mille e una Sindone”. *Micromega* 4 (2010): 55–66.
- Curziotti, Jacopo i Mascia Meleo. „Arte religiosa e potere politico nella Roma del Seicento. Documento dalla contabilità di Alessandro VIII Chigi, dall'eredità di Maria di Savoia e alcune notizie su Antonio Chicconi, Ciro Ferri, Baldassare Mari, Pierre Puget e sull'altare maggiore del SS. Sudario a Roma”. W: *Ori nell'arte. Per una storia del potere segreto delle gemme*, red. Stefania Macioce, 182–204. Roma: Logart Press, 2007.
- Dardanello, Giuseppe. „Cantieri di Corte e imprese decorative a Torino”. W: *Figure del barocco in Piemonte. Le corta, la città, i cantieri, le provincie*, red. Giovanni Romano, 163–252. Torino: Cassa di Risparmio di Torino, 1988.
- de Sales, François. *Œuvres complètes*. T. 3: *Lettres*. Paris: Gaume Frères, 1839.
- Del Pesco, Daniela i Andrew Hopkins. *La città del Seicento*. Roma: Editori Laterza, 2014.
- Di Macco, Michela. „Quadreria di Palazzo e pittori del corte. Le scelta ducali dal 1630 al 1684”. W: *Figure del barocco in Piemonte. Le corte, la città, i cantieri, le provincie*, red. Giovanni Romano, 42–138. Torino: Cassa di Risparmio di Torino, 1988.
- Di Sarra, Daniela. *Bernini, il Salvatore e la Sindone. L'uomo dei Dolori – il più Bello dei Figli d'Uomo*. Roma: Gangemi Editore, 2023.
- Doglio, Maria Luisa. „Grandezze e meraviglie della Sindone nella letteratura del Seicento”. W: *Il potere e la devozione. La Sindone e la Biblioteca Reale di Torino*, red. Vera Comoli i Giovanna Giacobello Bernard, 17–28. Milano: Electa, 2000.

- Faci, Alfredo Roque. *Aragón Reyno de Christo y dote de María Santissima fundado sobre la columna inmóvil de Nuestra Señora en la Ciudad de Zaragoza*. Zaragoza: Francisco Moreno, 1750.
- Faleoni, Celso. *Memorie storiche della Chiesa Bolognese e suoi pastori*. Bologna: Monti, 1649.
- Fanti, Mario. „Genesis e vicende del libro di Alfonso Paleotti sulla Sindone”. W: *La Sindone. Scienza e fede*, red. Lamberto Coppini i Francesco Cavazzuti, 369–79. Bologna: CLUEB, 1983.
- Ferro, Filippo Maria. „Vincende per una storia dell’iconografia di S. Carlo”. W: *Il grande Borromeo tra storia e fede*, 255–93. Milano: Amilcare Pizzi, 1984.
- Fossati, Luigi. „Le copie della Sacra Sindone. Confronto con l’originale e il loro valore documentario”. *Sindon*, N.S. 2 (1990). Dostęp: 19.04.2024. <http://www.shroud.it/FOSSATI0.PDF>.
- Gentile, Guido. „Guardare e far guardare la Sindone tra ultimo Medioevo e Barocco”. W: *Il potere e la devozione. La Sindone e la Biblioteca Reale di Torino*, red. Vera Comoli i Giovanna Giacobello Bernard, 47–56. Milano: Electa, 2000.
- Gentile, Guido. „I contributi di Carlo Borromeo e l’epoca barocca”. W: *Guardare la Sindone. Cinquecento anni di liturgia sindonica*, red. Gian Maria Zaccone i Giuseppe Ghiberti, 229–57. Cantalupa: Effatà Editrice, 2007.
- Giunta Fabio. „La ‘Pittura’ di Giovan Battista Marino. Note sull’adorazione della Sacra Sindone tra Cinaque e Seicento”. *Studi e Problemi di Critica Testuale* 95, nr 2 (2017): 127–48.
- Grossman, Sheldon. „The Sovereignty of the Painted Image. Poetry and the Shroud of Turin”. W: *From Rome to Eternity. Catholicism and the Arts in Italy, ca. 1550–1650*, red. Pamela M. Jones i Thomas Worcester, 179–222. Leiden: Brill, 2002.
- Gutiérrez, Mariano Ibeas. „Assula Crucis, reliquias en relación con los Lignum Crucis y Spina Christi. Una lectura de la obra del Padre Faci: Aragón Reyno de Christo y Dote de María SS.Mª. II Parte (año 1750)”. W: *Las reliquias y sus usos. De lo terapéutico a lo taumaturgico*, red. Francisco Alfaro Pérez, Carolina Naya Franco i Juan Postigo Vidal, 290–305. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2022.
- Kolrud, Kristine. „Ritratti’ del santo Sudario a Parigi tra diplomazia, arte e devozione”. W: *Tra Francia e Spagna. Reti diplomatiche, territori e culture nei domini sabaudi fra Tre e Settecento*, red. Alessandro Celi i Matthew Vester, 175–92. Roma: Carocci Editore, 2017.
- Lanza, Giovanni. *La Santissima Sindone del Signore che si venera nella Reggia Cappella in Torino: Notizie e considerazioni*. Torino: Roux Frassati, 1898.
- Macera, Mirella. „Il restauro della Sacrestia Superiore della Cappella della Sindone”. W: *Il Tesoro della Sindone. Mirabilia del sacro e incisioni sidoniche di Umberto II di Savoia*, red. Daniela Biancolini, Mirella Macera i Roberto Medico, 29–32. Torino: Daniela Piazza Editore, 2010.
- Machiavelli, Niccolò. *Książę*. Tłum. i oprac. Czesław Nanke. Kełty: Wydawnictwo Antyk, 2005.
- Maletto, Pietro Francesco. *Historia del Beato Amedeo, terzo duca di Savoia*. Torino: Giovanni Antonio Seghino, 1613.
- Manunta, Maria Rosaria. „Catalogo delle opere”. W: *Il potere e la devozione. La Sindone e la Biblioteca Reale di Torino*, red. Vera Comoli i Giovanna Giacobello Bernard, 115–61. Milano: Electa, 2000.
- Marino, Giambattista. „La Pittura”. W: *Giambattista Marino, Le dicerie sacre*, 75–123. Venezia: Giovanni Pietro Brignonci, 1674.
- Massabò Ricci, Isabella i Claudio Rosso. „La corte quale rappresentazione del potere sovrano”. W: *Figure del barocco in Piemonte. La corte, la città, i cantieri, le province*, red. Giovanni Romano, 11–40. Torino: Cassa di Risparmio di Torino, 1988.

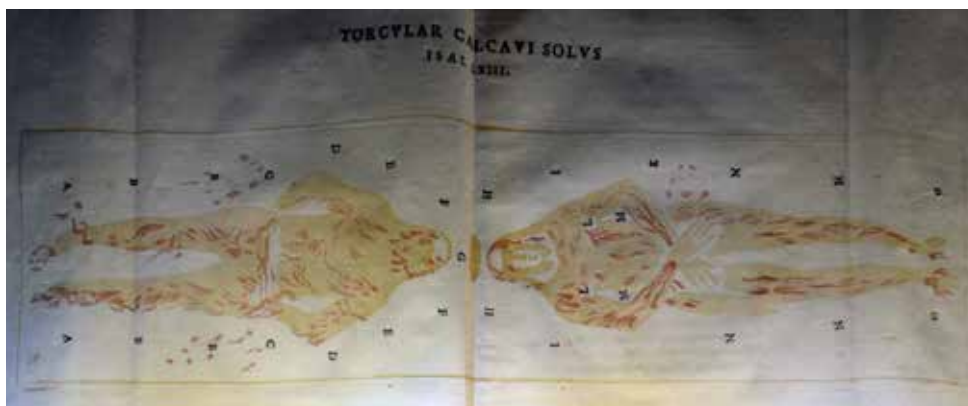
- Medico, Roberto. „Il Tesoro della Sindone”. W: *Il Tesoro della Sindone. Mirabilia del sacro e incisioni sidoniche di Umberto II di Savoia*, red. Daniela Biancolini, Mirella Macera i Roberto Medico, 41–6. Torino: Daniela Piazza Editore, 2010.
- Meek, Harold Alan. *Guarino Guarini and His Architecture*. New Haven: Yale University Press, 1988.
- Merlotti, Andrea. „I Savoia: Una dinastia europea in Sabaudia”. W: *I Savoia. I secoli d'oro di una dinastia europea*, red. Walter Barberis, 87–133. Torino: Einaudi, 2007.
- Merlotti, Andrea. „La reliquia, lo stendardo, la chiave. La Santa Sindone nella Guerra civile (1638–1642)”. *Studi Piemontesi* 45, nr 2 (2016): 413–21.
- Nicolotti, Andrea. „I Savoia e la Sindone di Christo. Aspetti politici e propagandistici”. W: *Christo e il potere. Teologia, antropologia e politica*, red. Laura Andreani i Agostini Paravicini Bagliani, 247–81. Firenze: SISMELE – Edizioni del Galluzzo, 2015.
- Nicolotti, Andrea. *The Shroud of Turin: The History and Legend of the World's Most Famous Relic*. Waco, TX: Baylor University Press, 2019.
- Oberli, Matthias. *Magnificentia Principis. Das Mäzenatentum des Prinzen und Kardinals Maurizio von Savoyen (1593–1657)*. Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 1999.
- Oliva, Cinzia, Paola Tomatis, Federico Valle i Gian Maria Zaccone. *La Sindone, il Fantin(o) e la copia di Santa Marta in Agliè*. Castellamonte: Editrice Tipografia Baima–Ronchetti, 2023.
- Paleotti, Alfonso. *Esplicatione del lenzuolo ove fu involto il Signore*. Bologna: Heredi di Giovanni Rossi, 1598.
- Pedrini, Arnaldo. „Francesco di Sales e la Sindone”. *Palestra del Clero* 65, nr 7 (1986): 479–94.
- Piana, Alessandro. „Sacrosanta Sindonis vere expressa imago. La copia della Sindone di Inzago che fu di San Carlo Borromeo”. *Ricerche Storiche sulla Chiesa Ambrosiana* 38 (2020): 203–20.
- Rainero, Christian, Luigi Puddu, Riccardo Coda, Alessandro Migliavacca i Giuseppe Modarelli. „Esposizioni d'arte e Ostensione della S.S. Sindone tra XIX e XX secolo: un modello di amministrazione razionale”. W: *Storia della ragioneria e arti / Accounting History and Arts. Atti del XIV Convegno Nazionale SISR, Torino, 22–23 novembre 2018*, 387–411. Roma: RIREA, 2018. Dostęp: 11.05.2024. <https://air.unimi.it/retrieve/dfa8b99f-8b09-748b-e053-3a05fe0a3a96/Atti%20SISR%20Torino%202018.pdf>.
- Roggero Bardelli, Costanza. „Sguardi sulla Sindone di pellegrini e viaggiatori in età moderna”. W: *Il potere e la devozione. La Sindone e la Biblioteca Reale di Torino*, red. Vera Comoli i Giovanna Giacobello Bernard, 57–74. Milano: Electa, 2000.
- Rossi di Marignano, Federico A. *Carlo Borromeo. Un uomo, una vita, un secolo*. Milano: Mondadori, 2010.
- Savio, Pietro. „Pellegrinaggio di San Carlo Borromeo alla Sindone in Torino”. *Aevum* 7, nr 4 (1933): 423–54.
- Scott, John Beldon. „Seeing the Shroud: Guarini's Reliquary Chapel in Turin and the Ostension of a Dynastic Relic”. *The Art Bulletin* 77, nr 4 (1995): 609–37.
- Smith, Samantha L. „Truth and the Transunto: A copy of the Holy Shroud in Sixteenth-Century Bologna”. *Acta ad Archeologiam et Artium Historiam Pertinentia, N.S.* 32, nr 18 (2020): 59–79.
- Solaro, Agaffino. *Sindone evangelica, storica, e teologica*. Torino: Il Cavalleris, 1627.
- Symcox, Geoffrey. „Dinastia, stato, amministrazione”. W: *I Savoia. I secoli d'oro di una dinastia europea*, red. Walter Barberis, 49–86. Torino: Einaudi, 2007.
- Tamburini, Luciano. „I luoghi della Sindone”. W: *Il potere e la devozione. La Sindone e la Biblioteca Reale di Torino*, red. Vera Comoli i Giovanna Giacobello Bernard, 89–96. Milano: Einaudi, 2000.

- Tomatis, Paola. *San Francesco di Sales e la Sindone. Tra devozione e iconografia*. Torino: Ateneo Pontificio Regina Apostolorum, 2022.
- Vanuxem, Jacques. „Le baroque au Piémont. Fêtes emblèmes, devises du XVII^e siècle”. W: *Renaissance – Maniérisme – Baroque. Actes du XI^e Stage international de Tours*, 289–300. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1972.
- Wilke, Thomas. „Weltkulturerbe(n). Die Residenzen des Hauses Savoyen in Turin und Umgebung”. W: *Weltkulturerbe(n). Formen, Funktionen und Objekte kulturellen Erinnerns im und an das Mittelalter*, red. Andrea Schindler i Andrea Stieldorf, 167–96. Bamberg: University of Bamberg Press, 2015.
- Wilson, Peter H. *Der Dreißigjährige Krieg. Eine europäische Tragödie*. Darmstadt: Theiss Verlag, 2021.
- Zaccone, Gian Maria. *La Sindone. Storia di una immagine*. Milano: Paoline Editoriale Libri, 2010.
- Zaccone, Gian Maria. „Le Sindoni dipinte. La coppia di Carlo Cusetti”. W: *Il Tesoro della Sindone. Mirabilia del sacro e incisioni sidoniche di Umberto II di Savoia*, red. Daniela Biancolini, Mirella Macera i Roberto Medico, 15–6. Torino: Daniela Piazza Editore, 2010.

ILUSTRACJE



Il. 1. Antonio Tempesta, *Publiczne wystawienie Całunu w roku 1613*, miedzioryt, 1613



Il. 2. *Prawdziwy obraz Najświętszego Całunu*, drzeworyt zamieszczony w książce Alfonsa Paleottiego *Esplicazione del Lenzuolo*, 1598



Il. 3. *Maria Franciszka di Savoia-Nemours*, kopia Całunu Turyńskiego wmontowana w zwieńczenie ołtarza głównego Chiesa di Santissimo Sudario dei Savojadi e Piemontesi w Rzymie, wykonana przez Antonia Raggię w latach 1667–1668 (fot. Michał Kurzej)



Il. 4. *Kopia Najświętszego Całunu*, 1644, kościół San Sebastiano Martire w Acireale
(fot. Michał Kurzej)



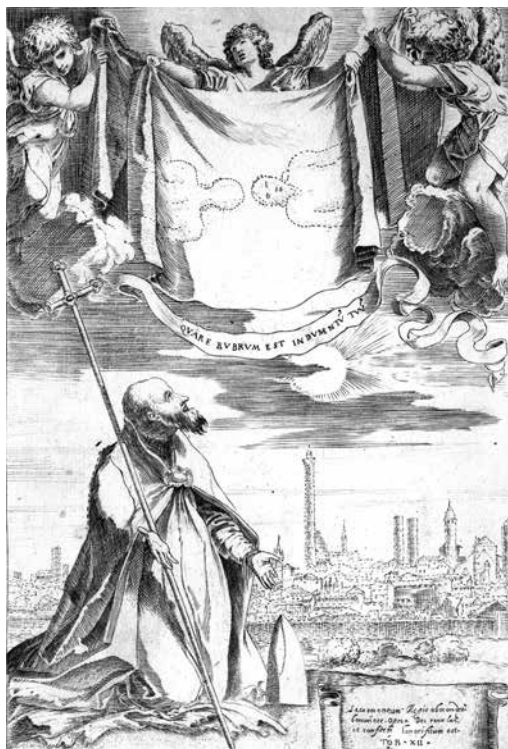
Il. 5. Giovanni Battista Fantino, *Kopia Najświętszego Całunu*, 1702, kościół Santa Marta w Agliè
(fot. Michał Kurzej)



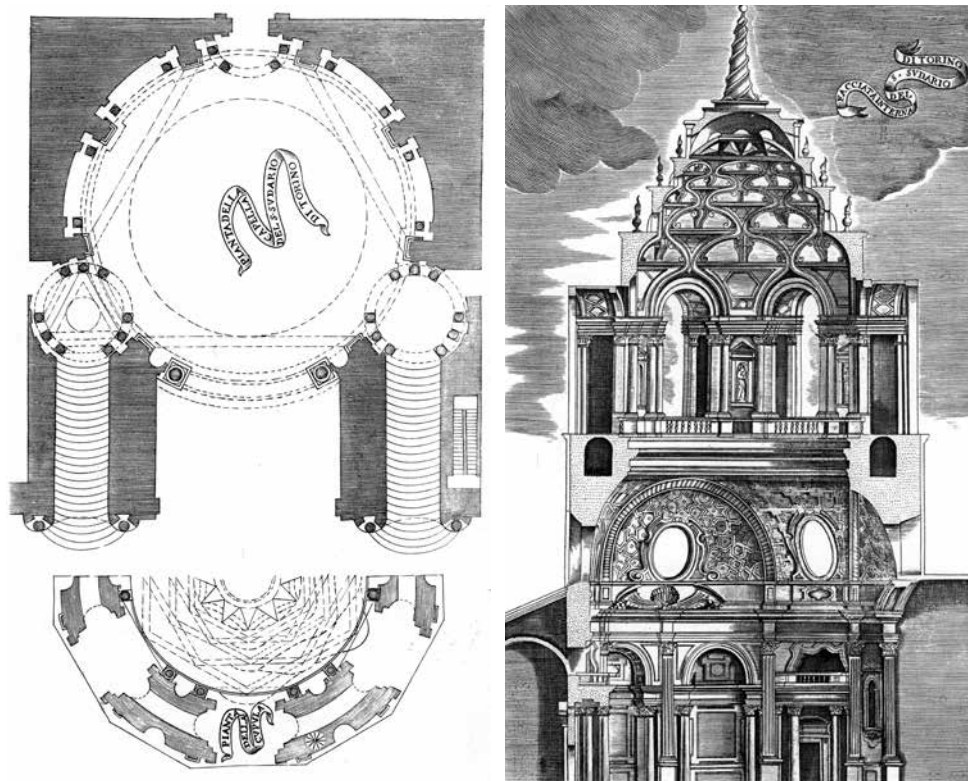
Il. 6. Piazza San Carlo w Turynie, miedzioryt opublikowany w: *Theatrum Statuum Sabaudiae*, oprac. Joan Blaeu, 1682



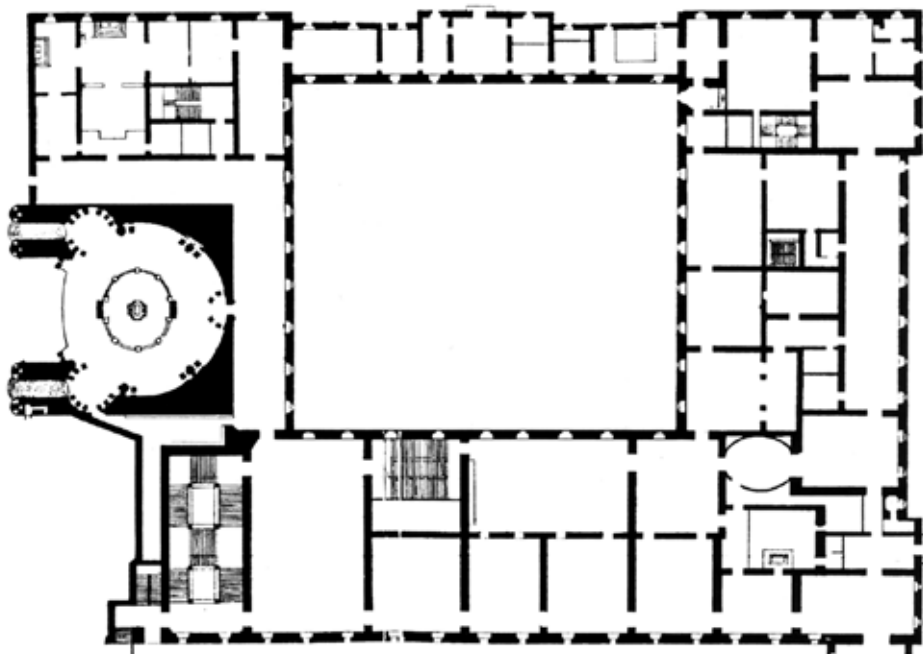
Il. 7. Giacomo i Giovanni Castelli, *Św. Karol Boromeusz adorujący Najświętszy Całun*, obraz olejny na płótnie, około połowy XVII w., kościół San Carlo w Turynie (fot. Michał Kurzej)



Il. 8. *Alfonso Paleotti adorujący Najświętszy Całun*, miedzioryt wykonany przez Francesco Brizia według rysunku Ludovica Carracciego, zamieszczony w: Alfonso Paleotti, *Esplicazione del lenzuolo*, 1598



Il. 9. Plan (z lewej) i przekrój (z prawej) Cappella della Santissima Sindone w Turynie, miedzioryty według projektów Guarina Guariniego w: *Disegni d'architettura civile et ecclesiastica*, 1686



Il. 10. Plan pierwszego piętra Palazzo Reale w Turynie, litografia zamieszczona w książce
Descrizione del Reale Palazzo di Torino Clementa Rovera, 1858



Il. 11. Arkada między prezbiterium Duomo di San Giovanni Battista a Cappella di Santissima Sindone w Turynie (fot. Michał Kurzej)



Il. 12. Kościół Santissimo Sudario w Turynie, arch. Ignazio Mazzone i Filippo Juvarra, rozpoczęcie budowy – 1734 (fot. Michał Kurzej)



Il. 13. Berlo procesyjne Confraternita del Santissimo Sudario w Turynie, drewno srebrzone i złocone, początek XVII w., Museo della Sindone w Turynie (fot. Michał Kurzej)



Il. 14. *In hoc signo vinces*, kompozycja alegoryczna wydana z okazji ślubu księcia Wiktora Amadeusza II z Anną Orleańską, miedzioryt na płótnie, 1684