

R. CONFRATERNITA DEL SS. SUDARIO
CENTRO INTERNAZIONALE DI SINDONOLOGIA
TORINO (ITALIA) - VIA S. DOMENICO 28

CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDES SUR LE SINDON
INTERNATIONAL CENTRE OF SINDONOLOGY
INTERNATIONALEN ZENTRUM DER LEHRE UEBER DAS HL. LEICHENTUCH CHRISTI
CENTRO INTERNACIONAL DE SINDONOLOGIA

S I N D O N

MEDICINA - STORIA - ESEGESI - ARTE



PROMOTORI

PROF. GIOVANNI JUDICA CORDIGLIA - DOTT. GIOVANNI DONNA D'OLDENICO
MONS. ADOLFO BARBERIS - PROF. STEFANO VIGNA

ADOLFO BARBERIS

CRITICA E CRITICA

IN MARGINE AD UNO STUDIO DI P. LAVERGNE O.P. SU LA PROVA
DELLA RISURREZIONE SECONDO IL VANGELO DI S. GIOVANNI
NOUVELLE INTERPRETATION

RIASSUNTO. — Come introduzione al dotto studio del Rev. Padre Lavergne O.P., circa la più esatta interpretazione del vangelo di S. Giovanni a riguardo della risurrezione del Cristo, studio che verrà pubblicato nel prossimo quaderno di *Sindon*, mons. Barberis illustra quello che è il metodo critico del Lavergne approvandone la discussione leale e costruttiva, ed additandola come indirizzo da seguire in simili indagini.

RÉSUMÉ. — Comme introduction au docte étude du R. Père Lavergne O.P. sur la plus exacte interprétation de l'Évangile de S. Jean en ce qui concern la Résurrection du Crist — étude qui sera publié dans le prochain numero de *Sindon* — Mons. Barberis explique quel est la méthode critique de Lavergne, tout en approuvant la discussion loyale et constructive et en la recommandant comme digne à suivre pour de pareilles études.

SUMMARY. — As an introduction to the learned study by the Rev. Fr. Lavergne, O.P., on the most exact interpretation of St John's Gospel in connection with th Resurrection of Christ, study which will be published in the next number of *Sindon*. Mgr. Barberis explains the critical method of Fr. Lavergne, approving his fair and constructive arguing about, and recommending this method for other studies of the same sort.

AUSZUG. — Als Einführung zur gelehrten Studie des HH. P. Lavergne OP über die genauere Interpretation des Evangeliums des hl. Johannes bezüglich der Auferstehung Christi — eine Studie die in nächsten Hefte von *Sindon* publiziert wird — beleuchtet Mons. Barberis die kritische Arbeitsmethode von P. Lavergne, lobt dessen feine und aufbauende Diskussion die anderen für ähnliche Studien als Beispiel dienen kann.

RESUMEN. — A manera de introducción al erudito estudio del Rvdo. P. Lavergne O.P. acerca de la interpretación más exacta del Evangelio de San Juan de la resurrección de Jesucristo, — estudio que se publicará en el próximo cuaderno de *Sindon* — Mons. Barberis comenta el método crítico del P. Lavergne, aprobando la discusión leal y constructiva y presentándola como camino que seguir en las indagaciones similares.

Fra i devoti della S. Sindone corre talora il dubbio che quel continuo cercare, discutere sulla autenticità che fanno gli studiosi — cultores — sia poco men che pericoloso, perchè pensano che lo studio critico mette tutto in dubbio ed a forza di temere l'errore si teme anche la verità. Troppa critica?

Fra gli studiosi poi accade facilmente che ognuno sia tentato di dare alle proprie opinioni il carattere di tesi, cioè di verità definitive, e di non sostenere che vi si oppongano altre opinioni. Mancanza di critica?

A tutti e due i campi mi permetto di ricordare due aneddoti significativi.

Un giorno del lontano 1914, Mons. Michele Cerrati, scrittore della Biblioteca Vaticana, presentava il primo volume del suo studio su documenti riguardanti l'antica Basilica Vaticana al Santo Padre S. Pio X. Nella conversazione il Cerrati ebbe a dire che temeva di dover compromettere la fama di parecchie Reliquie conservate nella Basilica. Il Papa, che proprio era il « martello del Modernismo » rassicurò amabilmente lo scrittore dicendo: « Non abbia timore, finchè ci resta il Vangelo e la Eucaristia, la Chiesa non corre pericoli. Quello che importa è che si lavori con sana critica e non con ipercritica ».

Quando leggo certi studi che si drappeggiano pomposamente del titolo di « Studi Critici » e non sono se non o partito preso contro qualche cosa sacra o una infelice difesa, mi tornano alla memoria le parole surriferite del Papa, narratemi dal compianto amico Mons. Cerrati.

Quando nel 1933 per celebrare il XIX centenario della Redenzione, S.S. Pio XI di v. m. indiva il Giubileo Universale (Bolla « *Quod nuper* ») diceva: « *desideriamo pure che in quei luoghi dove si conservano insigni reliquie della Passione di N. S. in quest'Anno Santo esse siano venerate con particolare pietà* ». Tale desiderio mise in subbuglio tutti i patiti di critica-storica, presi da improvviso fuoco, stavo per dire da furore, per la difesa della fede, della religione, della Chiesa. In Torino ribollì il sangue della A. C. G. Vita Nuova, contro lo scandalo della Ostensione della S. Sindone.

Il condensato della lotta venne raccolto da Tito Signorelli nello *Studio critico-storico sulla Sindone di Torino*. Il fulcro della « difesa » della verità (p. 9) fu la definizione della Sindone: « questa sindone è una striscia o fascia — non quindi lenzuolo — di finissima tela di lino tessuta a spighe e fiori, credesi, nella città di Sidone, dalla quale ha tratto il nome di Sindone ». Su tale definizione fiorì il ragionamento « critico »: Cristo fu fasciato (con le fasce a spighe e fiori!). Ma la Sindone di Torino non è una fascia. Dunque la sindone non fu nel sepolcro, perciò non può essere reliquia.

Un altro esempio di ipercritica e di critica sana, relativo alla Sindone, ci è dato in giorni vicinissimi. Una grande firma, questa volta non protestante, porta attacco spietato contro il diligentissimo raccoglitore di documenti sulla Sindone, Mons. Savio, accusandolo di superficialità, di assenza totale di senso critico ecc. Eppure il Savio è scrittore della Biblioteca Vaticana e le ingiurie non fanno documento nè contro di lui nè contro chiunque.

Con quanto piacere ho accettato in lettura un lavoro di Tesi del P. Lavergne, domenicano, sulle *Prove della Risurrezione dal Vangelo di San Giovanni*. La Tesi direttamente non studia la Sindone

considerata come reliquia ed immagine del Redentore, tuttavia offre tale apporto ai nostri studi che credo utile segnalargli agli studiosi della Sindone con qualche larghezza.

Nessuno degli Apostoli ebbe facile fede alla Risurrezione di Gesù; San Giovanni stesso, con S. Pietro, confessa nel capitolo XX, 8, che non avevano compreso dalle Scritture che Gesù avrebbe dovuto risuscitare. Ricordiamo che il Salvatore accompagnandosi ai Discepoli di Emmaus dovette a lungo spiegare « la necessità che Cristo patisse e così entrare nella sua gloria, proprio cominciando da Mosè e dai Profeti e da tutte le Scritture » (Luca XXIV, 25). Ora Giovanni dopo narrato la corsa al Sepolcro in seguito alle chiacchiere delle donne, dice di sè: « allora entrò anche l'altro discepolo che era giunto prima al sepolcro e *vide e credette* ».

Il Lavergne si pone la domanda: — perchè credette per aver visto? che cosa aveva visto? che il sepolcro era vuoto? ma lo avevano già visto e detto le donne e non si credette. S. Giovanni risolve il problema con la minuta descrizione di « ciò che ha visto ». Ha visto la biancheria funeraria, le *famose otònie*, ed un altro capo di tela bianca che era stato sul capo del sepolto. Questo però non sarebbe stato sufficiente, perchè avrebbe lasciato possibile l'affermazione delle donne: — *tulerunt eum* — qualcuno l'ha portato via. Ecco pertanto l'Evangelista scrivere che ha rilevato che il lenzuolo era *afflosciato* e l'altra pezza, il sudario, era piegato in modo da far risalto sotto il lenzuolo.

Con lungo ed accuratissimo studio filologico l'Autore rettifica le traduzioni correnti delle parole dei tre versetti 5°, 6° e 7°, ritenendo 1° che nessun testo ed in nessun commento anteriore al 1879 le *otònie* furono tradotte per bende. Tanto è vero che la stessa parola fu usata da S. Luca per indicare il lenzuolo che Pietro vide scendere dal cielo, pieno di animali immondi (Capo X, 11).

2° che tutti i testi primitivi dicono che il lenzuolo era *afflosciato*, non posato in terra.

3° che il sudario, era invece piegato e posto *sotto* il lenzuolo, in modo da fare rilievo.

* * *

Da ciò il Lavergne deduce:

1) Il corpo di Gesù fu involto in lenzuolo, reso aderente al corpo per la unzione ricevuta; il capo invece ebbe il sudario (pezza di lino) piegato per il lungo e posto attorno in modo da tenere la bocca chiusa, come si usa fare ancora oggi.

Aggiungo del mio che questa posizione spiega perchè la faccia del Salvatore abbia così perfettamente improntata la sindone e come la capigliatura non appaia sparsa, ma aderente alla faccia e così abbiano potuto lasciare la impronta le gocce di sangue colate dalla corona di spine.

2) Giovanni, l'unico fra gli Apostoli che avesse assistito alla sepoltura, rivide tutto allo stesso posto, ma vuoto ed afflosciato il lenzuolo e ripiegata la specie di mentoniera.

Cirillo di Alessandria dice « stupefacente - paràdoxos » quella disposizione e dichiara che i due apostoli, prima di aver incontrato il Divino Risuscitato hanno creduto l'evidenza della risurrezione dalla disposizione dei lini (Migne P. G. 74, 830).

3) Giovanni ha concluso che il corpo di Gesù ha dovuto *passare attraverso* alle otònie ed il capo uscire dalla legatura senza scomporre nulla e perciò doveva essere vivo di una vita nuova e più perfetta, perciò « ha creduto ».

Le parole che servono all'Autore per dimostrare come S. Giovanni abbia potuto scrivere: « vide e credette » sono di molta importanza anche per i nostri studi sulla Sindone. Oggi però mi fermo a rilevare che il Lavergne, dopo aver riconosciuto che l'esame delle parole citate è laborioso, ammette con semplicità che la sua lettura del versetto 7° è una *ipotesi* e dice di essere contento di incontrare una *discussione leale* su quel testo, tanto difficile eppure di tanta importanza.

Questo è luminoso esempio di critica sana, che nulla disprezza, nulla demolisce, molto costruisce, perchè segue l'aureo precetto:

In certis fides

In dubiis libertas

In omnibus charitas.

VERA BARCLAY et JOHN KERRIGAN

LA « CEINTURE SANGLANTE »

NOUVELLE INTERPRÉTATION

RIASSUNTO. — L'Autore trova illogiche quelle che sono le interpretazioni correnti sull'immagine dorsale del Cristo della Sindone e ne dà la spiegazione. L'Autore discute su quelli che sono i diversi argomenti riguardanti la nudità del Cristo sulla croce ed afferma che la Sindone non la prova, ritenendo anzi che, allorchè il corpo del Cristo fu posto nella Sindone, forse era nudo per la prima volta dopo la flagellazione.

RESUMÉ. — L'auteur trouve les interprétations courantes de l'image dorsale illogique, puisqu'on n'aperçoit aucun « grabouillage » sanguin. La « ceinture sanglante », si nettement dessinée, suggère qu'un résidu de sang provenant de la plaie du côté, fut *canalisé* par le bord du subligaculum pendant (ou avant) le transport au sépulchre. Un linge esanglanté aurait certainement été enlevé avant de placer le corps sur le linceul. L'auteur réfute les divers arguments qui concernent la nudité complète du Christ en croix; et oppose nettement la supposition que l'image du Sindon prouve ceci. Ce qu'il prouve c'est que dans son linceul le Christ était nu — peut-être pour la première fois depuis la flagellation.

SUMMARY. — The author finds current interpretations of the dorsal image *illogical*, since no smearing with blood is visible. The finely-drawn transverse lines suggest a residue of blood from the wound in the side *canalised* by the edge of a loin-cloth, during (or before) the transportation to the sepulchre. A blood-stained loin-cloth would naturally be removed before placing the body on the 'clean linen'. The author refutes various arguments which are supposed to prove Christ's complete nudity on the cross; and frankly opposes an assertion that the Shroud image *proves this*. All it proves is that Christ in His shroud was naked — perhaps for the first time since the scourging.

ZUSAMMENFASSUNG. — Der Autor findet die landläufigen Erklärungen der Rückenansicht *unlogisch*, da keinerlei Blutgeschmier sichtbar ist. Die dünngezeichneten querlaufenden Linien deuten darauf hin, dass ein Blutrückstand aus der Seitenwunde während des Transportes zum Grabmal (oder vorher) durch den Rand des Lendenschurzes *abgeleitet* wurde. Ein blutbefleckter Lendenschurz wäre sicherlich entfernt worden, ehe man den Leichnam auf das reine Tuch gelegt hätte. Der Autor widerlegt verschiedene Beweisführungen, die die vollkommene Nacktheit Christi am Kreuz beweisen sollen, und widerspricht energisch der Behauptung, dass das Leichentuch dies beweise. Tatsächlich beweist es einzig nur, dass Christus im Leichentuch nackt lag — vielleicht das erste Mal nackt seit der Geißelung.

RESUMEN. — El autor encuentra que las interpretaciones actuales de la imagen dorsal son ilógicas, como no se ve ninguna mancha de sangre. Las bien pintadas líneas transversas sugieren un residuo de sangre de la llaga en el lado canalizado por el borde de un «subligaculum» durante (o antes) la transportación al sepulcro.

Naturalmente, se removería un paño sangriento antes de meter el cuerpo en la sábana limpia.

El autor refuta argumentos diferentes que tentan a probar la desnudez completa de Cristo sobre la cruz, y se opone francamente a una aseveración que la imagen en la Sábana lo prueba.

Solamente prueba que Cristo en Su Sábana estaba desnudo, talvez por la primera vez desde Su flagelación.

I.

Parmi les taches de sang qui ont été tant discutées, y en aurait il encore une qui n'a pas été interprétée d'une façon satisfaisante? On oserait à peine le suggérer si les sindonologistes avaient été complètement d'accord entre eux. Mais il y a une marque dont les explications de M. Vignon, du Docteur Barbet, de M. Legrand et du Père Bulst diffèrent suffisamment pour justifier que la discussion continue, surtout étant donné que la suggestion qui suit illumine une question d'une assez grande importance.

La marque en question est celle que M. Legrand appelle «une sorte de ceinture sanglante» qui traverse l'image dorsale près de la région des reins.

Il est clair que ce flux parvient de la plaie du côté, et que c'est seulement lorsque le corps fut couché dans la position horizontale que cet épanchement s'est produit. Mais pourquoi le sang a-t-il pris la forme d'une «ceinture» (c'est-à-dire, d'une marque *transversale* sur la peau) au lieu de tomber à terre?

Pour M. Legrand l'épanchement se passa au tombeau: «Du sang restait encore notamment dans la veine cave inférieure et c'est seulement lorsque le Christ fut mis au tombeau que ce sang, coulant par le côté de la poitrine, entre elle et le bras, est venu former dans les reins une sorte de ceinture sanglante» (*Le Saint Suaire témoigne comment est mort le Christ*, 1952, p. 14).

L'explication du Docteur Barbet est différente. Publiée d'abord dans le Bulletin de la Société de Saint-Luc (1938) on la retrouve dans son livre «*La Passion de N. S. Jésus-Christ selon le Chirurgien*» (1950), aux pages 39 et 178 de la quatrième édition (aux pages 31 et 136 de l'édition anglaise): «... la grande coulée transversale postérieure (voir Ch. VIII), caillots formés dans les creux d'un drap tordu en sangle sous les reins pour le transport au tombeau. La plus grande part de ce sang, sorti par la plaie béante, a dû tomber en route. Seule la petite part, qui a pu atteindre la peau entre les plis de la sangle et y adhérer par sa viscosité, s'y est coagulée sous cette forme de méandres multiples caractéristique de la coulée postérieure. Ces caillots étaient évidem-

ment tout frais, quand on a déposé le corps sur le Linceul; ils se sont décalqués très facilement, et ont pu donner abondance de sérum autour des décalques » (p. 39).

Cette description est à peu près reproduite dans les carnets des films-fixes en flamand et en italien.

Quoique l'explication de M. Vignon dans son livre de 1939 ait inspiré celle de la brochure de M. Legrand (déjà citée), il est nécessaire de donner ici plusieurs extraits des deux grands livres de ce savant, pour des raisons qui deviendront apparentes par la suite. Il parle de « ...ruisselets sanguins ayant suivi de légers plis transversaux du linceul » (*Le Saint Suaire de Turin devant la Science, l'Archéologie, l'Histoire, l'Iconographie, la Logique*, deuxième édition, 1939).

II.

Voilà alors la reconstruction acceptée de ce qui s'est passé. Mais il y a un petit détail que toutes les autorités, et ceux qui les citent, semblent avoir négligé de voir en imaginant la scène. C'est que sur « le drap tordu », du sang qui aurait coulé pendant les mouvements énergiques du transport (ou même une coulée dans le tombeau à cet endroit du dos, qui serait appuyé lourdement contre le linceul) n'aurait assurément pas tracé *le dessin délicat d'une mince ceinture*. Il se serait produit un *barbouillage* salissant de sang le « drap tordu » (ou le linceul) et la peau aussi. Impossible que ce soit autrement.

Comment alors expliquer des marques délicates et si nettement tracées?

Voici ce qui paraît en être la solution la plus simple, vraisemblable et logique.

Sur la Croix, et pendant la descente et le transport, le Christ aurait porté le linge qui était d'habitude chez tous les hommes de l'antiquité, le « subligaculum ». Le résidu de sang qui est sorti de la plaie, une fois le corps couché, serait tombé sur ce linge, qui en aurait absorbé la plus grande part, mais en aurait aussi canalisé une petite partie le long du bord serré contre le dos au niveau de la taille, au-dessus des reins, où l'on voit la « ceinture sanglante ».

Il semble probable que ce flux se soit produit à un moment préalable à la transportation et qu'il fût déjà sec quand on porta le corps vers le tombeau.

Une fois le corps étendu sur « le linge pur » de Joseph d'Arimatee, rien de plus naturel que de lui enlever le « subligaculum » trempé de sang avant de vite recouvrir le corps de la moitié supérieure du linceul — *le corps complètement nu pour la première fois depuis la flagellation* — qui a laissé ses marques sur tout le corps.

Si cette explication est acceptée, cela mettra fin à une idée qui a créé dans l'esprit populaire une vraie difficulté à accepter le Saint Sindon — c'est-à-dire l'idée que si la relique est authentique, elle prouve définitivement que le Christ était complètement nu sur la Croix. Cela

choque, contredit la tradition, et semble ne pas être d'accord avec la probabilité que les Romains auraient hésité à offenser les sensibilités des Juifs, à agir contre leurs règlements.

III.

Pour le lecteur qui tient à méditer cette hypothèse plus à fond, voici quelques points qui pourraient l'intéresser.

Pourquoi la formation de la « ceinture sanglante » ne fut-elle pas discutée pendant les années entre 1898 et 1931? Parce que la « ceinture » l'avait pas été reconnue comme une marque *sanguine*. Dans son livre de 1902, M. Vignon parle de « ...cette tache d'eau qui coupe l'axe du drap, sous forme d'une bande étroite et sinueuse » (page 70). Après avoir étudié le linge en 1931 et vu la *couleur* des diverses marques, il décrit la ceinture, dans son livre de 1938-9, de la façon déjà citée. La phrase qui paraît sous la figure 9 de ce livre est à peu près répétée dans le texte (pag. 11), mais suivie de certaines précisions:

« ... on m'interroge à bon droit: est-ce bien de sang que sont faits les minces flux transverses dont les bouts se perdent dans les taches dues à l'eau qui avait éteint, en 1532, l'incendie? A cette question je ferai deux réponses. D'abord, le minutieux aspect des coulées montre que c'est pour sûr du sang qui a séché de la sorte: léger par endroits, épais ailleurs et formant des grumeaux. Ensuite la teinte étrangement carminée des ruisselets est strictement celle du flux échappé de la plaie du côté... » (et les autres flux sont mentionnés, suivis d'une remarque sur le phénomène de la couleur, qui n'est ni celle d'un « sang nouveau » ni celle d'un « sang de jadis »).

Vignon ajoute quelque chose sous la figure 9 qu'il faut bien noter: « L'eau qui avait en 1532 mouillé le Suaire entraînait des matières charbonneuses, qu'il ne faut pas confondre avec le sang ». Il est évident que le contraste des deux couleurs (carminée et noirâtre) a rendu les choses claires pour ceux qui ont vu le Sindon de près, l'examinant en détail. Certaines phrases dans les autres livres donnent l'impression que toutes les marques de cette région sont considérées comme étant partie du flux de sang. Ceux qui ne lisent pas le français, ou qui n'ont pas réussi à se procurer ce grand livre (jamais encore traduit) ont beaucoup à regretter. Les deux phrases « ... se perdent dans les taches dues à l'eau » et l'explication donnée sur les « matières charbonneuses » sont d'une importance spéciale. On comprend, par elles, que le flux de sang est seulement la petite « bande sinueuse ». Si on imagine le bord d'un linge, replié à certains endroits, on comprend pourquoi les lignes semblent se croiser.

IV.

Quelle évidence apportent les anciens documents pour nous aider à choisir entre les alternatives, « subligaculum » ou « nudité complète » ? Le Docteur Barbet examine la question dans quatre pages (80-83) qui s'ouvrent sur un ton d'objectivité mais qui changent vers la fin en plaidoirie subtile.

Il nous dit que « les Pères sont unanimes, suivant le Père Holzmeister, à affirmer cette nudité ». Mais, comme il dit lui-même, que voulaient dire les Pères par leurs mots « *nudus* », « *nuditus* », « *gumnos* », « *gumnesthai* » ?

Il y a le langage de la rhétorique : « J'étais un étranger et vous m'avez accueilli, nu et vous m'avez vêtu... » (*Matthieu*, 25. 36). Et Jésus à l'église de Laodicée : « C'est toi qui es malheureux, pitoyable, pauvre, aveugle et nu ! » (*Apoc.* 3. 16).

Il y a aussi l'emploi de certains mots dans un contexte dont le sens est bien connu à l'époque de l'auteur. Pierre dans sa barque était certainement ceint d'un linge, mais l'Évangéliste a le mot « nu ». Le Docteur Barbet l'admet. Il cite aussi « l'Évangile de Nicodème » ou « *Acti Pilati* » du IV.^e siècle, alors bien avant la tradition artistique chrétienne, et près des temps romains. Ici c'est écrit qu'après avoir enlevé les vêtements de Jésus, on le ceignit d'un linge.

Quand il cite Saint Jean Chrysostome qui fait une comparaison entre le Christ et un athlète prêt à entrer dans le stade, le réalisme de l'argument prend fin, car le Docteur Barbet ajoute : « Or, toute la sculpture grecque nous montre ces athlètes *entièrement nus* » (page 83). Mais quel sculpteur de n'importe quel siècle aurait gâté son oeuvre d'art par un détail banal comme le « cache-sexe » qui était d'usage pour les athlètes et les acteurs grecs et romains (voir les références données par Belser, *Histoire de la Passion* : Deo. 7. 72, Horace, *Epist.* 1. 218, et Juvenal, *Satires*, 6. 70).

Le Docteur Barbet termine ses quatre pages sur le sujet avec le paragraphe suivant : « En tout cas, je le répète, jamais aucun artiste n'a voulu faire un crucifié entièrement nu. Or, c'est ce que nous trouverons sur le Linceul. Est-il possible qu'un faussaire ait eu cette idée anormale et qui choque si fortement toutes nos traditions artistiques de décence et de respect ? ».

Cette référence à l'une des preuves de l'authenticité du Linceul pourrait bien détourner l'attention du lecteur de la question en discussion, et l'empêcher de voir la conclusion logique de l'argument, c'est-à-dire : *parce que le corps du Christ, sous le Linceul, ne portait pas de linge, ce n'est pas une raison de croire qu'il était nu sur la Croix.*

En résumé : les marques qu'on appelle « la ceinture sanglante » donnent lieu de croire que le corps portait un linge imprégné de sang pendant qu'on le transportait au tombeau, et qu'on aurait presque certainement enlevé ce linge avant la sépulture même.

INTERROGATIVI E RISPOSTE SUL TESSUTO DELLA SINDONE

RIASSUNTO. — L'Autore risponde a tre quesiti che egli si è posto e riguardanti il tessuto della Sindone concludendo che si tratta di un tessuto che può risalire all'epoca in cui visse il Cristo ed escludendo che il tessuto stesso sia stato fabbricato in Francia nel 1400.

RESUMÉ. — L'A. répond à trois questions qu'il s'est posées et qui regardent le tissu du Saint Suaire, en concluant qu'il s'agit d'un tissu qui peut remonter à l'époque dans laquelle vécut le Christ et en excluant que le même tissu ait été fabriqué en France dans le XVème siècle.

SUMMARY. — The author replies to three questions which he has asked himself, and which concern the weave of the Holy Shroud. He is of the opinion that it is the weave which can date it as of the time of Christ; and refutes the view that the same weave was used in France in 1400.

AUSZUG. — Der Autor beantwortet drei Fragen die er sich selbst, bezüglich des Gewebes der SS. Sindone, gestellt hat, und kommt zum Schlusse, dass das Gewebe aus der Zeit Christi stammen kann und dass es ausgeschlossen sei, dass das Gewebe um 1400 in Frankreich hergestellt worden sei.

RESUMEN. — El Autor responde a tres cuestiones que se ha propuesto a sí mismo, relativas al tejido de la Sindone, concluyendo que se trata de un tejido que puede remontarse a la época en que vivió Jesucristo, y excluyendo que dicho tejido haya sido fabricado en Francia, en 1400.

RESUMÉ. — En vue du développement mondial que de plus en plus les études sur la Sindon sont en train d'avoir, la Direction General du Centre International de Sindonologie a jugé bon de désigner des Commissions spécialisées en chaque aspect: *Commission pour l'histoire et l'archéologie; Commission pour la Théologie et Sciences relatives; Commission pour la Médecine et la Chirurgie; Commission pour la Photographie et Sciences relatives; Commission pour la Chimie et Sciences relatives; Commission pour l'Imprimerie et Propagande.* Etudiants Italiens et Etrangers feront partie de ces Commissions.

Gli studi relativi al tessuto della Sindone attirano l'attenzione dei competenti per le difficoltà che ancora si impongono e dovute soprattutto alle scarse notizie che si hanno sulla industria del lino in antico.

Nonostante le mie ricerche e le consultazioni di opere francesi ed inglesi che vertono sull'argomento, nulla ho rinvenuto di particolare interesse nella fattispecie e non vi è che da augurarsi che da future scoperte archeologiche nei paesi del medio oriente balzi fuori qualche

pezzo che possa servire da testimonianza, oppure che eventuali prove scientifiche perseguite sul Sacro Lenzuolo possano permettere di stabilire, con certa approssimazione almeno, l'antichità della tela.

E' da notare anzitutto che la stessa struttura del tessuto, cioè la armatura a « spina di pesce » ha conferito al medesimo una robustezza ed una resistenza assai superiore a dei semplici tessuti « a tela », a motivo della miglior legatura dei fili di trama a quelli dell'ordito, e che gli ha permesso di giungere fino ai nostri tempi in discreto stato di conservazione nonostante le numerose vicende e traversie che ha subito nel corso dei secoli (incendi, bagnature, piegature ed arrotolamenti prima e dopo le ostensioni, viaggi e trasferimenti da una sede all'altra, ecc.).

Tre ritengo possano essere in sostanza i quesiti che si possano porre per soddisfare, almeno in parte, la curiosità di quanti si interessano dell'argomento. E sono:

1) Guardando il tessuto della Sindone che cosa si può vedere e quale è il genere di tessitura?

2) All'epoca della morte di N.S. Gesù Cristo poteva già essere fabbricato un simile tessuto?

3) La tela della Sindone non potrebbe essere un tessuto fabbricato in Francia molti anni dopo e più precisamente al principio del XIV secolo, da quando cioè si inizia la storia documentata della comparsa in Francia della Sacra Reliquia?

Ed ecco in breve le risposte secondo il mio personale punto di vista. La Sindone è un tessuto di puro lino, piuttosto irregolare sia nel filato come nell'intreccio e che deve essere stato fatto su telaio a mano, molto rudimentale, fatto questo che starebbe a dimostrare l'origine antica del tessuto anche se non è possibile poterne determinare l'epoca precisa.

Lo stesso filo con il quale fu fatto è di lino filato a mano perchè, per quanto assai fino, presenta però numerose irregolarità di diametro, ingrossature e bottoncini. Anche lo stesso disegno del tessuto, a spiga o « spina di pesce » è molto irregolare, interrotto e falsato per sbagli di rimettaggio e di passatura con trame mancanti e conseguenti interruzioni della spina stessa.

Cotesto disegno è ancora attualmente usato nell'industria tessile specialmente per i tessuti di canapa e cotone per asciugamani e strofinacci. Confrontando però un campione di produzione recente con il disegno del tessuto della Sindone, rilevabile dalla fotografia, è evidente una grande differenza di tessimento. Possiamo ancora aggiungere, come già risulta dagli studi del Timossi, che l'intreccio è formato da strisce longitudinali simultanee ascendenti e discendenti, ciascuna di 40 fili, e di larghezza di undici millimetri circa, le quali formano appunto il disegno a spina di pesce, mentre il grado di finezza dei filati dovrebbe corrispondere all'incirca al titolo di 50 (titolazione inglese del lino) per l'orditura, ed al titolo di 30 circa per la trama, con 40 fili di ordito e 27 in trama per centimetro quadrato.

Per quanto attiene la risposta al secondo quesito che ci siamo posti occorre però anzitutto vedere se all'epoca della morte del Cristo poteva già essere fabbricato un tessuto simile alla Sindone. E' da notare ancora, in secondo luogo, che per ottenere l'effetto del disegno a spina di pesce è necessario disporre di un telaio che, per quanto rudimentale, abbia almeno quattro licci (i tiranti che danno il necessario movimento ai fili dell'ordito per i passaggi alternati della trama). Qui è il punto dolente della questione e sul quale i negatori della autenticità della Reliquia si attestano per negare che all'epoca del Nuovo Testamento non esistevano telai di questo genere, cioè a mano, ed a quattro licci mossi da pedali. Per la verità prove assolute non ne abbiamo perchè tutti i campioni od esemplari di tessuti di lino antichi che possediamo e possiamo esaminare sia nel nostro Museo egiziano di Torino come nel British Museum di Londra sono dei semplici tessuti a tela o tafetas che venivano prodotti con telai a mano verticali od orizzontali, ma senza licci. Vi è da osservare però che le pitture murali nelle quali sono rappresentate donne egizie intente a lavoro di tessitura risalgono ad epoche assai anteriori a quella in cui visse Gesù (duemila anni prima) e che non è arbitrario affermare come nel corso di tanti secoli possano essere avvenuti perfezionamenti nell'arte tessile in specie nella Siria e nell'Egitto, regioni coteste confinanti con la Palestina dove l'artigianato tessile era molto sviluppato. Aggiungeremo da ultimo che dalle incerte notizie affiora però un indizio non privo di una certa importanza e che milita a favore della Sindone. Cotesto indizio è costituito da un frammento di stoffa semicalcinata rinvenuto negli scavi di Pompei e che mostra un tessuto a saglia o per lo meno con armatura cosiddetta « Batavia », ossia « diagonale ». E' bensì vero che questo tessuto sembrerebbe essere di lana, tuttavia però non si può disconoscere che se tali effetti di tessitura si potevano ottenere con la lana potessero essere ottenuti anche con il lino. Vogliamo cioè dire che verosimilmente dovevano esistere dei telai a mano ed a pedale con almeno quattro licci e che tessuti di tal fattura potessero essere benissimo di importazione orientale.

Il terzo quesito che ci siamo posti è di più facile risposta. Non è possibile che la Sindone possa essere stata fabbricata in Francia intorno al 1400 ciò perchè se quivi fosse stata fabbricata (sempre su telai a mano perchè quelli meccanici non erano ancora stati inventati), essa dovrebbe mostrare una perfezione molto superiore nella fattura, come lo mostrano tessuti campione del secolo XIV.

Ancora molto vi sarebbe da dire sul tessuto della Sindone intorno al quale ho dato brevi cenni soltanto. Esso presenta, è vero molte incognite e lascia molte perplessità, tuttavia però come non vi sono prove apodittiche in favore non ve ne sono neanche di contrarie. La porta è aperta a tutte le ipotesi come a tutte le critiche. Ben vengano queste se possono servire ad illuminare e dirigere verso nuove vie per le indagini. Occorre però che le critiche stesse siano fondate su solidi argomenti e non siano esercitazioni dialettiche soltanto che partono da ipotetiche concezioni.