

Un libro garbato, e non è poco.

Angelo Maria Ardovino

Recensione a:

Gary VIKAN, *The Holy Shroud. A Brilliant Hoax in the Time of the Black Death*. Scientific Addendum from Robert Morton and Rebecca Hope. London, New York 2020.

Il libro si inserisce, inevitabilmente, nel filone della lotta tra favorevoli e scettici sull'autenticità della Sindone, che spesso ha visto scontri polemici, e comunque una chiusura reciproca, rotta solo da rarissimi e occasionali episodi di cortesia. Se vogliamo, può essere considerato la prosecuzione di un libro autobiografico di spessore più ampio, *Sacred and Stolen*, in cui racconta per aneddoti tutta la sua esperienza lavorativa, a Washington presso Dumbarton Oaks e poi al Walters Art Museum di Baltimora, come storico dell'arte, incaricato della gestione di mostre di importanza crescente, e spesso coinvolto in dispute. Questa nuova fatica riprende il tema della sindone. Naturalmente porta avanti istanze scientifiche, ma la forma discorsiva, tendente al romanzo autobiografico e al rapporto educato con chi la pensa diversamente, in una materia dove spesso i toni sono duri e gli anatemi aleggiano, non è affatto una cattiva sorpresa. Noi italiani possiamo trovare disagio per un nostro problema di forma: Vikan definisce la sindone con il termine Hoax, la cui traduzione corrente è un po' pesante (bufala). Ma è da escludere che Vikan impieghi termini con una coloritura offensiva. Non sarebbe da lui. Meglio tradurre Hoax con inganno, rispettando la signorilità dell'autore.

Visto in un'altra ottica, il libro riprende e prosegue la lotta tra i tecnici americani delle STuRP ed il loro irriducibile nemico Walter McCrone, che solo la morte di vecchiaia di quest'ultimo aveva interrotto (dello STuRP, a Dio piacendo, c'è ancora qualche vecchietto sopravvissuto), ma tutti gli argomenti sono portati con il sorriso sulle labbra, come purtroppo non succede spesso. Vale quindi la pena di dedicarvi quel non molto tempo necessario per la lettura. Lo STuRP (Shroud of Turin Research Project), per chi non lo sapesse, era un gruppo di ricerca privato, sorto fuori da ogni prospettiva universitaria e finanziato da mecenati cattolici, per iniziativa di John Jackson, che davanti ad immagini tridimensionali ottenute al computer e non ottenibili con metodi tradizionali, aveva progettato una ricerca mirante ad accertare il carattere miracoloso della Sindone, raccogliendo soldi, entusiasmi e collaboratori. Nel 1978 avevano invaso Torino con nove tonnellate di attrezzature per analisi e nel 1981, quando inizia questa storia, ne stavano studiando i dati, avendo attorno a loro un fervore religioso che portava anche ad attaccare chi non era d'accordo. Al primo contrasto scientifico avevano buttato fuori dal gruppo McCrone, e, come vedremo, non erano teneri con gli avversari.

Vikan ci racconta di come, quando era già un bizantinologo in carriera alle prese con importanti mostre e ricerche a Dumbarton Oaks, nel marzo 1981 scoprì la Sindone grazie a una vendita prodigiosa: mandi 12 dollari a Richmod, Virginia, e in cambio avrai una copia di mezzo piede, che ti proteggerà finché la porterai con te. In realtà nel mondo della sindone lo sfruttamento dell'immagine per talismani e souvenir è piuttosto raro, molto meno che per altre reliquie più note. Del resto fenomeni di questo genere esistono un po' per tutte le religioni. Anzi, un noto campione della Sindone come Zaccone raccontando di un'ostensione torinese ha definito "desolante" l'uso improprio dei santini con la scritta "Santa Sindone prega per noi", ma ha mostrato un sorriso per quei fatti puramente folklorici, come bottigliette di liquore e palle di neve con la "Sacra Immagine". Ma la cosa capita a fagiolo nell'esperienza personale di Vikan, che proprio in quei giorni stava riflettendo sul fenomeno dei falsi nelle reliquie, durante il lavoro preparatorio su una mostra minore che stava organizzando. Da allora inizia un tarlo che lo accompagnerà per anni.

La prima tesi che assume e che lo accompagnerà in tutta la sua ricerca è che non si possa separare la sindone dal fenomeno delle acheropite, e quindi che sia comunque impossibile una datazione anteriore al VI secolo. Ciò lo spinge, sotto la guida degli scritti di Herbert Thurston nella Catholic Encyclopedia, ad un approfondimento delle fonti letterarie e iconografiche medievali, che lo porta a concludere che essa sia compatibile con il XIV secolo. Ciò non è di sicuro una novità, ma, a differenza degli altri storici e storici dell'arte che arrivano a questa conclusione, Vikan avverte le suggestioni della sindonologia. Discute con Zugibe, un medico americano che aveva studiato la crocifissione, sulla lunghezza anomala degli arti dell'Uomo della sindone, ed accetta senza proteste la risposta che Gesù fosse affetto da una grave malattia, la Sindrome di Marfan, che li allunga sproporzionatamente. E non ritiene di dover fare spallucce alla tesi, che aveva preso voga dopo che lo STuRP non era riuscito a ricostruire la tecnica di esecuzione della sindone, che non aver capito ciò autorizzasse ad escluderne la manifattura, e quindi a sostenere un'origine paranormale. Dopo qualche passaggio su alcune televisioni, nel 1982 presenta un progetto espositivo sulla sindone, dal titolo eloquente, *The Scholar Looks at the Shroud*, che mostra un'ampia volontà di contrapporre le opinioni diverse, di cui ormai si sente padrone. Errore.

Allo STuRP pensano di avere già vinto e non amano l'idea che dopo tutta la fatica fatta qualcuno negli States rimetta in discussione l'autenticità. Vikan riceve una telefonata da John Heller, biofisico del gruppo che sta per pubblicare *Report on the Shroud*, che bonariamente gli consiglia di soprassedere, finché non saranno fatte le radiodatazioni che risolveranno definitivamente la questione, e che sono imminenti. La telefonata è gentilissima, fuori da ogni ipotesi censoria, tanto che i due resteranno negli anni in buoni rapporti. Però è possibile, anche se Vikan su questo signorilmente tace, che altre telefonate, magari di tenore diverso, arrivino ai suoi superiori al

Dumbarton Oaks; ma Vikan non è stupido e ha già rinunciato alla sua iniziativa; e, visto che i rapporti con costoro peggiorano, si muove per tempo ed a Natale dell'83 lascia Washington e porta la sua famiglia a Baltimora, dove ha trovato un posto migliore al Walters Art Museum.

Negli anni che seguono Vikan si occupa di arte bizantina, a cominciare da certi affreschi di Cipro Nord, e via via partecipa a progetti di mostra sempre più ambiziosi e significativi. Il Walters Art è in stretto contatto con la John Hopkins University, dove gli studiosi con cui confrontarsi non mancano. La sindone dorme per un po', ma quattro anni dopo ha un'altra tentazione. Si imbatte nel problema dei penitenti medievali, dell'autoflagellazione che distingue tutto il XIV secolo, ed inevitabilmente ciò gli richiama il tema dell'uomo flagellato della sindone. Potrebbe stare zitto un altro po', ma a dicembre del 1987, più o meno per caso, grazie al forfait di un collega, deve tenere per la Emory University di Atlanta una conferenza su follia collettiva nel medioevo e in età moderna. Così, prendendo lo spunto dal fatto che in quegli anni la paura dell'AIDS ricordava quella della Peste Nera, paragona il delirio dei penitenti a quello dei seguaci di Elvis Presley, che in quegli anni aveva effettivamente assunto aspetti parareligiosi, oggi fortunatamente dimenticati. Su ciò tiene una conferenza in un dopocena, seguita con interesse da un pubblico scelto. Purtroppo gli scappa anche detto che la sindone è un'opera dell'epoca in cui comparve la Peste Nera, e ciò permetterà a qualcuno un collegamento, che in realtà era indebito: seguaci di Elvis Presley = penitenti medievali = seguaci della Sindone. Sul momento non succede niente, ma il sasso lanciato nello stagno fa le sue onde.

Gli effetti si vedono sei settimane più tardi, in un'altra conferenza alla John Hopkins, da cui, in ogni caso, era stato tolto ogni riferimento ad Elvis Presley (Una volta va bene, due sono troppe). Pubblico compatto di sostenitori della sindone, offesi dall'essere stati paragonati ai fan di Elvis e tutti in attesa da un giorno all'altro della conferma con il C14 alle ricerche dello STuRP, che avrebbe messo tutti in riga. Al termine, gelo totale. Uno solo, sollecitato a dire qualcosa, commenta: "Che cosa inutile!" (waste). Sipario.

Non finisce qui, perché "*a Walters trustee -and devout Catholic*", di cui Vikan elegantemente tace il nome, gli sferra un attacco gravissimo per lettera, evidente il primo atto di un'azione decisa da tempo, dato che riprende il tema di Elvis Presley, che mancava nell'ultima conferenza. Si mette male. Ma – colpo di scena!- arrivano i risultati delle datazioni radiocarboniche: la sindone è medievale! Bingo, sorride Vikan. La direzione del Walters si schiera dalla sua parte; Vikan non avrà più problemi di carriera e, soprattutto, lo STuRP ha perso quell'aura di infallibilità che a quanto pare aveva ispirato campagne di censura, e peggio.

Qui il recensore apre una parentesi, e confronta gli Stati Uniti e la vecchia Europa. Tredici giorni dopo il dopocena dell'Emory University di Atlanta, Margherita Guarducci in pubblica seduta alla

Pontificia Accademia di Archeologia dice: *La devozione che da secoli circonda il cimelio di Torino merita ... profondo rispetto, ma, in un problema di scienza, un altrettanto profondo rispetto meritano i diritti della verità.* Poi parte dall'inizio, cioè le fonti, cioè i Vangeli, e conclude che *tutti i tentativi di riconoscere nei Vangeli i primi ricordi della Sindone non resistono ad una sana critica e soprattutto ai diritti del buon senso.* Non sta nei Vangeli, non è antica. Tutti zitti. Invece oltre Oceano si cerca di dissuadere o perseguire chi non è d'accordo con le aspettative create dallo STURP, cioè un nucleo caotico di proposizioni di scienze applicate scritte con totale noncuranza degli studi storici. Ma i vangeli non sono solo pane per la teologia, ma sono fondamento della ricerca, e come tali se ne parla alla Pontificia Accademia di Archeologia. I problemi che pongono i vangeli vanno risolti sul piano delle scienze storiche, e le scienze applicate, cioè le scienze applicate alla storia, sono subordinate. Ma ciò che in quegli anni era ovvio per la Pontificia Accademia di Archeologia non lo era per gli angusti notabili della provincia americana che avevano deciso che le indagini di laboratorio valessero di più. Del resto che lo STURP fosse vittima di questo grossolano equivoco, per cui la ricerca storica era inutile (*waste, citerei*), lo aveva già dimostrato l'accanimento contro Walter McCrone, reo di aver trovato pigmenti pittorici sul telo, cacciato dal gruppo ed avversato per anni ed anni, mentre in Europa sapevamo che la scoperta era irrilevante: i colori potevano avere sporcato il telo facendo copie a contatto oppure manutenzioni non documentate, che fino all'epoca di Carlo Fea non si distinguevano ideologicamente dal rifacimento. Ma chissà se allo STURP avevano mai sentito parlare di quel dotto sacerdote cattolico!

Tornando al libro, superata questa crisi Vikan continua saltuariamente a occuparsi di sindone senza lasciarsi coinvolgere in continue polemiche senza costrutto con gli ambienti sindonologici americani. Mantiene però la sua amicizia personale con Heller, ed ha pure buoni rapporti con i suoi amici Mary e Alan Whanger. Mi pare significativo che coltivi amicizie con gli studiosi indipendenti con cui interagisce, sostenitori della sindone. Tra tutti, Alain Hourseau, studioso locale innamorato di Lirey e delle sue memorie, sulle quali è autore utilissimo. Lirey è il villaggio della Champagne in cui comparve la sindone, un po' prima del 1356. Si scambiano visite, si coinvolgono le famiglie; fanno tutti insieme al ristorante un'abbuffata di *choucroute garnie*, della quale il buon Vikan a pag. 110 cerca di spiegare la ricetta ai suoi lettori yankee. Ognuno alla fine resta della sua opinione, ma è comunque una bella storia.

Il suo scopo è capire l'ambiente gotico internazionale che ruota attorno alla sindone negli anni della sua comparsa. Per questo approfondisce il legame con la Peste nera, che compare in Europa nel 1347. Gli va dato atto dell'intuizione, perché prima di lui praticamente il rapporto tra l'icona della sindone e la tragedia abbattutasi sull'Europa pochi anni prima non era mai stato proposto, se non da Odile Celier, nel suo *Le signe du Linceul*, uno dei libri migliori che sia mai stato scritto sulla

sindone, che purtroppo hanno letto in pochi. I tour di Vikan, ideali e reali, lo portano al palazzo dei Papi di Avignone, ed all'alleanza tra Papato avignonese e corte di Francia. Spunta un diavoletto, che dice che a metà del secolo, dopo la Peste Nera, le due Corti avrebbero potuto decidere di suggellare l'alleanza con una nuova icona. Un panno devozionale che attirasse pellegrini, e magari li facesse sostare appagati. Una specie di concorrente del drappo della Veronica, rimasto nella vecchia Roma. Il cavaliere Geoffroi de Charny, fedelissimo della Corona di Francia, sta costruendo dal nulla un castello a Lirey, con tanto di canonica; è la persona adatta per accogliere il nuovo panno. E la Corte papale può in qualche modo utilizzare l'esperienza artistica del palazzo di Avignone. Oggi noi sappiamo che le cose andarono diversamente, perché la Corte di Francia uscì drammaticamente ridimensionata, e con essa il suo sostegno alla Corte di Avignone, dal disastro di Poitiers del 1356, che causò anche la morte di Charny e la rovina della sua Lirey. Ma era pur possibile che qualcuno, alla metà del secolo, avesse ragionato a questo modo. Tutto sta a provarlo.

La visita ad Avignone mette Vikan davanti alla pittura italiana, senese in particolare, riconducibile al grande nome di Simone Martini ed alla sua scuola, in cui trova elementi che non riesce a separare dalla sindone, a cominciare dallo sfumato. Simone Martini però ad Avignone era morto nel 1344, prima della Peste Nera, e non può essere tratto dentro questa storia. Ma erano ancora in attività alcuni suoi allievi, tra cui Naddo Ceccarelli. Di Ceccarelli è ipotizzata un'attività ad Avignone che si spingerebbe negli anni '50 del XIV secolo (se, come altri pensano, non è morto prima) e Vikan arriva addirittura a chiedersi se il suo ultimo committente sia ancora il vecchio Clemente V o il suo successore Innocenzo VI. L'incarico sarebbe *to make a devotional shroud of Jesus for Geoffroi de Charny's Collegiate Church*, fare un sudario votivo di Gesù per la Collegiata di Geoffroi de Charny (pag. 133).

È molto interessante che Vikan parli di devotional shroud, cioè non coinvolga il papato in un'azione truffaldina. La distinzione tra autentico e non autentico è un problema che si sviluppa secoli dopo, e nella sindone di Lirey Chambéry Torino assume carattere primario solo dopo la lettura delle foto di Secondo Pia del 1898, che l'inversione cromatica tra bianco e nero che accompagna la creazione di un negativo (fatto oggi conosciuto come banalissimo), avevano rivelato particolari prima sconosciuti ed aperto la via ad ogni genere di speculazione. Prima, il problema dell'autenticità esisteva solo se lo sollevavano i vescovi, nel Trecento quello di Troyes (che ottenne anche la confessione dell'autore, l'artifex, nel latino dell'epoca, e nel Quattrocento quello di Liegi, ma non è questo l'importante. L'importante è avere l'oggetto devozionale, attorno al quale si possa sviluppare la preghiera e il culto. La maggior parte della critica antiautenticista contemporanea propende, esplicitamente o larvatamente, per l'azione di un falsario truffatore, ma Vikan si pone il problema

della volontà di creare un'opera devozionale, che è in realtà è molto più utile per domandarsi come e perché sia stata realizzata. Questa sua riflessione resterà.

Quanto alla presenza di Naddo Ceccarelli, alla quale chi scrive non crede affatto, va chiarito il limite di divisibilità di questa posizione, prima di essere travolti dai devoti senza nessuna conoscenza di metodo di storia dell'arte che urleranno sulla mancanza di punti di congruenza. Infatti il metodo dei punti di congruenza (in italiano "morelliano") che consiste nel rintracciare particolari quanto più possibile numerosi e precisi in opere diverse, è stato in sindonologia applicato per circa un secolo, ma non per riconoscere la mano di un artista, per il quale era stato creato, ma per giustificare le più diverse teorie di continuità iconografica. Ricordiamo loro che Vikan non dice affatto che Ceccarelli sia l'artefex materiale della sindone. Del resto non si capisce perché proprio un pittore che dipinge tempere su tavola, di una delle quali Vikan dà pure la figura, s.n., dovrebbe arrischiarsi a un'opera da tintore, inchiostatore o miniaturista. Ceccarelli può avere sovrinteso al tutto o, meglio, può aver disegnato un cartone preliminare. Indubbiamente si può fare a meno di questa ipotesi, che non è necessaria. Ma non è inverosimile che l'artefex che confessò al Vescovo Enrico di Poitiers di essere l'autore del sudario avesse sotto mano un cartone di un pittore.

In realtà però la maggiore critica che si può fare al riguardo è un'altra. Non possiamo certo negare che circolassero alla metà del Trecento cartoni con un Volto Santo barbato e sanguinante o con un intero corpo disteso come in un gisant. Anche gli autenticisti migliori lo riconoscono. Ma siamo nel pieno del gotico internazionale, in un momento in cui le differenze tra le culture figurative dei diversi paesi europei si riducono al minimo. Ipotizzare un asse Corte di Francia – Corte di Avignone significa dare un'origine italiana all'idea della sindone che non serve a nulla ed è priva di qualsiasi riscontro.

Vikan ritorna più volte, nelle pagine che seguono, sul contesto culturale e politico della metà del XIV secolo. Non si accanisce mai contro le tesi sindoniste precostituite. Il quadro che ne esce è piacevole, anche se troppo condizionato dall'idea dell'accordo tra la Francia e Avignone. Però, anche senza aver letto la Celier (che non cita: eppure il francese lo sa) colloca la sindone tra le icone benedette di grande tradizione medievale, cioè al suo giusto posto, quando non si voglia credere a un miracolo.

Vikan deve pure domandarsi come la sindone sia stata manufatta. Si muove nella cultura americana, in cui si contrappongono il partito dello STuRP e quello di McCrone. Vikan, che abbiamo visto non amato dal partito STuRP, si avvicina al partito avverso, in cui si sta sviluppando l'ipotesi dell'acido tannico, che è prodotto notissimo nel medioevo per produrre inchiostri e disegnare sui tessuti.

L'idea, paradossalmente, origina dal lavoro dello STURP, che ha ammesso che la disidratazione che forma l'immagine dell'uomo della sindone sia come quella ottenibile con l'acido solforico (A

similar type of change in linen can be obtained by sulfuric acid or heat). L'acido solforico, che era estratto e lavorava con numerosi sali di ferro e di rame, era noto nel medioevo come vetriolo, e i primi tentativi di rifare la sindone ad opera di chimici notoriamente scettici sulla sindone, da Joe Nickell a Luigi Garlaschelli, nascono dalle osservazioni dello STURP: una miscela a base sulfurea contrastata con vari accorgimenti a un telo. McCrone invece sposta la sua attenzione sull'acido gallotannico, che, più o meno, lavora allo stesso modo, e di cui è più nota la presenza negli inchiostri antichi. In realtà basterebbe un'occhiata a Teofilo I, XXXXVIII, per scoprire che i due acidi venivano usati insieme, e dunque non c'è ragione alcuna di contrapporli. Però sappiamo di più come lavora l'acido gallotannico, cui la scuola di McCrone dà la preferenza.

In questa scuola al posto d'onore stanno Robert Morton e la figlia Rebecca Hoppe, con cui, manco a dirlo, Vikan fa amicizia, e che firmano insieme l'addendum scientifico al libro (pp. 163- 178), dove approfondiscono le possibilità di utilizzare l'acido gallotannico, che con opportune variazioni di densità e di solfati può anche assumere colori diversi, dal nero al rossiccio, come tutti gli inchiostri fanno. È anche interessante che il discorso delle misure supersottili dell'impronta, che rende così appassionante ai devoti la lettura delle pagine di Raymond Rogers, Giulio Fanti, Paolo Di Lazzaro e tutta la "scuola di Frascati", resta del tutto al di fuori, come in tutta la scienza non "sindonista", dalle riflessioni dei nostri chimici quanto da quelle di Nickell e Garlaschelli. Anche le teorie sulla fluorescenza anomala del telo, che avevano avuto tanta parte nella letteratura degli anni '80, appartengono al passato e non vengono ridiscusse.

La scuola di McCrone, Morton e Hoppe però pretende di ottenere un risultato più definitivo. Dopo tutto, hanno avuto modo di confrontarsi per anni sul palinsesto di Archimede, una pergamena che -guarda la coincidenza - sta al Walters Museum di Baltimora. Secondo loro, la parte di tessuto interessata dall'azione dell'acido gallotannico, che nella pergamena ha maggiore forza di penetrazione del vetriolo, può essere considerata l'immagine, o parte sostanziale di essa, mentre i fautori del vetriolo, come Garlaschelli, vi vedono piuttosto la traccia di una mistura che un po' alla volta è evanida. La questione è impossibile da dirimere sulla carta, ma potrebbe esserlo facilmente tramite prove contestuali di impregnazione con entrambi i sistemi. Si potrà organizzare il confronto? Vedremo.

Quello che però lascia perplesso chi scrive, e forse lascerà perplessi tanti altri, è il tanto spazio dedicato a un esperimento con un modello (non nel senso di pattern, ma di model) sporcato di acido. È comprensibile che si voglia vedere comunque *in corpore vili* l'azione di acidi e solfati nella riproduzione di una figura umana, anche per verificare ed approfondire numerose ipotesi di lavoro. Infatti sono ingenti sia i tempi sia, soprattutto, il costo, della fattura di un modello (pattern, stavolta) di gesso, ceramica, lamina di metallo su cui premere a contatto o a frottage per ottenere

un'impronta, che tenga conto di decenni di riflessioni tipologiche e iconologiche di Vikan o di altri. Ma sappiamo che ciò è destinato a finire sotto il peso degli sciocchi che diranno che il risultato non è abbastanza somigliante, liquidando così un lavoro che invece ha punti di interesse di cui prendere nota.

Tra questi, appare divertente il rifacimento della restituzione tridimensionale, per produrre la quale era comunque necessario rifare un'immagine. Jackson aveva usato dei "Software della NASA(?)" che avevano evidenziato un'immagine non ottenibile normalmente, e ciò per lui indiziava un qualcosa di sovrumano, da cui era partito tutto l'affare dello STURP, compresa la repressione dei dissidenti *ad maiorem Dei gloriam*. Morton e Hoppe a pp 174 – 176 spiegano di avere rifatto l'operazione con Photoshop 6, un software ormai un po' vecchiotto (è del 2000) che i ragazzini sono in grado di scaricare da soli, e che nessuno ha mai pensato a mettere in relazione con il soprannaturale.

Potrebbero farsi altri esempi, ma si tratta di temi accennati in un saggio discorsivo, non sviscerati con tanto di tabelle e riferimenti, da discutere compiutamente. Li scoprirete da soli, a gusto personale. Sarà divertente, ed è un vero peccato che la scelta del volontario spalmato di acidi e solfati con la stessa nonchalance con cui si potrebbe spalmare del ketchup ostacolerà invece che favorire la comprensione della tesi di fondo, che merita invece attenzione.

La chiave del libro però è il racconto di un sogno. Si tralasciano i particolari, per non togliere gusto al lettore, ma Vikan a un certo punto si trova a parlare con Papa Francesco, e quando gli chiede perché permetta che il sudario venga adorato come una reliquia da milioni di cattolici, la scena un po' alla volta sfuma.

Vikan non è Cattolico, ed ha avuto difficoltà professionali procurategli imparzialmente sia da Cattolici sia da Protestanti, decisi a stroncare chi metteva in dubbio l'autenticità della sindone, ma non ha nessuna animosità antipapista. Anzi, nel momento stesso in cui ipotizza un ruolo di Avignone nella formazione del Sudario di Lirey, precisa che non partecipò ad una truffa. Però nel suo sogno ha capito benissimo che alla base della situazione attuale c'è il papato che tollera la crescita esponenziale della credenza in una reliquia non veritiera.

E su questa riflessione si chiude la recensione. Il libro va letto, perché pur muovendosi tra argomenti scomodi, è strutturato in modo da non offendere nessuno, e dimostra come, malgrado tutto, anche in un tema scottante e pieno di fanatismi si possa dialogare. Chissà, magari si arriva a pensare che anche gli altri possano avere una qualche ragione...