

R. CONFRATERNITA DEL SS. SUDARIO
CENTRO INTERNAZIONALE DI SINDONOLOGIA
FONDATA CON DECR. ARGIV. DEL CARD. MAURILIO FOSSATI IL 18 DICEMBRE 1959

10122 - TORINO (ITALIA) - VIA S. DOMENICO 28

CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDES SUR LE SUAIRE
INTERNATIONAL CENTRE OF SINDONOLOGY
INTERNATIONALES FORSCHUNGSZENTRUM UBER DAS 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

ANNO XXVI
TORINO

QUADERNO N. 33
DICEMBRE 1984

NEL XXV ANNO DELLA SUA COSTITUZIONE
IL CENTRO INTERNAZIONALE DI SINDONOLOGIA
RINGRAZIA DIO
DELLA POSSIBILITÀ DELLO STUDIO
DI UNA RELIQUIA CHE A LUI SI RICHAMA

PORGE
AL CAPO DELLA CHIESA GIOVANNI PAOLO II
CHE ORA CUSTODISCE LA S. SINDONE
IL GRAZIE RICONOSCENTE
PER LA PERSONALE SUA VENERAZIONE
E L'APERTURA DELLA SCIENZA
GIÀ AL RIGUARDO DIMOSTRATA

MANIFESTA
AGLI AMICI E BENEVOLI LETTORI
IL GRATO ANIMO DI CHI LI HA SENTITI VICINI
NELLA RICERCA DELLA VERITÀ

Il 18 dicembre 1959, l'Arcivescovo di Torino, Cardinale Maurilio Fossati, approvava la costituzione del Centro Internazionale di Sindonologia quale organismo di studio sulla Sindone di Torino che dal 1598 era divenuta oggetto di pubblica devozione da parte di una Confraternita torinese, detta del S. Sudario. La nostra matrice, dunque, è religiosa come ben si addice a quanto si ricollega alla Passione e Morte di Colui che, secondo la tradizione, sempre più avvalorata dalla scienza, fu il Redentore. In questa pagina si vogliono ricordare alcuni momenti di questa vita, senza trionfalismo o vittimismo, ma come semplice richiamo ad una realtà vissuta con amore.

Le 18 décembre 1959, l'Archevêque de Turin, le Cardinal Maurilio Fossati, approuve la constitution du Centre International de Sindonologie en tant qu'organisme d'étude sur le Saint-Suaire de Turin, qui depuis 1598 à fait l'objet d'une dévotion publique de la parte d'une confraternité de Turin, dite du Saint-Suaire. Notre matrice est donc religieuse comme il convient à ce qui se rattache à la Pasion et à la Mort de celui qui, selon la tradition, de plus en plus confirmée par la science, fut le Sauveur. Sur cet page, nous voulons rappeler quelques moments de cette vie, sans triomphalisme ou sans se poser en victime mais, comme un simple rappel à une réalité vécue avec amour.

On 18 December 1959, Cardinal Maurilio Fossati, archbishop of Turin, gave his approval to the constitution of the International Sindonology Centre for the study of the Turin Shroud, which had been the subject of public devotion on the part of a local confraternity — La Confraternita del S. Sudario — since 1598. Our matrix, therefore, is a religious one, as behoves anything associated with the Passion and Death of Him who, according to a tradition increasingly substantiated by science, was the Redeemer. In this page, certain moments of this life are recalled, with no thought of triumph or victimisation, but as a simple remembrance of experiences acquired with love.

Am 18. Dezember 1959, genehmigte der Erzbischof von Turin, Kardinal Maurilio Fossati, die Gründung des Internationalen Leichentuchlehrenzentrums, d.h. einer Anstalt in Turin für das Studium des Leichenstuches Christi, das seit 1598 Gegenstand öffentlicher Frömmigkeit seitens einer Turiner Bruderschaft, Leichentuch Christi genannt, geworden war. Unsere Matrize ist also religiös, wie es sich für die Themen schickt, die sich auf die Passion und den Tod desjenigen beziehen, der der Tradition gemäß und wie die wissenschaftlichen Studien immer mehr bestätigen, der Erlöser war. Diese Seiten wollen einige Augenblicke dieses Lebens ohne triumphale Stellung oder Sucht, sondern als einfache Beschreibung einer mit Liebe gelebten Realität in Erinnerung bringen.

El 18 de Diciembre 1959, el Arzobispo de Turin, Cardenal Maurilio Fossati, aprobaba la constitución del Centro Internacional de Estudios sobre el Santo Sudario como organismo de estudio del Santo Sudario de Turin, que desde 1598 se volvía objeto de devoción pública de parte de una cofradía turinesa llamada del Santo Sudario. Nuestra matriz, por lo tanto, es religiosa como bien se conviene a cuanto se recoliga con la Pasión y Muerte de Aquel que, según la tradición siempre más avalorada por la ciencia, fué el Redentor. En ésta página se quieren recordar algunos momentos de ésta vida, sin triunfalismo o victimismo sino como simple llamado a una realidad vivida con amor.

MOMENTI DI VITA

- 1959 - 18 Dicembre: segna la nascita ufficiale del Centro Internazionale di Sindonologia.
- 1960 - 9 Aprile: si tiene il I Congresso Regionale in Vercelli.
- 1963 - Il Centro ha la possibilità di aprire la sua nuova sede in locali più accoglienti ed amplia la sua raccolta di materiale attinente la S. Sindone. Il tutto è dovuto al forte contributo economico sempre avuto dalla Confraternita.
- 1973 - 23 Novembre: Prima Ostensione televisiva con messaggio, in diretta, di S. Santità Paolo VI e dell'Arcivescovo di Torino, Card. Michele Pellegrino. Al Comitato organizzatore fanno parte il Presidente Angelo Lovera di Maria e il Rettore, Don Piero Coero Borga.
- 1974 - 22 Settembre: viene offerto un artistico quadro votivo al Santuario di Oropa. È stato realizzato da Francesco De Pasquale.
- 1976 - Il Centro edita il volume « Osservazioni alle perizie ufficiali sulla S. Sindone: 1969-76 ». In esso puntualizza le risposte degli studiosi interessati alla Sindone « ... per verificare il suo attuale stato di conservazione anche in previsione di eventuali provvedimenti per la futura conservazione... ». Fa parte di questo piccolo gruppo di Esperti anche il Prof. Giovanni Judica Cordiglia, direttore del Centro.
- 1978 - 26 Agosto-8 Ottobre: pubblica Ostensione della S. Sindone in occasione del IV Centenario del trasferimento della Reliquia a Torino. Nel Comitato organizzatore è chiamato anche il nostro Rettore, Don Piero Coero Borga.
- 7-8 Ottobre: il Centro tiene il II Congresso Internazionale sulla S. Sindone.
- 8-13 Ottobre: la S. Sindone è lasciata alla ricerca scientifica. Esperti di varie nazioni, da tempo da noi presentati alle Autorità competenti, sono autorizzati ad una serie di esami. Tra questi è il Prof. Pier Luigi Baima Bollone, direttore del nostro Centro.
- 1981 - 27-29 Novembre, a Bologna, la Delegazione per l'Emilia-Romagna dà vita al II Congresso Nazionale.
- 1983 - 18 Marzo: muore Umberto II di Savoia e, successivamente, la S. Sindone passa in proprietà della Chiesa. È un atto fondamentale per la Reliquia, oggetto di venerazione e di studio da parte del Centro.
- 1984 - 7-8 Ottobre, a Trani si tiene il III Congresso Nazionale organizzato dalla Delegazione Pugliese.

Rino Cobo

ULTERIORI RICERCHE SUL GRUPPO
DELLE TRACCE DI SANGUE UMANO SULLA SINDONE

PIERLUIGI BAIMA BOLLONE e AGOSTINO GAGLIO

Riassunto:

Determinazione del gruppo delle tracce ematiche umane di prelievo dal sito B12c con metodo immunoistochimico. Si conferma trattarsi di AB.

Résumé:

Vérification par l'emploi de la méthode immuno-histochimique du group des traces hématiques humaines prélevées en zone B12c. On confirme que le group est AB.

Summary:

Research through the immuno-histochemical procedure of the group of human blood in the marks detached from the zone B12c. The ascertained group is AB.

Zusammenfassung:

Feststellung der Gruppenzugehoerigkeit von menschlichen Blutspuren die vom Abschnitt B12c abgehoben und durch immunologisches histokemisches Verfahren untersucht wurden. Man bestaetigt dass sie an der Gruppe AB gehoeren.

Resumen:

Averiguación del grupo de pertenencia de los vestigios de sangre humana quitados en sitio B12c y analizados aplicándose el método inmuno-histoquímico. Se confirma la pertenencia al grupo AB.

Le ricerche ematologiche sinora svolte sui prelievi eseguiti dalla Sindone la notte sul 9 ottobre 1978 (Baima Bollone, 1978) hanno condotto ai seguenti risultati, rispetto alla mappa di riferimento (Baima Bollone e Ghio, 1977; Gervasio, 1978):

— identificazione di tracce di sangue in C9d (c.d. « cintura di sangue »), B12c (pianta del piede sinistro) e C9d (pianta del piede destro) (Baima Bollone, 1981);

— identificazione di tracce di globuline seriche umane, vale a dire dimostrazione dell'appartenenza alla specie umana di tale sangue in B12c e C9d (Baima Bollone, Jorio e Massaro, 1981) e

— identificazione della presenza di antigeni eritrocitari A e B, vale a dire delle proprietà corrispondenti al gruppo AB, in C9d (Baima Bollone, Jorio e Massaro, 1982).

Questi risultati e, in particolare, l'accertamento del gruppo rispetto ad una sola sede della superficie sindonica pongono il problema di stabilire se il gruppo delle tracce di sangue umano individuate nelle altre sedi abbiano le medesime connotazioni.

A tal fine sono state condotte, con metodo diverso dal precedente, nuove ricerche su di un filo di trama prelevato da B12c (e cioè dalla pianta del piede sinistro).

* * *

Per le presenti ricerche è stata impiegata la moderna tecnica immunoistochimica degli antisieri coniugati con la perossidasi di rafano. Questo enzima ha la caratteristica di combinarsi facilmente e con legame stabile a molecole anticorpali. Ciò permette l'allestimento di « sandwich » immunitari a doppio o singolo strato, analogamente ai metodi diretto ed indiretto delle tecniche di immunofluorescenza (Polak e Van Noorden, 1983).

Nel caso, previa inibizione delle perossidasi endogene con acqua ossigenata al 3%, sono stati impiegati antisieri monoclonali di tipo anti-A, anti-B e anti-H quale anticorpo primario e, come anticorpo « ponte » o « legante », un antisiero di coniglio contro immunoglobuline murine.

Quale anticorpo secondario si è impiegato antisiero di tipo anti-immunoglobuline di coniglio coniugato con perossidasi di rafano, di cui è stata successivamente dimostrata la localizzazione con diaminobenzidina. I sieri sono stati forniti dalla DAKO (Dakopatts). L'anticorpo primario è stato impiegato con diluizione 1 : 25 e tutti i passaggi sono stati preceduti da lavaggio con tampone PBS a pH 7,4. I tempi sono quelli da noi impiegati in altre ricerche (Baima Bollone e Gaglio, 1984).

Saggi preliminari su striscie di sangue hanno dimostrato l'ottima colorabilità eritrocitaria.

La ricerca è stata altresì effettuata, per controllo, su fibre di Sin-

done non macchiate, prelevate dal sito D2c, su fibre di lino della tela ricostruita da Timossi sia indenni da contaminazioni, sia sperimentalmente macchiate con sangue di donatori noti rispettivamente di gruppo O, A, B ed AB.

Infine un gruppetto di fibre residue è stato fatto aderire ad un comune « stub » per microscopia elettronica, successivamente ricoperto di carbonio ed infine esaminato con un Cambridge Stereoscan 250 accoppiato ad un microspettrometro a raggi X System Link 860.

* * *

Alla osservazione dei preparati con il microscopio ottico ordinario le fibre macchiate sperimentalmente hanno mostrato la presenza di accumuli di emazie intensamente colorate, laddove ovviamente era stato impiegato l'antisiero corrispondente al gruppo del donatore.

Sulle fibre dei fili dalla pianta del piede sinistro, in corrispondenza degli apporti di materiale, vale a dire nelle medesime sedi ove le precedenti ricerche avevano individuato le tracce di sangue e le globuline, è stata accertata nei soli preparati trattati con antisieri anti-A ed anti-B la presenza di corpicciuoli tondeggianti pigmentati del diametro di 5-7 micron, talora isolati, talora a gruppetti intensamente colorati dalla reazione.

Riportiamo nella seguente tabella i risultati ottenuti:

Macchie sperimentali su tela di Timossi	Indagini immunoistochimiche		
	anti-A	anti-B	anti-H
bianco	—	—	—
sangue O	—	—	+++
sangue A	+++	—	—
sangue B	—	+++	—
sangue AB	++	++	—
Fibre di Sindone			
prelievo da B12c	+++	+++	—
prelievo da D2c	—	—	—

L'osservazione al SEM del materiale sindonico in esame ha permesso di individuare tutta una serie di piccole formazioni tra cui una struttura tondeggiante appiattita ed assottigliata al centro, del diametro di 8-9 microns, con irregolarità di membrana. La micro-

spettrometria Rx ha consentito di accertare gli elementi caratteristici del sangue, secondo quanto stabilito da Dixon, Samudra, Stewart e Johari (1976) senza alcun elemento eterogeneo (quale, per esempio, il silicio).

* * *

Le indagini immunoistochimiche ora svolte hanno consentito di individuare, in corrispondenza delle macchie ematiche del piede, la presenza di strutture tondeggianti del diametro di 5-7 micrometri, talora riuniti a gruppetti, a livello dei quali risultava avvenuta la reazione con gli antisieri monoclonali di tipo anti-A ed anti-B.

Tal aspetti, i risultati ottenuti sulle macchie sperimentali e la negatività della medesima indagine portata avanti con antisiero anti-H così come su fibre di Sindone non macchiate di sangue confermano che le macchie del piede destro si comportano come sangue AB, secondo che già accertato in corrispondenza della « cintura di sangue » (Baima Bollone, Jorio e Massaro, 1982). Ciò è in accordo con l'ipotesi che le tracce di sangue provengano dal medesimo soggetto.

Tali risultati sono in armonia con il fatto che la struttura citologica delle emazie risulta conservata almeno nei tessuti di mummia esaminati da Williams (1927), Busse-Grawitz (1942), Sandison (1955) e Rabino-Massa, Chiarelli, Sacerdote e Foscale (1967). Anzi risulta certa la presenza di globuli rossi ben conservati in almeno il 50% delle mummie esaminate da Rabino-Massa e Chiarelli (1976) e da Chiarelli (1979).

D'altronde Hart, Kwas, Soots e Badaway (1980) esaminando una mummia della XX Dinastia riuscirono ad individuare con il SEM alcune emazie con il caratteristico aspetto a disco bi-concavo nella polvere di disfacimento dei tessuti, vale a dire in condizioni più vicine a quelle delle tracce in macchia.

Tale accertamento parrebbe corrispondere alla individuazione nel nostro materiale di una formazione con le caratteristiche di globulo rosso. La presenza di figure di crenazione ed i risultati della microanalisi avvalorano, almeno apparentemente, l'ipotesi che si tratti effettivamente di una emazia.

Tuttavia il fatto che la osservazione con il SEM abbia sinora consentito di identificare un solo elemento così ben conservato ed il diametro di esso, superiore a quello medio delle emazie, inducono alla massima cautela.

Si deve invece osservare che il rispetto strutturale e la esattezza della localizzazione antigenica ottenuti con le prove immunoistochimiche rappresentano una preclusione ad ogni ipotesi di falsa positività.

Rimane il problema del gruppo individuato. Le ricerche sinora

note inducono a ritenere fuor di dubbio che entrambi gli antigeni fossero presenti in epoca storica nel bacino Mediterraneo sud-orientale (Hart, Kwas, Soots e Badaway, 1980). In particolare ed in riferimento al materiale più conosciuto, vale a dire quello egiziano, ricordiamo che è stata identificata la presenza del gruppo AB in 14 casi sui 48 (vale a dire nel 29%) esaminati da Borgognini-Tarli e Paoli (1969), percentuale per vero assai alta e che i due Autori ritengono superiore a quella effettiva. Tuttavia risulta da ulteriori dati forniti da Chiarelli (1979) sempre su resti egiziani che il gruppo AB vi compare nella percentuale del 17%.

BIBLIOGRAFIA

Baima Bollone P. L. - Leggendo il resoconto pubblico delle perizie dell'ottobre 1978 sulla Sindone. *Sindon* 28, 9, 1979.

Baima Bollone P. L. - La presenza della mirra, dell'aloè e del sangue sulla Sindone in: *La Sindone, Scienza e Fede. Atti del II Convegno Nazionale di Sindonologia*, Bologna, 27-29 novembre 1981, pag. 169-174.

Baima Bollone P. L. - La determinazione del gruppo di sangue identificato sulla Sindone in: *Atti del II Convegno Nazionale di Sindonologia*, cit., pag. 175-177.

Baima Bollone P. L. - Indagini identificative su fili della Sindone. Conferenza tenuta il 6 maggio 1981, *Giornale dell'Accademia di Medicina di Torino*, 145, 228, 1982.

Baima Bollone P. L. e Gaglio A. - Applicazioni di tecniche immuno-enzimatiche ai prelievi dalla Sindone: la dimostrazione di elementi epidermici, in: *III Congresso Nazionale di Studi sulla Sindone*. Trani, 13-14 ottobre 1984, in stampa.

Baima Bollone P. L., Jorio M. e Massaro A. L. - La dimostrazione della presenza di tracce di sangue umano sulla Sindone. *Sindon* 30, 5, 1981.

Baima Bollone P. L., Jorio M. e Massaro A. L. - Identificazione del gruppo delle tracce di sangue umano sulla Sindone. *Sindon* 31, 5, 1982.

Borgognini-Tarli S. M. e Paoli G. - Biochemical and Immunological Investigation on Early Egyptian Remains. *J. of Human Evolution* 1, 281, 1972.

Born E. - Ubert Natürliche Mumifizierung, *Zol. Anat.* 99, 490, 1959.

Busse-Grawitz P. - Reaktioner in Mumiengeweben. *Arch. Exp. Zell. Forsch* 24, 320, 1942.

Chiarelli B. - Paleobiologia degli Egizi, *Le Scienze*, 23, 56, 1979.

Chiarelli B., Masali M. e Davide D. - Ricerche sulle collezioni antropologiche egiziane dell'Istituto di Antropologia di Torino, *Riv. Antropol.* 53, 67, 1966.

Dixon T. R., Samudra A. V., Stewart W. D. e Johari U. - A Scanning Electron Microscopy Study of Dried-Blood. *J. For. Sci.* 21, 797, 1976.

Hart G. V., Kvas I., Soots M. e Badaway G. - Blood group testing of ancient materiale. *Masca J.* 1, 141, 1980.

Polak J. M. e Van Noorden S. - *Immunocytochemistry*. Wright, Bristol, 1983.

Rabino Mass E. e Chiarelli B. - La istologia dei tessuti naturalmente disseccati o mummificati di antichi Egizi. *Arch. It. Anat. Embriol.* 81, 301, 1976.

Rabino Massa, Chiarelli B., Sacerdote M. e Foscale C. - Presenza di globuli rossi nei tessuti di mummie egiziane. *Boll. Soc. It. Biol. Sper.* 43, 1333, 1967.

Sandison A. T. - The histological examination of mummified material. *Stain Technol.* 30, 227, 1955.

UNA « RISURREZIONE » IN IMMAGINE DELL'UOMO DELLA SINDONE

GIOVANNI TAMBURELLI

Riassunto:

Dopo un breve richiamo alle varie tappe che nel tempo hanno segnato le successive elaborazioni, viene ora illustrato concettualmente il procedimento sul Volto della immagine sindonica, attuato con il computer, che ha consentito di ottenere un Volto privo del segno del martirio. E' questa una comunicazione descrittiva mentre al Congresso di Trani venne presentata la relazione scientifica che comparirà negli Atti dell'incontro. Sono infine analizzate le differenze residue rispetto a quello che è considerato il vero Volto dell'Uomo della Sindone e si discute la portata del risultato.

Résumé:

Après un bref rappel des différentes étapes qui, au cours du temps ont marqué les élaborations successives, l'Auteur présente, sur le plan conceptuel, le procédé sur le visage des images du Saint-Suaire, réalisé à l'aide d'un ordinateur, qui a permis d'obtenir un visage dépourvu des signes du martyre. En outre, sont analysées les différences résiduelles par rapport à ce qui est considéré comme le vrais visage de l'Homme du Saint-Suaire et, enfin, il discute de la portée de résultat.

Summary:

A brief account of the steps in the processing history is followed by a conceptual illustration of computerisation of the image on the shroud to give a face free from signs of martyrdom. An assessment is also made of the differences remaining with respect to what is regarded as the true face of the man on the shroud. Lastly, the extent of the results obtained is discussed.

Zusammenfassung:

Nach einer kurzen Zusammenfassung der verschiedenen Etappen, die die fortlaufenden Uebearbeitungen in der Zeit gekennzeichnet haben, wird jetzt begrifflich das für das Gesicht des Leichentuches angewandte Verfahren beschrieben, das mit dem Rechner verarbeitet wurde und erlaubt hat, ein Gesicht ohne Marterspuren zu erhalten. Die übrigen Differenzen gegenüber dem als wahr betrachteten Gesicht des Mannes des Leichentuches werden besprochen und den Umfang der Resultate wird erörtert.

Resumen:

Después de una breve llamada de las varias etapas que han marcado en el tiempo las sucesivas elaboraciones, se ilustra ahora conceptualmente el procedimiento, sobre la cara de la imagen del Santo Sudario, actuado con la computadora, que ha consentido obtener una cara sin las señas del martirio. Se analizan además las diferencias residuas respecto a lo que se considera la verdadera Cara del Hombre del Santo Sudario y, en fin, se discute el alcance del resultado.

L'informatica è, fra le scienze che hanno studiato la S. Sindone, certamente quella che ha fornito risultati tanto sorprendenti quanto inaspettati. Fra questi possiamo citare l'immagine tridimensionale della S. Sindone [1], [2] ed il successivo volto naturale tridimensionale (privo di ferite) ottenuto mediante il filtraggio numerico [1], [2].

Il primo dei suddetti risultati ha dimostrato che il lenzuolo sindonico ha avvolto il corpo di un uomo e, come riportato per esempio in [3], ha permesso di rivelare una ventina di particolari non visibili ad occhio nudo nell'immagine bidimensionale originale, taluni dei quali corrispondenti alla narrativa dei Vangeli, mentre il secondo ha dato per la prima volta il volto naturale dell'uomo della Sindone e cioè probabilmente di Gesù Cristo.

Le arti figurative hanno dato attraverso i secoli molte immagini di Gesù Cristo; si possono citare in proposito il volto del Cristo delle catacombe e quello del Cristo di Dafne, riportati negli atti del Congresso Sindonico di Albuquerque, ed è ben noto il bel volto del Cristo dell'Ultima Cena di Leonardo; ma il volto Sindonico privo di ferite fornito dal computer costituisce un'approssimazione matematica del vero volto sindonico e pertanto ha maggiore probabilità di essere con buona approssimazione il vero volto di Gesù Cristo. Il volto sindonico naturale ottenuto in [1] e riportato in fig. 1 non aveva però finora avuto perfezionamenti. Può essere opportuno ricordare che tale immagine è stata ottenuta sfruttando il diverso contenuto spettrale tridimensionale delle immagini delle ferite e di quelle dei lineamenti. Infatti le immagini delle ferite presentano variazioni di intensità molto più rapide di quelle dei lineamenti ed è quindi possibile mediante un filtro numerico bidimensionale passa basso ridurle notevolmente senza alterare praticamente i lineamenti stessi.

Ovviamente in tal modo sono le ferite più grandi a risultare meno attenuate e così nel volto sindonico naturale di fig. 1 si vedono residui della grande ferita sulla guancia destra, del grande rivolo a forma di tre rovesciato sulla fronte delle estese ferite sullo zigomo sinistro, nonché dei due grandi grumi di sangue sul labbro superiore. Tale immagine può risultare tuttavia esteticamente accettabile come volto naturale poiché il residuo della grande ferita sulla guancia destra sembra una piega del volto mentre gli altri residui non alterano la bellezza del volto stesso. L'importanza di questi segni residui sembra ancora diminuire nel volto con i capelli scuriti pubblicato in [1], [3], [4], in cui l'annerimento è stato introdotto in base alla posizione dei capelli della barba e delle sopraciglia indicata dal computer.

Nonostante la relativa bontà delle immagini senza ferite così ottenute sono state prese in esame le possibilità di migliorarle. L'operazione che in proposito è sembrato più opportuno effettuare è quella

di eliminare completamente le ferite del volto senza alterarne i lineamenti. Ovviamente questa operazione non può essere effettuata seguendo il metodo usato per ottenere la fig. 1. Infatti un ulteriore filtraggio della fig. 1 equivarrebbe ad un filtraggio complessivo dell'immagine stessa fatto con una banda più stretta che altererebbe i lineamenti.

Un metodo proponibile consiste nel sottrarre dal volto tridimensionale con le ferite, riportato in fig. 2 e presentato per la prima volta in [1], i segni del martirio. Con questo metodo si verrebbe in sostanza a sostituire alla pelle lacerata, tumefatta o coperta di sangue, l'aspetto ipotetico di una pelle inalterata. Un simile processamento presenta però una grossa difficoltà; infatti mentre il computer è in grado di fornire con una certa approssimazione la posizione dei rivoli e dei grumi di sangue, come è riportato in fig. 3, il computer stesso non sembra idoneo ad indicare adeguatamente la posizione delle ferite e delle tumefazioni.

Si è quindi pensato di ricorrere ad un filtraggio differenziato e cioè ad un filtraggio passa basso bidimensionale con una frequenza di taglio diversa per le varie zone del volto, scelta appropriatamente a seconda della struttura delle zone stesse. Questo modo di operare viene suggerito dalla diversa struttura dei lineamenti; infatti le guance e la fronte, essendo alquanto più lisce degli altri lineamenti, consentono rispetto a questi ultimi l'azione di un filtro passa basso con una banda molto più stretta. Osservando la fig. 1 si rileva come i residui delle ferite più grandi siano proprio situati sulle guance e sulla fronte; come è noto, e come risulta dall'immagine tridimensionale del volto riportata in fig. 2, la grande ferita sulla guancia destra è presumibilmente dovuta ad un colpo di bastone [3] mentre il più grande segno dovuto alla tortura sulla fronte è costituito dall'ormai famoso rivolo a tre rovesciato; i residui delle ferite sulla guancia sinistra, in corrispondenza dello zigomo, messi in evidenza per la prima volta nella fig. 2, sono invece presumibilmente dovute ad una caduta con impatto della guancia sinistra su un suolo coperto di pietrisco. Nella fig. 1 sono però evidenti i residui di due grossi grumi presenti nel labbro superiore ed anch'essi rivelati per la prima volta nella fig. 2. Inoltre vi sono tre tipici segni, evidenziati con la fig. 2, che possono rendere problematico il filtraggio del naso; essi sono: 1) l'incisione molto nitida nel lato sinistro del naso, dovuta presumibilmente alla punta del ramo di issopo che portava la spugna imbevuta di aceto [1] e [3]; 2) i due nitidi fori ai lati del naso in fig. 2, di origine finora totalmente sconosciuta e che potrebbero forse costituire un notevole segno dell'autenticità della S. Sindone.

Il filtraggio di questi tre segni risulta effettuato quasi completamente in fig. 1 e si potrebbe quindi pensare di utilizzare la fig. 1 stessa eliminando i segni residui del martirio mediante opportuni fil-

traggi locali. Questo tipo di processamento non risulta però consigliabile se si tiene conto del filtraggio totale che ha subito la fig. 2 per trasformarsi nella fig. 1, filtraggio che è stato spinto fino ad ottenere un euristico compromesso tra un'adeguata riduzione dei segni del martirio ed una certa alterazione dei lineamenti. Si noti in proposito che un filtro passa bassa bidimensionale allarga ed appiattisce i lineamenti e che quindi nella fig. 1 si può rilevare un certo allargamento dei lineamenti rispetto a quelli della fig. 2. Ciò nonostante la fig. 1 presenta un volto con i lineamenti più sottili di quelli della fotografia del volto sindonico originale, poiché in quest'ultimo le ferite, i rivoli ed i grumi di sangue rendono apparentemente più grandi i lineamenti pur rimanendo il volto ancora molto bello, ma con aspetto patriarcale. La fig. 2 consentendo di separare visivamente i segni del martirio dai lineamenti già mette in evidenza come questi ultimi siano molto più sottili.

Si è quindi deciso di partire dall'immagine di fig. 2 cercando di ottenere, nel modo predetto, i lineamenti senza ferite e senza sangue quali risultano dall'immagine stessa. Si ricorda che l'immagine di fig. 2 è stata ottenuta [1] in modo da far risaltare i particolari con la massima definizione possibile, ed è proprio la comparsa nella stessa fig. 2 di nuovi particolari ad alta definizione (vedasi ad es. la comparsa stereoscopica della goccia di sangue cadente dal lato destro del labbro superiore) a costituire una garanzia sulla buona approssimazione dell'immagine. In proposito occorre altresì notare come in fig. 2 sia stata ricavata da una fotografia ufficiale di Enrie.

La prima operazione di processamento dell'immagine di fig. 2 è stata comunque un filtraggio su tutta l'immagine fatto con un filtro passa basso avente una frequenza di taglio relativamente elevata e cioè tale da eliminare una parte dei segni del martirio, e cioè quella avente un contenuto spettrale a frequenze più elevate, senza alterare sensibilmente i lineamenti. Mediante questa prima operazione è stato possibile eliminare completamente i rivoli ed i grumi di sangue dalle palpebre degli occhi. Il filtraggio è stato effettuato facendo passare l'immagine successivamente attraverso due filtri.

Successivamente si è passati ad un forte filtraggio locale della guancia destra, per eliminare il segno della profonda ferita causata presumibilmente dal colpo di bastone, della guancia sinistra, per mitigare le ferite e le tumefazioni, e della fronte, per eliminare i rivoli ed i grumi di sangue.

Per eliminare gli ultimi segni del martirio e rendere uniforme l'immagine, dopo questi filtri locali si è effettuato ancora un filtraggio globale dell'intera immagine. In tre punti con le ferite particolarmente profonde quali la guancia superiore destra ed i fori ai due lati del naso è stato opportuno usare un filtro di predizione d'ordine zero.

Il risultato ottenuto è riportato in fig. 4. Come si può rilevare confrontando questa figura con la fig. 2 i lineamenti sono rimasti sostanzialmente inalterati pur essendo le ferite e le tracce di sangue sostanzialmente scomparse.

Poiché l'immagine con ferite di fig. 2 che presenta un'elevata definizione è da ritenersi molto vicina all'immagine vera, di conseguenza anche l'immagine di fig. 4 è da ritenersi molto vicina all'immagine vera dell'uomo della Sindone prima della tortura. Le differenze residue sono probabilmente dovute ad una tumefazione generale del volto, evidentemente non eliminabile, ed all'irrigidimento della morte.

Il medico potrebbe dare utili indicazioni su queste differenze, ma il volto di fig. 4 ci sembra così bello da farci ritenere che eventuali miglioramenti possano risultare di importanza secondaria. Può essere comunque opportuno considerare il volto di fig. 4 come quello di una risurrezione dell'uomo della Sindone ed è questa la ragione prevalente dell'emozione che ci ha pervasi quando per la prima volta ci è comparso sullo schermo video il volto senza martirio [5].

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio il Dott. Oliveri Fabrizio ed il Sig. Piretta Giancarlo dello CSELT per la loro valida collaborazione.

BIBLIOGRAFIA

[1] G. Tamburelli e G. Garibotto: « Nuovi sviluppi nell'elaborazione dell'immagine sindonica ». Atti del Con. Int. di Sindologia, Torino, Oct. 7-8, 1978.

[2] G. Tamburelli: « Some result in the processing of the Holy Shroud of Turin ». IEEE Transaction on Pattern Analysis and Machine Intelligence, vol. PAMI-3, No. 6, Novembre 1981.

[3] G. Tamburelli: « Studio della Sindone mediante il calcolatore elettronico ». da « L'Elettronica », N. 12 vol. LXX - 1983.

[4] G. Tamburelli: « La Sindone dopo l'elaborazione tridimensionale ». L'Osservatore Romano, Roma, p. 6, July 11, 1979.

[5] G. Tamburelli e F. Oliveri: « Nuovo processamento dell'immagine Sindonica ». Atti del Congresso Nazionale di Sindonologia, Trani, 13-14 Ottobre 1984.

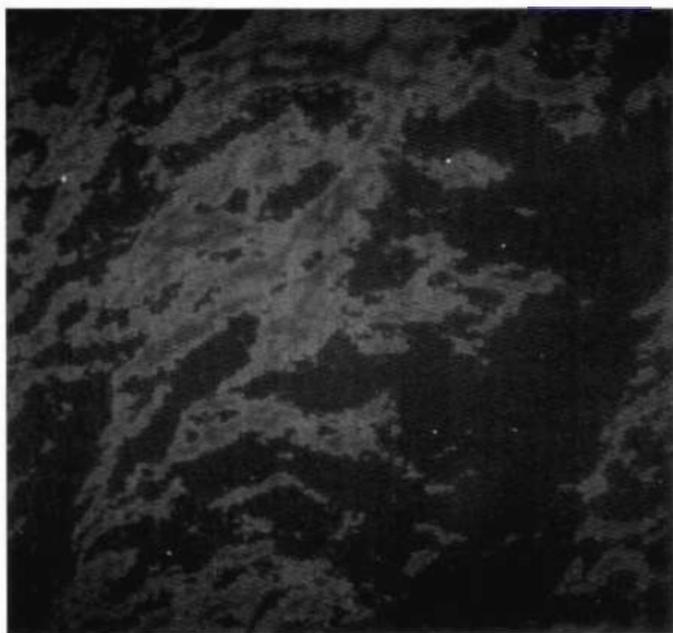


Fig. 3 - Rivoli e grumi di sangue determinati dal computer sul volto tridimensionale della Sindone.



Fig. 4 - Nuovo volto tridimensionale della Sindone completamente privo dei segni del martirio.

A POSSIBLE IMAGE TRANSFER MECHANISM ON THE SHROUD OF TURIN

J. BRUNO AZZOLA

Riassunto:

L'A., ingegnere, si è particolarmente dedicato allo studio dell'elettronica per la sua attività didattica, di ricercatore e di costruttore di apparecchiature specifiche. Esule dalla Romania, svolge ora la sua attività scientifica nella Germania Occidentale. Il problema della formazione delle immagini sulla tela sindonica ha, da sempre, suggerito varie soluzioni. Quella dell'Autore ha il pregio di essere realistica e nello stesso tempo di avere dato risultati soddisfacenti. Giustamente riconosce di non aver risolto il problema ma, a nostro avviso, il suo studio costituisce una tappa importante in questa ricerca.

Résumé:

Monsieur l'Ingénieur, l'A. s'est consacré tout particulièrement à l'étude de l'électronique par son activité d'enseignant, de chercheur et de constructeur d'appareils spécifiques. Expatrié de la Roumanie, il exerce aujourd'hui son activité scientifique en Allemagne Fédérale. Le problème de la formation des images sur la toile du Saint-Suaire, a depuis toujours, suggéré différentes solutions. Celle de l'Auteur a l'avantage d'être réaliste et en même temps d'avoir mené à des résultats satisfaisants. Il reconnaît justement qu'il n'a pas résolu le problème mais, à notre avis, son étude constitue une étape importante pour cette recherche.

Summary:

The author is an engineer who has been particularly concerned with electronics as a teacher, research worker and constructor of various specific pieces of equipment. An exile from Romania, he is currently engaged on scientific work in Western Germany. The question of the way the images may have been formed on the shroud has always been answered in various ways. The solution put forward by the writer is realistic and also gives satisfactory results. While it is admittedly not the definitive answer, it is an important step forward.

Zusammenfassung:

L'A., Diplom-Ingenieur, hat sich dem Studium der Elektronik für seine Berufstätigkeit als Lehrer, Forscher und Bauer von spezifischen Einrichtungen besonders gewidmet. Flüchtling aus Rumänien, entfaltet er jetzt seine wissenschaftliche Tätigkeit in der Bundesrepublik Deutschland. Das Problem der Bildformung auf dem Leichentuch Christi hat zu verschiedenen Lösungen Anlaß gegeben. Die Lösung des Autors hat den grossen Wert, realistisch zu sein und gleichzeitig zufriedenstellende Resultate ergeben zu haben. Er gibt richtig zu, das Problem nicht gelöst zu haben aber unseres Erachtens stellt sein Studium eine wichtige Etappe in dieser Forschung dar.

Resumen:

L'A., ingeniero, se ha dedicado de modo particular al estudio de la electrònica, debido a su actividad didàctica, de investigador y de constructor de equipos específicos. Expatriado de Rumania, desenvuelve ahora su actividad científica en Alemania Occidental. El problema de la formaciòn de las imàgenes sobre el Santo Sudario ha sugerido, desde siempre, varias soluciones. La del Autor tiene el mérito de ser realista y al mismo tiempo de haber dado resultados satisfactorios. Reconoce justamente de no haber resuelto el problema pero, segùn nuestro parecer, su estudio constituye una etapa importante de ésta investigaciòn.

In their excellent article Schwalbe and Rogers gave a competent summary of the 1978 Investigation.¹ They discussed the difficulties of the known image transfer theories relative to the Shroud of Turin. In this article a new tentative image transfer mechanism is proposed.

It is an easy controlable fact, that aloe (and myrrh) powder in presence of humidity forms a sticky paste. In fact a considerable part of aloe is water soluble. Further it's a well established fact, that ancient eg. Cap Aloe juice was concentrated in iron vessels.² By the way, the iron oxide as drug was wellknown for the ancient pharmacy.³ That the dilution of expensive drugs with cheaper ones was at that time a common practice, is clearly mentioned even in the Talmud (Mishna VI, Thelim 17). The presence of iron oxide at various grade of hydration in ancient aloe powder, in considerable amount, is therefore not surprising.

Now a possible image transfer mechanism can be formulated as follows:

The Shroud before involving the body was eg. aloe, iron oxide and/or other dust covered. (The provisional nature of the funeral justifies that not the unwashed corpse was strewn.) The aloe (and/or other water soluble components e.g. seasalt) was dissolved under the action of the humidity surrounding the body, covering with a sticky (or corrosive) layer the fiber surface. (« Yellow fibrils »). This layer served as binder for the iron oxide (and possible other) particles. The water vapour concentration being due diffusion distance dependent, the dissolved and stuck powder coloured distance dependent the cloth. Hence the shading properties of the image. The rest of dust, only weakly adherent, shadowed the image and was shaken off very slowly in the following centuries. (This can explain why the image was long time unobserved). The arguments supporting this mechanism are:

1. The superficial and fine dispersion of the « pigments » reported by McCrone.⁴
2. The absence of penetration of the coloration in the depth of the cloth (the dust cannot penetrate).

3. The good spectroscopical correspondence of aloe (myrrh) layer spectra with those of the Shroud as reported by Pellicori.⁵

4. That an (at that time) water soluble material is responsible for the yellow coloration of the body image can be based on the observation of Heller-Adler,⁶ that in the « serum » regions « the fibrils freed of their (golden yellow) coatings.. closely resemble the nonimage fibrils ». (The « serum » washed out it). The unsolubility constated today is due aging and the thermal effects of the 1532 fire.

5. The conclusion of Jackson that for the formation of the image a « light-attenuating media » is only adequate. (This has the same spatial distribution as a diffusion field).⁷

In view of the above theory new features of the image become explicable:

1. The darkness of chin bart image relative to that of the hair: The chin bart was more dump due the saliva which floweds from the mouth during the crucification.

2. The good resolution of the scourging marks: The dammaged human tissue was an enhanced moisture source.

3. The striking visibility of the fabric and the longitudinal dark strips: These are the consequence of the spreading and stroking mode of the dust along the Shroud.

Many problems rest to be resolved:

1. The origine of the yellow coloration. This can be due solved aloe, myrrh, sea salt or some ancient drugs admixed to the « aloe » powder. The « frosty » appearance suggests the corrosive effect of hot clorides (seasalt).

2. If the image is due alone saline dessert dust or not. Earth dust alone gave interesting results and suppose the simplest assumption: At the time of the crucification all open air objects (vegetation, grass) are normally dust (Aeolian dessert dust) covered. The Shroud coud be dust covered by pulling it over dust covered grass. The longitudinal image strips and the faintness of the image suggest this possibility. The eroded appearance of the yellow layer is in this cas due a chemically assisted (thermal) oxidation. The high purity iron reported by Haller-Adler⁸ is a consequence of the magnetit content of the Jerusalem dust as described by Yaalon.⁹

Experimental

The most critical problem of the experimental checking of this theory is not of chemical nature. The sole demand for the dust is that it have a water soluble constituent, capable of producing the yellow coloration and a water insoluble one, responsible for the « pigment ». The adhesion of the iron oxid is not conditioned from any binder.

The most difficult problem was the cloth drooping under humidity influence. Although the annexed probes were obtained with a bas relief on a plane (cotton) texture, there are no doubt, that identical bodylinen distances are obtainable, with a sole condition: The circular wights (accepted as responsible for the plateaus at the eyes on the 3D image) must be placed outward on the cloth. That this situation is very probable, can be argued through the intention of funeral personal. They wanted to be sure that the objects remains at their correct positions. This is more easily controllable if these are outward.

The annexed images are obtained with aloe (a), aloe and earth (ae) and earth dust alone (e). The bas relief was casted from plaster and used moistly. The « exposure » times varied from 15 to 50 minutes. All are treated thermally for several min. at ca. 200°C to oxidize the aloe rendering it water insoluble.

Conclusions

The simple assumption that the Shroud before involving the body was dust covered can account for many published features of the image on it. The detailed chemical composition of the dust is subject to further investigations.

REFERENCES

- ¹ L.A. Schwalbe, R.N. Rogers: *Physics and Chemistry of the Shroud of Turin*, Analytica Chimica Acta, 135 (1982) 3-49.
- ² Real-Encyclopädie der Gesamten Pharmacie, Verlag Urban & Schwarzenberg - Wien, Leipzig 1886, I Band, 257. Seite.
- ³ J. Berendes: *Die Arzneimittellehre*, Verlag Von Ferdinand Enke 1902 V. Buch, Cap 93, Seite 513. (Die Arzneimittellehre des Dioskurides).
- ⁴ W.C. McCrone, Ch. Skirius: *Microscopical Study of the Turin Shroud I The Microscope*, Vol. 28, No 3, 1980, pp. 105-113.
- ⁵ S.F. Pellicori: *Spectral Properties of the Shroud of Turin*, Applied Optics, Vol. 19, No. 12, June, 1980, pp. 1913-1920.
- ⁶ J.H. Heller, A.D. Adler: *A Chemical Investigation of the Shroud of Turin*, Can. Soc. Forens. Sci. J. Vol. 14, No. 3 (1981), on page 91.
- ⁷ Ref. 1, on page 7.
- ⁸ Ref. 1, on page 92, 97.
- ⁹ D.H. Yaalon, D. Ginzbourg: *Sedimentary Characteristics and Climatic Analysis of the Easterly Dust Storms in the Negev (Israel)*, Sedimentology. 6 (1966) 315-332. on page 325.



(a)



(ae)



(e)

J. BRUNO AZZOLA: A possible transfer mechanism on the Shroud of Turin. Pag. 21.

UN MIRACOLO DEL XIV SECOLO TRA STORIA E DEVOZIONE

GIAN MARIA ZACCONE

Riassunto:

Alla morte della Beata Chiara da Montefalco, detta della Croce, monaca agostiniana, furono trovate impresse nel suo cuore, dissezionato dalle consorelle, delle forme che vennero interpretate come tutti gli elementi della Passione, miracolosamente composti di carne. L'A. presenta la cronaca del fatto, tratta dal « Codex Montefalcensis », alla luce anche dei processi di beatificazione da poco ritrovati e pubblicati. Il problema è aperto alla scienza. Al lettore resta la considerazione della grande influenza che l'attenzione alla Passione di Cristo può avere sulla creatura.

Résumé:

A la mort de la bienheureuse Chiara de Montefalco, dite de la Croix, les soeurs du couvent ont trouvé lors de la dissection de son coeur des formes imprimées qui ont été interprétées comme tous les éléments de la Passion, miraculeusement composés de chair. L'Auteur présente la chronique de ce fait, tiré du « Codex Montefalcensis », à la lumière aussi des procès de béatification qui ont été récemment retrouvés et publiés. Le problème est ouvert à la science. Pour le lecteur, il ne reste qu'à considérer la grande influence que l'attention à la Passion du Christ peut avoir sur la créature.

Summary:

On the death of the Blessed Clare of Montefalco, known as Chiara della Croce, shapes that were interpreted as all the elements of the Passion, miraculously composed of flesh, were found imprinted on her heart when it was dissected by the other Augustinian nuns. The story of this event, taken from the Codex Montefalcensis, is told by the author. Reference is also made to the recently discovered beatification proceedings. The question is one open for scientific investigation. The reader is left with a consideration of the great influence attention to Christ's Passion can have on living beings.

Zusammenfassung:

Nach dem Tode der Augustinerklosterschwester Chiara da Montefalco, die « des Kreuzes » genannt worden ist, wurden in ihrem von den Mitschwestern seziierten Herzen einige Zeichen gefunden, die als wunderbarerweise aus Fleisch bestehende Elemente der Passion erklärt worden sind. Der Schriftsteller berichtet die aus dem Codex Montefalcensis entnommene Angelegenheit angesichts auch des vor kurzem wiedergefundenen Beatifikationsverfahrens. Das Problem betrifft die Wissenschaft. Dem Leser bleibt die Betrachtung des grossen Einflusses auf die Menschen der Passion von Christus.

Resumen:

A la muerte de la beata Chiara de Montefalco, dicha de la Cruz, monja agustiana, se encontraron impresas en su corazón, diseccionado por sus hermanas, unas formas que fueron interpretadas como todos los elementos de la Pasión, milagrosamente formados e carne. El Autor presenta la crónica del hecho, sacados del « Codex Montefalcensis », a la luz, también, de los procesos de beatificación encontrados hace poco y publicados. El problema está abierto a la ciencia. Al lector queda la consideración de la gran influencia que la atención a la Pasión de Cristo puede tener sobre la criatura.

Nel 1268 nasceva a Montefalco, piccola cittadina arroccata su uno degli splendidi colli umbri vicino a Foligno,¹ Chiara, figlia di Damiano e Iacopa. Secondogenita, ebbe due sorelle, Giovanna più anziana e monaca, e Teodora, morta piccola; ed un fratello, Francesco, che fu dei Minori, ricoprì cariche di responsabilità ed ebbe parte nella causa di beatificazione. A sei anni entrò nel reclusorio detto « di Damiano », perché costruito dal padre, sulle orme della sorella Giovanna. Le cronache, forse ingenuamente, ci parlano di una particolare devozione della piccola Chiara sin dall'età di quattro anni. Alla fine del 1281, aumentate le « recluse », fu deciso di cambiare monastero, ed esse traslocarono in una nuova sede, sebbene ancora in corso di costruzione. In questi anni Chiara fece la sua esperienza di mendicizia, per sopperire ai bisogni della comunità. Il nuovo reclusorio prenderà il nome di S. Croce. A questo punto però il monastero di S. Croce dovette assumere una posizione giuridica ben definita, e scegliere quindi una regola da seguire. Come si sa, per disposizione del Concilio Laterano IV (1215), al can. 13, non era concessa l'adozione di regole nuove, ma era solo possibile scegliere tra una delle regole già esistenti. Questo per cercare di frenare il fermento di movimenti eterodossi di quegli anni. Si ricordi il caso di S. Francesco, agli inizi del suo ordine, e le difficoltà da lui superate sin dal 1210 per ottenere l'approvazione della propria regola evangelica. Le monache di S. Croce optarono comunque per la regola Agostiniana, come si evince chiaramente dal decreto del Vescovo Gerardo del 10 giugno 1290. Questo è molto importante

¹ Le notizie biografiche sono tratte da varie fonti. Segnalo per tutte: M. Faloci Pulignani, *La vita di S. Chiara da Montefalco scritta da Berengario Africano*, in « Archivio storico per le Marche e per l'Umbria », I (1884), pagg. 557-625, II (1885), pagg. 193-266; P. De Toth, *Storia di S. Chiara da Montefalco*, Siena 1908; A. Semenza, *Vita Sanctae Clarae de Cruce ordinis Eremitarum S. Augustini ex Codice Montefalconensis saeculi XIV desumpta*, Città del Vaticano 1944; S. Nessi, *S. Chiara della Croce da Montefalco*, Trevi 1968; E. Menestò, *Il processo di canonizzazione di Chiara da Montefalco*, Firenze 1984 (d'ora innanzi semplicemente *Processo*). Alle pagg. 631-639 di quest'ultima fondamentale opera vi è l'elenco completo delle fonti manoscritte e bibliografiche a cura di S. Nessi, a cui rimando. V. anche la succinta bibliografia al termine di questo scritto.

per chiarire i termini della questione, sorta in seguito, nei confronti dei francescani che rivendicavano l'appartenenza di Chiara al proprio ordine.² Tale diatriba, che dal punto di vista giuridico non ha ragione di essere, in quanto il decreto del Vescovo è probante, può forse spiegarsi con il fatto che evidentemente Chiara fu molto influenzata dall'esperienza di S. Francesco, dalla quale per altro credo fosse impossibile esimersi in Umbria, e non solo in Umbria, a pochi anni dalla scomparsa di un così grande santo, e soprattutto trattandosi di persona per tanti versi vicina a Francesco come Chiara.³ Il 22 novembre 1291 venne a morte Giovanna, ed a succederle nella carica di Badessa fu chiamata la ventitreenne Chiara, che resse l'incarico sino alla morte avvenuta il 17 agosto 1308.

Un lunghissimo discorso andrebbe fatto sulla vita spirituale e monastica di Chiara, ma l'assunto di questo scritto è un altro, per cui rimando alle esaurienti opere specifiche citate. Sottolineo soltanto come molti caratteri si fondano in questa straordinaria figura di donna. Conobbe una ricca esperienza mistica, con frequenti estasi, ed, a somiglianza di altri grandi mistici, come S. Teresa e S. Giovanni della Croce, passò un lungo periodo di travaglio. Questo non le impedì di organizzare con grande capacità la vita nel convento, anche nei minimi particolari. Ma ciò che più sorprende è la sua azione in campo religioso-culturale. Non è facile ricostruire quale fosse il grado di istruzione di Chiara. Probabilmente sapeva leggere, o almeno imparò sul breviario, ma è da escludere che avesse una preparazione specifica in campo teologico e culturale.⁴ Nonostante ciò ella godeva dell'amicizia e della stima dei Cardinali Colonna, Pietro e Giacomo, nonché di Napoleone Orsini. Fu a costoro che, tramite il fratello Francesco, denunciò gli errori della setta quietista « spiritus libertatis ».⁵ Con lucidità ella seppe tener testa alle sottili argomentazioni teologiche degli eretici, e specialmente nelle discussioni con frate Bentivegna da Gubbio. Le dispute tra loro occupano considerevole spazio nelle fonti clariane, segno dell'importanza annessa a questa capacità, ritenuta infusa dallo Spirito, di trattare complessi argomenti teologici, a lei non consueti.

Chiara morì in concetto di santità. Il reperimento nel suo cuore

² V. i rilievi in proposito di S. Nessi, *Processo*, pagg. 571-574.

³ Forse anche nella famiglia di Chiara era viva la devozione per S. Francesco. Colpiscono infatti, ma potrebbe essere una semplice coincidenza, i nomi di Chiara e Francesco imposti ai figli. Con un po' di ardimento possiamo anche ipotizzare che la prima figlia, Giovanna, non portasse il nome della Santa di Assisi, in quanto nata prima della canonizzazione di questa (1255), il che, cronologicamente, è anche ammissibile. Potrebbe essere un suggerimento, anche se non propriamente storico « da accogliere con ampie riserve, per inquadrare, almeno a grandi linee, anche la nascita di Giovanna.

⁴ V. A. Semenza, *op. cit.*, pagg. 8, 43, 47.

⁵ L. Oligier, *De secta spiritus libertatis in Umbria, saec. XIV - Disquisitio documenta*, Roma 1943.

di quelli che vennero interpretati come i simboli della passione, provvide immediatamente a dilatare la devozione, e non solo popolare. Subito infatti si destò l'interesse delle Autorità religiose e civili, ed il 18 giugno 1309 iniziò il processo informativo. La causa di beatificazione, così celermente aperta, non terminò con la rapidità che ci si aspetterebbe. In seguito a varie interruzioni, per spiegare le quali esistono numerose ipotesi, per altro non definitive, il processo terminò solo l'11 settembre 1881. Rimando alle pagine del Menestò per ogni più dettagliata notizia su questo travagliato iter.⁶

Le fonti prime per la vita della Santa sono evidentemente i processi di beatificazione, che purtroppo hanno avuto vita molto travagliata. In effetti sino a poco tempo fa, ci si doveva basare su copie ottocentesche, nonché sulle notizie riportate dai primi biografi, quali il Mosconio, il Piergili, lo Iacobilli. Le notizie che queste danno della conservazione dei processi, non permisero di procedere al loro reperimento.⁷ Solo nel 1980 gli Atti del 1318-19 furono ritrovati presso la Biblioteca vaticana dal dott. Lajos Paztor e di recente accuratamente pubblicati dai proff. Leonardi e Menestò. Purtroppo non ci sono pervenute le relazioni di tutti i testimoni, ma la parte reperita è senz'altro altamente indicativa. Accanto ai processi si pone la vita scritta da Berengario di Donadio da Saint Affrique (Francia) tra il 1310 ed il 1315. L'intervento di Berengario nella vicenda della beatificazione di Chiara ha un risvolto curioso. Berengario, vicario generale del Vescovo di Spoleto, giunse a Montefalco pochi giorni dopo la morte della Santa, deciso a punire le suore per quella che lui riteneva essere una frode. Quivi arrivato, e messo a confronto con il cuore ed i simboli in esso giacenti, si convinse del contrario, e divenne il più tenace assertore della santità di Chiara. Fu lui a riportare a Spoleto la relazione di quanto era accaduto, e fu lui, il 18 giugno 1389, dopo che i simboli furono esaminati a Roma da Giacomo Colonna, che ottenne la delega dal Vescovo per iniziare il processo informativo. Sulla scorta delle testimonianze raccolte, Berengario scrisse la vita di Chiara. Esistono vari codici che ci tramandano questa vita. Ho scelto qui uno dei più antichi, il Montefalconensis, conservato appunto nel monastero di Montefalco, e seguì la pubblicazione fattane dal Semenza.

Abbiamo visto la grande importanza assunta dal fatto del cuore

⁶ *Processo*, pagg. XXI - LXXIII.

⁷ Segnalo qui: P. Ferrario Alexandrino, *Catalogus Sanctorum Italiae*, Mediolani 1613, pagg. 517-518, il quale trae le notizie dalla vita scritta a Bologna nel 1601 (I. Mosconio, *Compendium de vita, miraculis et revelationibus Beatæ Clarae de Cruce Montis Falconis oppidi in Umbria*, Bononiae 1601). Dice inoltre di aver visto il processo nella biblioteca Baroniana. La sua notizia della conservazione in quel luogo degli atti è quindi anteriore di 40 anni a quella dello Iacobilli (*Processo*, pag. LIII). Il Ferrario riporta anche la notizia che il sangue scaturito dal cuore di Chiara e raccolto in una ampolla, ribolliva quando si annunciava una sciagura per la città. Tale ampolla col sangue è ancora oggi conservata a Montefalco.

e della cistifellea di Chiara. Sia stato esso un miracolo oppure il frutto di un'interpretazione ingenua di parti anatomiche, occupa in ogni modo una parte estremamente rilevante nelle fonti. Gli « articoli interrogatori » sull'argomento sono infatti dal CLIX al CXCI, ben 32 « articoli ». Ed è proprio sul particolare del cuore e della cistifellea che mi voglio soffermare, cercando di proporre un quadro cronologico delle modalità di estrazione dei simboli, ricostruzione che, seppur abbozzata e non approfondita, può essere di aiuto per ricerche future, ed eventualmente anche di ordine scientifico per la conservazione del corpo e delle reliquie rimaste.

Questa mia « ricostruzione » della vicenda è basata sulle deposizioni dei testi al processo e sulla vita di Berengario. In particolare mi riferirò alle deposizioni per la fase della desenterazione, che dal Berengario è sbrigativamente tracciata. Sei sono i testi che rispondono con precisione agli « articoli » sul cuore evidentemente predisposti da Berengario: il n. 1, suor Giovanna da Montefalco, segretaria di Chiara e a lei successa come Badessa; il n. 38, suor Marina da Montefalco, che partecipò alla desenterazione; il n. 39, suor Tommasa da Montefalco; il n. 45, frate Francesco, fratello di Chiara; il n. 67, suor Francesca da Montefalco; il n. 173, Ciappo Spolone da Spoleto, notaio.

Chiara morì nell'oratorio del monastero, dove si era fatta portare sentendosi prossima al trapasso, verso le 9 del 17 agosto del 1308,⁸ senza alcun segno particolare, rimanendo seduta, sebbene priva di appoggio, sul proprio giaciglio. Solo dopo più di un'ora fu possibile distendere le membra. A detta dei testimoni il corpo era pingue e, benché facesse molto caldo, non emanò nei giorni seguenti alcun odore, pur non essendovi stato posto subito alcun conservativo.⁹ La sera stessa della morte, le suore decisero di eviscerare il corpo di Chiara, onde prepararlo per la conservazione, poiché esse la ritenevano santa. Suor Giovanna adombra addirittura che sia stata volontà di Chiara che le si estraesse il cuore.¹⁰ A questo lavoro parteciparono: suor Francesca da Foligno, suor Marina, suor Illuminata, suor Caterina e suor Elena.¹¹ Ad operare materialmente fu Francesca, la quale aprì con un rasoio il corpo di Chiara dal dorso, ed estrasse gli intestini e il cuore.¹² I primi vennero immediatamente

⁸ *Processo*, teste 1, pag. 83, 28-29. L'ora terza, indicata come quella di morte, secondo il computo delle ore canoniche, dovrebbe corrispondere appunto alle 9 del mattino.

⁹ *Op. cit.*, t. 1, pag. 84, 24-35; t. 39, pag. 244, 10-24; t. 67, pag. 338, 20-32; t. 38, pag. 153, 14-15. Il corpo venne imbalsamato solo otto giorni dopo.

¹⁰ *Op. cit.*, t. 1, pag. 85, 21-22. Piuttosto approssimativa è la ricostruzione del De Toth (*op. cit.*, pag. 98 n. 1), il quale inoltre riferisce la testimonianza di Francesca a Marina.

¹¹ *Op. cit.*, t. 1, pag. 85, 27. Suor Francesca da Montefalco (*op. cit.*, t. 67, pag. 339, 9-10) non ricorda suor Caterina.

¹² *Op. cit.*, t. 67, pag. 339, 11.

sotterrati nell'orto del monastero,¹³ mentre il cuore venne riposto quella sera stessa o la mattina dopo¹⁴ in una cassa di legno. Alla richiesta della ragione per cui estrassero il cuore, tutti i testi dissero che fu per conservarlo, poiché Chiara tanto si era diletta nel Signore, mentre fu Tommasa ad insistere perché venisse aperto, immaginando dovesse esservi dentro qualcosa di mirabile.¹⁵ La sera del giorno dopo, poco dopo il vespro, cioè dopo le 18, e a circa 36 ore dal decesso, di nuovo Francesca e Caterina, con suor Lucia e suor Margherita estrassero il cuore dalla cassa e, usando lo stesso rasoio, lo aprirono,¹⁶ con un'incisione per lungo. Immediatamente scorsero all'interno la croce. Alla vista del portento, Margherita si lanciò per il monastero annunciando la scoperta. Accorsero le altre suore, e prima Giovanna, che, vista la croce, incitò a procedere oltre nella ricerca, e fu così che venne scoperto il flagello. Secondo il t. 39 fu Giovanna stessa a reperire il flagello. Diversamente dice il t. 67 che descrive più particolareggiatamente il fatto e che attribuisce il resto dell'operazione a Francesca.¹⁷ Quello stesso giorno il cuore e la croce furono portati a vedere a Francesco, fratello di Chiara, che era a Montefalco per assistere la sorella.¹⁸

Alcuni giorno dopo il fatto, e non è specificato oltre il giorno, ma entro otto giorni dalla morte, e quando il cuore fu più secco, si reperirono gli altri simboli della passione: la colonna, i chiodi, la lancia e la spugna. Solo la croce e il flagello vennero però estratti dal cuore.¹⁹ La descrizione dei simboli è quanto mai precisa ed in linea di massima tutte le testimonianze coincidono. Berengario ha compiuto una silloge di tutte queste testimonianze, avvalorata dal fatto che egli stesso poté vedere e toccare i segni della passione, nonché dalle testimonianze dei medici, soprattutto quella di Simone da Spello, che oggi non conserviamo più.²⁰ Seguiamo d'ora innanzi quindi la descrizione di Berengario, che offro in una traduzione senza pretese critiche e piuttosto libera, intervenendo solo per alcune precisazioni tratte dalle testimonianze.

« La sera della domenica seguente, fu aperto il cuore della vergine Chiara, nel quale erano riposti, ma nascosti, il tesoro della croce, come essa stessa aveva predetto quantunque le sue parole non fossero state comprese, e tutte le insegne della passione di Cristo. Infatti

¹³ *Op. cit.*, t. 67, pag. 339, 13.

¹⁴ *Op. cit.*, t. 38, pag. 153, 33-34; t. 1, pag. 86, 2-6.

¹⁵ *Op. cit.*, t. 39, pag. 247, 19-23.

¹⁶ *Op. cit.*, t. 38, pagg. 153-154, 34, 1-3; t. 1, pag. 86, 7-10.

¹⁷ *Op. cit.*, t. 39, pag. 245, 16-18; t. 67, pag. 339, 27-29.

¹⁸ *Op. cit.*, t. 45, pagg. 296-297, 34, 1-9.

¹⁹ *Op. cit.*, t. 39, pag. 245, 25-28, pag. 253, 24-29.

²⁰ Sull'importanza della vita di Berengario si veda tutta la prefazione che il Faloci Ferrari antepone alla trascrizione del codice Casanatense (M. Faloci Ferrari, *op. cit.*, I, pag. 557 segg.).

tendeva al bianco. E circa questo i testimoni ritengono che la parte destra era quella in cui la croce, o più correttamente la figura del corpicciolo umano crocifisso, aveva sotto la congiunzione del braccio un'apertura di lato, quasi rappresentasse di più la piaga della ferita laterale di Cristo. E meditate tutte le circostanze, sembrava che quella croce rappresentasse la figura di Cristo crocifisso sulla croce piuttosto che solo il legno della croce.

E Teodorico da Orvieto allora soldato e poi dopo entrato nell'ordine dei predicatori e Bartolo da Perugia e altri testi degni di fede, pieni di stupore dissero di aver visto e riconosciuto in quella croce la forma umana del corpo crocifisso e anche i lineamenti delle membra umane. Tuttavia le suore del Monastero su questo non deposero così chiaramente e neppure io, che più volte toccai e osservai, riconobbi i lineamenti delle membra minute, ma soltanto la croce e la forma sgrossata di un corpo umano crocifisso.²³

La croce poi non era congiunta in nessuna parte alla carne, se non che stava posata e impressa nella carne del cuore da una parte della sua cavità ossia cella, come se stesse in una cassa appositamente costruita, poiché per le caratteristiche della carne, del cuore e della croce e della cella e per la disposizione della superficie e per la solidità facilmente poteva essere rimossa e appariva evidente all'occhio o alla vista.²⁴ Aveva tuttavia la croce nella sua parte inferiore un nervetto sottilissimo, quasi un filo, per il quale era soltanto congiunta alla parte inferiore del cuore.

La croce era anche tanto cresciuta nel cuore della vergine che le sommità della croce e dei bracci trasversali avevano invaso la volta superiore della cella cardiaca e stavano riposte e nascoste sotto la carne superiore del cuore e il cuore stesso era stato perforato dall'altro braccio. Il piede o stipite della croce in parte era scoperto, in parte per lungo riposto sotto la carne nella cella concava del cuore.

Opposto alla croce stava un nervo cilindrico e durissimo, che io stesso toccai stringendolo tra le dita e non sembrava fosse facile poterlo piegare ed era in parte inserito nella carne e in parte contenuto nella cavità, ed aveva la lunghezza di un comune dito maschile, grosso quasi quanto una grossa penna d'oca, ossia come un dito mignolo

²³ Il corpo, secondo tutte le testimonianze non era ben distinguibile. Suor Giovanna dice « non tamen bene formatum integraliter » (*Processo*, t. 1, pag. 87, 18). Si vedevano le braccia, ma non si distinguevano le mani; le gambe, ma non i piedi. Tutti invece parlano della piaga sotto il braccio destro, e del capo della figura piegato verso destra (*op. cit.*, t. 38, pagg. 156-157; t. 39, pag. 245; t. 45, pag. 297; t. 67, pag. 340; t. 173, pag. 453).

²⁴ I testi dicono che per estrarre la croce non fu necessario operare alcuna incisione, se non recidere il filamento inferiore. Sia la croce che la sua « cellula » erano piane « sicut videtur... caro unius lingue persone ». Francesco dice di aver più volte estratto e riposto la croce nella sua « cellula » (*Processo*, t. 1, pag. 92, 17-21; t. 38, pag. 154, 6-10; t. 39, pag. 250, 15-18, pag. 253, 10-11; t. 45, pag. 296, 13-15; t. 67, pag. 342, 29-36).

di bambino. La sommità del nervo aveva cinque nervetti diversi tra loro, e con nodi, non perché si fossero fatti manualmente, ma perché la carne in alcuni punti eccedeva in grossezza la regolarità dei sottili nervi a mo' di nodi, come se si trattasse di nodi fatti nelle funicelle di una frusta o flagello. Da ciò è evidente che quel nervo rappresentava la frusta con la quale fu flagellato Cristo. La frusta nella sua parte inferiore aveva poi della carne molle, larga e sottile come se quella carne rappresentasse la correggia con la quale si appendono le fruste. Le funicelle della frusta ossia i flagelli stavano come anche la sommità della croce nascosti, riposti e piegati nella parte superiore del cuore. Il loro colore bruno tendeva al rosso, come se fossero arrossati di sangue per le percosse.

Invece il colore del nervo ossia del manico tendeva al bianco come se si trattasse di legno. In nessuna sua parte la frusta o flagello era unita all'altra carne del cuore, ma se ne stava riposta in parte scoperta come in una cassa apposita, come si è detto per la croce.²⁵

Tra la croce e la frusta, ma più vicino alla frusta, c'era diritto un nervo durissimo grosso come un mignolo di bambino, di colore marrone tendente al nero che rappresentava la colonna alla quale Cristo fu legato e flagellato. La sua parte bassa era saldamente fissata alla parte inferiore del cuore, la parte alta invece era congiunta alla carne superiore quasi fosse legata con funi. Infatti sulla cima della colonna vi era una matassa di nervi sottili con i quali era congiunta alla parte superiore della cella. Nella parte intermedia la colonna era libera e sgombra e non era congiunta all'altra carne.

Al piede della colonna si vedeva un nervo sottile a forma di semicerchio, che rappresentava la corona che fu imposta al capo di Cristo. Infatti attorno e da ogni parte presentava dei nervetti neri, sottili e corti, uno vicino all'altro, che per la loro disposizione e il contesto rappresentavano le spine. E il fatto era dimostrato anche dalla forma rotonda e dalla disposizione di quel nervo.

Questa corona tuttavia non era separata dalla carne della cella del cuore, ma quel nervo sporgeva dalla carne a somiglianza di una corona di spine. Da una parte della croce vi erano tre chiodi neri, di carne certamente come si crede, ma durissimi, appesi alla volta ossia soffitto di carne sovrastante la cavità del cuore in modo che le loro teste rotonde ma oblunghe, un po' più grosse di un chicco di grano, pendevano, staccate da qualsiasi altra cosa, verso il basso della cavità. E la parte più sottile dei chiodi, vale a dire le loro punte erano unite da sottilissimi filamenti di carne, quasi come dei fili di seta. E per mezzo di quei fili erano appesi per le punte, non come se ciascun chiodo sia o sia stato appeso da un filo singolo, ma ciascuno pendeva da due fili separati tra loro, sebbene vicinissimi. Questi chiodi

²⁵ La descrizione dalle testimonianze è simile a quella della croce.

rappresentavano chiaramente i chiodi con i quali Cristo venne crocifisso. Infatti uno di loro che indicava il chiodo dei piedi era ed è più grosso e pendeva lontano dagli altri da fili più lunghi, mentre gli altri due chiodi più piccoli del terzo stavano appesi a fili più corti e più vicini tra loro. Dalla quale cosa verosimilmente si crede che quello più grosso e più lontano rappresenti il chiodo dei piedi, e questi due più vicini i chiodi delle mani.

Vicino e sotto i fili dei chiodi si vedeva spuntare dalla carne del cuore un nervo durissimo e acuto, tale che non poteva essere piegato. E in punta era di colore nero come il ferro ed attraversava nel centro la cavità del cuore, inclinato verso il basso. Dalla sua disposizione e forma si può facilmente capire che designa la lancia con la quale Cristo venne ferito.

A lato della croce e nella parte inferiore del cuore vi era un nervo grosso quasi come una penna d'oca congiunto alla carne del cuore e spuntava diritto dalla carne come un bastone o una canna. E sulla sommità della canna vi era un viluppo di sottili nervetti quasi rossiccio, che dalla sua disposizione e colore indicava una spugna infilata nella canna. Dalla quale cosa si evince che questi indicano la spugna e la canna con le quali a Cristo venne dato da bere in croce.²⁶

Nel posto del fiele vennero reperite tre pietre, ciascuna delle quali grossa come una mediocre nocciola o come un pollice femminile. La loro forma era rotonda, il colore tra lo scuro e il pallido, che non credo possa corrispondere ad alcun particolare colore. Dalla loro forma, numero, somiglianza e colore in modo chiaro rappresentava la SS. Trinità, soprattutto perché le predette pietre erano tanto simili tra loro che a stento si poteva notare qualche differenza.

Riguardo alle quali, anche dopo accurati studi di medici e fisici, si stabilì che non si potevano formare in modo naturale, ma solo per intervento divino ».

Qui si conclude la descrizione di Berengario. Aggiungo ancora che egli non cita un altro presunto simbolo, che fu una specie di velo, « panniculus », che, teso tra una parete e l'altra del cuore, rappresentava, secondo i testi, il panno con cui vennero coperte le gambe di Cristo.²⁷

Per quanto riguarda i tre calcoli contenuti nella cistifellea, sap-

²⁶ Le suore non sono così sicure che questo segno rappresenti la spugna sulla lancia, e propongono anche un alberello. Per Francesca (*Processo*, t. 67, pag. 346, 20-22) è uno degli alberi del Calvario. Per Marina (*op. cit.*, t. 38, pag. 163, 6-8) rappresenta l'albero delle virtù che furono nel cuore di Chiara. Per Tommasa (*op. cit.*, t. 39, pag. 256, 19-20) vi è dubbio tra albero e spugna. L'unico sicuro per la spugna si dimostra essere Francesco (*op. cit.*, t. 45, pag. 298, 22-25).

²⁷ *Processo*, art. int. CLXIX, pag. 27; t. 1, pag. 93, 21-31; t. 39, pag. 251, 13-23; t. 67, pag. 343, 9-19. Berengario non fa cenno di questo forse perché non rispondente alla narrazione evangelica. Stranamente nessuna interpretazione ha fatto riferimento per questo particolare alla « veronica », presente nelle rappresentazioni medievali della passione.

priamo che essi vennero estratti dalla loro sede solo dopo otto giorni dalla morte. Dalla cistifellea, riesumata dall'orto dove era stata seppellita insieme agli altri visceri, come si è detto sopra, i calcoli vennero asportati da suor Francesca, dopo che il medico Simone da Spello, interrogato dalle suore che avevano notato durante la desenterazione l'anomalia dell'organo, aveva espresso la propria meraviglia per la presenza di tali pietre. Per le loro caratteristiche abbiamo visto che i tre calcoli vennero interpretati come la rappresentazione della Trinità.²⁸ Il ritrovamento dei simboli interessò subito anche le autorità civili. Il 22 agosto il Podestà con i suoi ufficiali si recò a prendere visione del fatto e ne fece redigere verbale con la descrizione dei simboli e alcune testimonianze delle suore e di Simone da Spello.²⁹

Tutte le testimonianze sul « miracolo » concordano, almeno per la parte che ci è dato conoscere. Solo una voce si leva in opposizione, ed è la testimonianza resa da tal Tommaso Boni da Foligno, francescano, il quale sostiene essere stati i segni della passione opera manuale di una suora di Foligno, evidentemente suor Francesca.³⁰ Al di là di ogni possibile discussione sull'origine miracolosa del fatto, è però da notare che il frate basa la sua testimonianza su quanto a lui riferito da un certo « fratel Iohannes Pulcinus de Mevania » al quale egli crede ciecamente « quod quia frater Iohannis predictus contradixit, et non aliter credit nisi ex hoc ».³¹ Il nome di quest'ultimo non è però un nome nuovo. Si tratta di persona che più volte Chiara aveva ripreso per dottrina, e che ella sospettava fosse contagiato dall'eresia tanto combattuta.³² Evidentemente vi sono gravi elementi per sospettare dell'oggettività di una tale testimonianza.

Alcune riflessioni a conclusione di quanto detto. Una domanda può venire spontanea a richiedere la ragione per cui si sia dedicato dello spazio in una rivista specializzata come « Sindon » a questo argomento. Per giustificare ciò è necessario puntualizzare come tutta la vicenda narrata poc'anzi sia strettamente legata alla straordinaria devozione di Chiara alla passione di Cristo. La scoperta dei misteri nel cuore, come si è visto, è stata stimolata dal fatto che il cuore di Chiara « multo delectaverat in Deo » e soprattutto dalla frase ripetuta da Chiara: « Io aggio Yhesu Christo crucifisso en core ».³³

²⁸ *Op. cit.*, t. 1, pagg. 89-91; t. 38, pagg. 155-156; t. 39, pagg. 248-249; t. 67, pagg. 341-342. Non mi fermo oltre su tale particolare aspetto che non riguarda direttamente i simboli nel cuore e quindi la passione.

²⁹ Il documento è trascritto in P. De Toth, *op. cit.*, pag. 110. V. anche *Processo*. XXIII-XXIV.

³⁰ *Processo*, t. 160, pag. 435, 7-11.

³¹ *Op. cit.*, t. 160, pag. 435, 23-25.

³² *Op. cit.*, t. 1, pagg. 45-46; t. 39, pagg. 213-214, 225; A. Semenza, *op. cit.*, pagg. 51-53.

³³ *Processo*, t. 39, pag. 239, 20.

E non è nel « miracolo », vero o presunto³⁴ che sia, la grandezza e la straordinarietà di questa santa. Queste vanno invece riconosciute in ciò che ha prodotto il « miracolo », o che ha indotto a crederlo possibile, e cioè nella grande, profonda, fisica immedesimazione di Chiara nella passione di Cristo, ed il suo trasporto mistico verso questo grande mistero, alle cui manifestazioni, in ogni modo ed in ogni tempo, anche noi, come devoti e studiosi della Sindone, dobbiamo essere particolarmente sensibili.

³⁴ Ha sostenuto trattarsi di una ingenua interpretazione anatomica P. Debongnie, *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie Ecclésiastique*, Paris 1953, XII, col. 1037. V. anche N. Del Re, *Chiara da Montefalco*, in « *Bibliotheca Sanctorum* », Roma 1965, III, col. 1220. Un esame scientifico sui reperti oggi conservati, del tipo di quelli eseguiti sulle reliquie di Lanciano e sulla Sindone potrebbe forse portare qualche elemento conoscitivo in più su questo fatto ritenuto miracoloso.

BIBLIOGRAFIA

Oltre ai testi già citati nel corso della trattazione, segnalo succintamente alcuni altri testi fondamentali:

Agostino da Montefalco, *Vita, miracoli et revelationi della b. Chiara da Montefalco de l'ordine di sancto Augustino, examine da XII cardinali*, Venezia 1515.

B. Piergili, *Vita della b. Chiara, detta della Croce da Montefalco dell'ordine di S. Agostino*, Foligno 1640.

L. Iacobilli, *Vite de Santi e Beati dell'Umbria*, I, Foligno 1647.

L. Tardy, *Vita di S. Chiara da Montefalco*, Roma 1881.

I. Grant, *The Testimony of blood*, London 1929, pagg. 79-122.

A.N. Merlin, *Une grande mystique ignorée: S.te Claire de la Croix*, Paris 1930.

P. Debongnie, *Essai critique sur l'histoire des stigmatisations au Moyen Age*, in « Etudes Carmelitaines », 21 (1936).

S. Nessi, *I processi per la canonizzazione di santa Chiara da Montefalco (vicende e documenti)*, in « BSPU » 65-2 (1968).

S. Nessi, *Chiara da Montefalco badessa del monastero di S. Croce. Le sue testimonianze - i suoi « dicti »*, (Documentazione clariana antica, 3) Montefalco 1983.

E. Menestò, *I processi per la canonizzazione di Chiara da Montefalco a proposito della documentazione trecentesca ritrovata*, in « Studi Medievali », III s., 33-2 (1982).

Chiara da Montefalco e il suo tempo. (Atti del IV convegno di studi storici ecclesiastici dell'Archidiocesi di Spoleto), a cura di C. Leonardi ed E. Menestò, Firenze 1984.



Il particolare, a forma di croce, trovato nel cuore di Chiara da Montefalco, come si conserva oggi nel Monastero di Montefalco.

GIAN MARIA ZACCONE: Un miracolo del XIV secolo tra storia e devozione. Pag. 25.

ENIGMAS OF THE SHROUD OF TURIN

FRANK C. TRIBBE

Riassunto:

L'Autore, già magistrato e cultore di parapsicologia e del rapporto dell'uomo con il fenomeno religioso, su base scientifica, è noto per il suo libro sulla Sindone « Portrait of Jesus? » che grande successo ha avuto in campo editoriale e che noi abbiamo recensito in Sindon n. 32. Passa ora in rassegna i principali problemi che la Sindone conserva irrisolti. Ricorda il fatto, quasi necessario all'uomo, per cui ha bisogno di « un pizzico di soprannaturale ». Anche in questo suo pensiero traspare chiaro la convinzione propria dell'Autore secondo il quale la Sindone è il prodotto della risurrezione.

Résumé:

L'auteur, ancien Magistrat et spécialiste de parapsychologie et du rapport de l'homme avec le phénomène religieux, sur une base scientifique, est connu pour son livre sur le Saint-Suaire « Portrait of Jesus? », qui a obtenu un grand succès et dont nous avons présenté une recension sur le n° 32 de Sindon. L'auteur passe aujourd'hui en revue les principaux problèmes irrésolus du Saint-Suaire. Il rappelle le fait que presque nécessairement l'homme a besoin d'un grain de surnaturel. Même de cette pensée, ressort clairement la conviction de l'Auteur que le Saint-Suaire est le produit de la résurrection.

Summary:

The writer is a former magistrate and a student of the scientific bases of parapsychology and man's relations with religion. His book on the shroud, « Portrait of Jesus? », has been a great publishing success and was reviewed in Sindon No. 32. In this article, the author reviews the main problems that still remain in connection with the shroud. He points out that a « pinch of the supernatural » is almost essential for human beings. This thought clearly shows that the author is convinced that the shroud is a product of the resurrection.

Zusammenfassung:

Der Autor, der Richter gewesen ist und sich dem Studium der Parapsychologie und des Verhältnisses des Mannes mit dem Religionsphänomen auf wissenschaftlicher Basis gewidmet hat, ist wegen seines Buches über das Leichentuch Christi « Portrait of Jesus? » bekannt, das einen grossen Vorlagserfolg gehabt hat und von uns auf Sindon Nr. 32 rezensiert wurde. Er betrachtet jetzt die wichtigsten Probleme, die beim Leichentuch Christi noch ungelöst bleiben. Er weist auf die Tatsache darauf hin, dass die Männer die fast zwingende Notwendigkeit von « einem Körnchen Ueberirdisches » fühlen. Auch aus diesem Gedanken kann man die Ueberzeugung des Autors verstehen, dass das Leichentuch Christi das Produkt der Auferstehung ist.

Resumen:

El Autor, ex magistrato, cultor de parapsicología y de la relación del hombre con el fenómeno religioso sobre base científica, es conocido por su libro sobre el Santo Sudario « ?Portrait of Jesus? » que tuvo gran suceso en campo editorial y que nosotros hemos reseñado en el n° 32 de Sindon. Pasa ahora en reseña los principales problemas que el Santo Sudario conserva irresueltos. Recuerda el hecho, casi necesario al hombre, por el cual tiene necesidad de « un pellizco de sobrenatural ». También en ésta opinión se transparenta claramente la convicción del Autor según la cual el Santo Sudario es el producto de la resurrección.

Inside a silver casket — which is kept in a vault over an ornate altar in a chapel of the Cathedral of St. John the Baptist in Turin, Italy — is an ancient linen burial shroud. This cloth, 3½ feet wide and 14 feet long, is covered by a red silk sheet, and is rolled onto a wooden spool. It is known as the Shroud of Turin. Many Christians, over the centuries, have believed it to be the cloth in which Jesus of Nazareth was buried. On this long cloth, an image is somehow « printed » showing the front and back views (head to head) of a naked man, who had been cruelly beaten and abused, and crucified. This cloth and its mysterious, blood-stained images are several hundred years old, and may be two millennia old.

However, many sincere students of the Shroud of Turin seem to become mired in technical issues without seriously considering the awesomeness of that relic and the fundamental implications that logically flow from such a consideration. Many are so distressed over the lack of a legal chain of title from Joseph of Arimathea to Pope John Paul II, and over the gaps in certain history segments of the relic, that they fail to fully consider the reality of and archaeological artifact of very early provenance. Many are so confused by the disagreement of qualified scientists over two or three secondary points, and by the unsupported allegations of unqualified skeptics, that the solid agreement of the experts on nearly all primary points is overlooked. Many fear so greatly that their religious faith will be challenged by a re-evaluation of the Scriptures as concerns the Shroud of Turin, that they do not want to look at the evidence.

All of this is, to me, quite sad. Because, when one looks open-mindedly at the preponderance of the Shroud data — data which are clear enough and overwhelming enough to convince and convict on almost any other subject — it almost *forces* a logical mind to at least tentatively consider the paranormal, the spiritual, as the area that must provide the answers for the mystery of this phenomena, to explain, at least in general terms, the images on this cloth. Moreover, Shroud data, to most knowledgeable clergy and Bible scholars, do support and magnify the Gospels' story.

The heart of this primary area, and the force of the truth that is

to be found there, is, I suggest, to be best recognized by considering the inexplicable enigmas that the Shroud data present to us. These are the key enigmas:

1. The first enigma of the Shroud of Turin is that these images and stains have been made by a cause and through a technique that are totally inexplicable. Neither proponents of the Shroud's authenticity (as being Jesus' shroud), nor critics and skeptics who are « believers » in its fraudulence, can suggest a supportable cause or the technique. If the markings on this Shroud resulted from some natural event or process, then that event or process must have been totally unique, for it never occurred previously and has not been repeated to the knowledge of our civilization. Neither specialized scientists nor generalists of any broad discipline, using the most sophisticated of modern equipment, can identify such a causal natural event or process; moreover, they cannot accept that these markings were man-made by any known or conceivable method of image-making.

2. The second enigma of the Turin cloth concerns its uniqueness as a burial shroud. The world's museums contain hundreds of linen burial shrouds, but none carry an image of a human, or any smallest part of such. Moreover, many of these ancient shrouds carry clear, and sometimes extensive marks of putrefaction from the decomposition of the body buried in them. The Shroud of Turin bears no marks of putrefaction, which indicates that the Man of the Shroud almost certainly did not lie on, and remain covered by his shroud for very many days.

3. The linen cloth of the Shroud of Turin was hand-loomed in a three-to-one herringbone twill, from thread that was spun with a Z-twist. Such thread and cloth was available in the Near East and Asia in the first century and for a millennium before that in the Middle East. The Z-twist thread and three-to-one herringbone twill was used in the making of linen in Syria and Egypt in the first century and would have been a fairly expensive cloth; also, it had long been used in weaving silk. Linen of local manufacture was plentiful in Italy and France of the first century, and therefore such would not have been imported from the eastern Meditterrean (but the woaves of the two areas was different). The Z-twist thread and herringbone weave linen was not know or available in western Europe until about the fifteenth century. The linen of the Turin Shroud has been found to contain fibers of *gossypium herbaceum* cotton, a type grown in Egypt in the first century but totally unknown in Europe for many centuries thereafter; obviously, the Shroud linen had been woven on a loom previously used to weave cotton cloth, completely precluding the possibility of European manufacture.

4. Crucifixion was abolished by Constantine in about 312 A.D. Such practices by the Romans had been reserved for slaves and non-Roman criminals guilty of sedition or other heinous crimes. Crucifixion victims were usually buried in a lime pit or other common grave. The images of the Man of the Shroud show clearly that he was laid out on his back on a flat surface, which points almost certainly to burial in a tomb. Thus we have on the one hand an execution by crucifixion which implies condemnation as a despised criminal of the worst sort, and yet, paradoxically, a burial on an expensive shroud in a tomb, which was affordable only by the very rich.

5. The body images on this Shroud cannot be seen closer than about six feet or farther than fifteen feet, which seemingly precludes creation of the images by artist or artificer. One cannot imagine either how or why such an anomaly would be created by a human workman. Moreover, if created by some act of nature, where are the parallels, before or since? If a master artist once developed such a skill, would he not have demonstrated it more than once, and would not he or his patron have publically exhibited and announced such? - would its advent not have been recorded for posterity?

6. Photography was not invented until the nineteenth century, yet more than six hundred years earlier, perhaps nearly two millennia earlier, these body images were imprinted on this coarse cloth as protographically negative pictures - lights and darks were *exactly* reversed, so that when photographed with cameras in 1898 and subsequent years, the developed negative was found to be a photographically positive picture, natural in appearance. If such results were contrived by an artist or artisan, or even occurred accidentally, would he have saved it? How would he convince his patron that such an unnatural picture was worth saving? If, either chemically or by photics (the science of light), a natural process was reacting with ointments, perfumes, preservatives and with bodily excretions to produce a « negative » image unaided by man, why has such not appeared — even in part or imperfectly — on a few other burial shrouds?

7. The Shroud body images have no color per se, and the varying degrees of darkening or yellowing of « selected » portions of certain threads of the cloth to make the body images, occurs by the simple dehydration of the cellulose in the flax from which linen is made. This dehydration can be caused by heat, by age, by chemical action, or by light.

a) *Selective* dehydration of the cloth to make these images could not have occurred by heat because heat would penetrate into the threads, while the body images of the Shroud are superficial.

having, a depth of no more than two or three fibrils into the crown of any thread.

b) Such dehydration could not have occurred by aging, since adjacent threads are of the same age throughout their lengths.

c) Such dehydration could not have occurred by chemical action because chemicals, whether liquid, gaseous or solid, would both penetrate the threads and leave a residue for as long as the image remained. No additives, or residue thereof, or effect thereof, is found by the most sophisticated evaluative techniques of modern science, including infrared and x-ray depth photography, reflectance photography, and fluorescence measurements. Regardless of the type of media an artist uses, the technique, or the surface, all man-made pictures leave media or binder residues that are scientifically identifiable. As long as there is an image there will be a detectable residue.

d) Nebulous, unreal and mysterious as it may seem, we are left with the near-certainty that the Shroud body images were made by light. Recognizing this, and in spite of an absence of known technique, some of the scientists have coined the term « flash photolysis » to describe the Shroud image-making. They emphasize that it must have been very brief — made in a micro-second of time. They have no hint of how the action could have been so precisely selective and accurate with reference to the subject physical body that was mirrored by the flash photolysis.

8. As the term flash-photolysis implies, these images were made by an image-making process. And most amazingly, although there was certainly some contact between the cloth and the body (and between the cloth and the blood), this was *not solely contact image-making* — the images were made *through space* — even body areas that could not have been touched by the cloth are accurately imaged and can be magnified and enhanced.

9. The density (darkness) of the body image varies inversely with the cloth-to-body distance; that is, points on the Man of the Shroud, such as the tip of the nose which must have been in firm contact with the cloth, are the darkest parts of the body image — while points farthest from the cloth (such as the eye sockets and the channel between the nose and cheek) are the lightest, yet discernable. This density variance seems to follow a « law » of intensity versus distance, and the law is followed by the body hair as well as the flesh of the subject (the Man of the Shroud). This law of intensity versus distance has no relevance in other types of pictures; images made by artists, for instance, are shaded on the basis of perspective, which is entirely different; also, in photography, the density variance depends on lights and shadows, as happen to be found at the moment, or as are contrived by the photographer. This

density variance appeared to be so proportionate and accurate in the Shroud body images, that Ors. Jackson and Jumper of Sturp, who were familiar with comparable stellar photography in which that variance could be converted to distances, decided to process Shroud photographs through the VP-8 Image Analyzer. This machine scans the photograph, assigns higher numbers to the densest markings (where the Shroud touched the body), and projects all the numbers as distance measurements. The resulting projections can then be recorded in creating a bas relief or a full three-dimensional « statue ». These 3-D pictures, when photographed, give depth contours for the Man of the Shroud. *No other* photographs or artists' drawings or paintings have been found *or created* which have accurate, proportionate and realistic quality when scanned and projected by the VP-8. In order to test the uniqueness of the Shroud images in this respect, Sturp scientists Jackson, Jumper and Ercoline, using certified police artists, instructed them to draw faces in which they would use shading in proportion to relief. The experiment, with variations, was repeated a number of times; then their sketches were projected by the VP-8 Image Analyzer. All turned out to be distorted and unnatural, and had relief deformities.

10. One key scientific finding was that the Shroud body images are not pressure-sensitive. That is, the dorsal (back) image has the same shading characteristics and lack of saturation as the front image. Several of the scientist-sindonologists have commented on the fact that the images are so detailed and accurate that an actual body of a man *must* have been the subject or pattern from which the Shroud images were made. Yet, if contact alone could explain the images, there seems no way to explain this lack of pressure-sensitivity and lack of image saturation as to the dorsal image.

11. Microscopes were invented during the period 1590 to 1610 A.D. The Shroud of Turin has been in continuous, known existence since 1357 in Lirey, France. Nevertheless, hundreds of important and accurate details have been discovered and studied by scientists through the use of microscopes and even electron-microscopes, in some instances magnifying Shroud details as much as 1200 times. Some of the magnification studies done directly on the Shroud in 1978 would have been performed under even greater magnification but for the inadequate conditions under which they worked. For instance, the color-photomicroscopy (comparing clear background of the cloth with body image, bloodstains, water marks, scorches, burns, and charred spots) would have been magnified much more but for the fact that the old floors of the Savoy palace fairly « heaved » at the slightest footfall. All magnification of the Shroud cloth, of surface debris taken from the Shroud, and of the various types of photographs taken in Turin, has resulted in meaningful and use-

ful details, which have continued to be compatible with human anatomy, medical knowledge, and first century activity and practices in Judea, as well as being consistent with Bible data.

12. Threads in bloodstain areas on the Shroud have no body image under them, as depth photography and other precise on-site examination have conclusively established — indicating that the bloodstains occurred first, and that the blood served to shield the cloth from the subsequent image-making event.

13. In contrast to the photographically-negative body images, the bloodstains and blood images are photographically positive. Selected bloodstains (which represent many, if not all, of those on the Shroud) have been exhaustively tested in a variety of chemical techniques, and are found to contain real primate blood, Type AB, which is probably human. Some of the bloodstains have soaked completely through the cloth, in contrast with the superficiality of the body images; they are the color of dried and aged blood.

14. The bloodstains can be only *partially* caused by contact, because each one is pristine and perfect. It is a medical truism that when a cloth is removed from contact with a bloody wound, it will either smear blood that is still wet, or will break the crust or scab of blood that has dried. Yet, no bloodstain or blood image on the Shroud shows either smearing or a breaking of a crusted stain. This is the more remarkable since the bloodstains and blood images, so precisely marked on the Shroud, cover a period in excess of twelve hours of wounding and bleeding if the Man was Jesus, and could be little less than that with any other crucifixion victim who might be the one seen on this Shroud. Jesus was arrested in Gethsemane Garden probably no later than midnight, and the four or five farcical trials would have resulted in the start of mistreatment (by fists, clubs and stones) no later than 5 or 6 a.m. The scourging and « crowning » and ultimate sentencing might have taken until 8 a.m., when the procession to Golgotha started. Falls along the street and further mistreatment would bring the soldiers and victim to the site outside the walls. The spikes were driven and the cross put in place by 9 a.m., according to the Gospels. Most of those wounds would have bled for the six hours he hung on the cross, since the Gospels say he died at 3 p.m. Then there was the coup-de-grace by sword or lance, and some renewed postmortem bleeding as he was taken from the cross, perhaps by five o'clock. As I have pointed out in my book, the body would have been slippery from so much blood and hard to carry, and so I hypothesize a temporary wrapper to cover his nakedness and facilitate carrying to the tomb, at least fifty or a hundred yards away over rocky ground. I also speculate the hasty washing of the body in the tomb, probably using wet cloths. *Then*, Matthew tells us, they laid him on a « clean » linen

shroud; why emphasize *clean*, unless to make clear that he was not placed on the soiled wrapper in which he had been carried. The tomb was sealed by 6 p.m., and pathologists tell us that the wounds could have oozed blood for another hour or two. Yet every detail of *every* wound covering a period of more than twelve hours, is sharp, accurate and pristine on the Shroud of Turin *as of the times they bled*.

15. The circulation of blood in humans was only discovered in 1593, yet 250 years earlier, this Shroud *as we know it today* was publicly exhibited in Lirey, France, and paintings, mosaics etc. of the early centuries indicate that this probably is that original cloth marked by Jesus' blood. And all the while it has carried anatomically accurate depiction of arterial flow and venous flow of blood. Especially, scalp punctures from the cap of thorns show appropriately as to specific points on the forehead, the spurting of arterial blood flow, and the sluggish oozing of thick venous blood flow.

16. Critics of the Shroud of Turin, « believers » in its non-authenticity, insist that these markings were placed on a linen cloth by some clever artist or artisan shortly before it publicly surfaced in Lirey, France, in 1357. Yet, the late Dr. Max Frei, for 25 years the director of the Scientific Department of the Zurich Criminal Police, has positively identified pollen from 58 species of plants that were lifted from the Shroud, and of these only 17 grow in western Europe. Moreover, 38 of the non-European species come from the Jerusalem-Edessa-Constantinople areas. Also, weather experts of the Near East confirm that the prevailing winds are from the opposite direction (north and west) and would preclude accidental contamination of European cloth with Near Eastern pollen.

17. Critics of the Shroud also see a conspiracy between sindonologists and Church custodians of the Shroud, in the fact that carbon-14 dating of the cloth has not been performed to date. Of course, there are very good technical reasons why carbon-14 dating was not done in 1978. But even though it doubtless will be performed within the next five years (with results in a range of probably two to three hundred years), one of the Shroud's exciting enigmas has perhaps already given us a dating of the Shroud's *images* — *not the cloth* — to a range of just seven years. In 1979, Fr. Francis L. Filas discovered by accident that in re-photographing an enlargement of Enrie's Shroud Face photograph, he could see the central figure and four Greek letters on the right eye, and thus identified a Pontius Pilate lepton that lay on the Man's eyelid. His discovery has since been validated (a) by electronic image analysis at the Log/E Interpretation Systems of Overland Park, Kansas, (b) by transparency overlay superimposition performed by Dr. Alan D. Whanger of Duke University, and (c) by digital image analysis of Dr. Robert

M. Haralick, Spatial Data Analysis Laboratory, Virginia Polytechnic Institute. Critics initially challenged this work because, of the four letters found by Filas, one was a C in a place where a proper Greek spelling of the phrase, « Of Tiberius Caesar » would have placed a K. However, Filas now owns two such coins with this misspelling and has photographs of three others volunteered by their owners. Haralick's work has expanded identification of the claimed lepton to eight letters in sequence; also, Haralick has identified a Julia coin (of Pilate) on the left eye. The central figure of the coin on the right eye is a lituus (also known as astrologer's staff or augur's wand); it is a central figure on no other coin of the world of any year; this coin was minted by Pilate in Judea and only in the years 29, 30 and 31 A.D. The Julia coin he minted only the first half of the year 29; it was in honor of the mother of Tiberius who died mid-year in 29. When Pilate left office in 36 A.D., these coins would no longer have been legal tender under the governorship of his successor, and so would not likely have been carried on one's person. Thus, it seems that this data, when studied enough for a consensus of support to emerge, will date the *image* on the Shroud to that period of seven years — 29 to 36 A.D.

18. Every aspect of the body image as embellished by scientific study is anatomically correct, and every bloodstain is pathologically proper, according to the knowledge of the last quarter of the twentieth century. In earlier centuries much of the Shroud data would not have been verifiable.

19. Skeptics as to the resurrection of Jesus the Christ and early critics of the Turin have often claimed that Jesus merely swooned or feigned death on the cross, or for unexplained reasons suffered temporary catatonia without signs of life, but later revived in the tomb. (Of course, they are oblivious of historians findings that the Roman officer in charge of a crucifixion was *required* to administer a genuine coup-de-grace before delivering the victim's body to his family for burial). But the Shroud of Turin puts the lie to all such charges, because pathologists are now able to see numerous clear signs of rigor mortis as to the Man of the Shroud, that establish his death *while still on the cross*. One of the unmistakable points is the extreme forward « lean » or curvature of the Man's upper back and neck. Experiments have shown that during life the crucifixion victim's back is arched and only the back of his head (and occasionally his shoulders) touch the cross; at death his head slumps forward; the Man of the Shroud is frozen so. Another distinctive feature of postmortem rigor is in the shoulder girdle, which J. Malcolm Cameron, British Home Office pathologist notes had to be broken by those who buried the Man of the Shroud, in order to cross his arms over the abdomen. Pathologists also see clear signs of rigor

mortis in the abdominal muscles, a usual sign of asphyxiation in a crucifixion death. And finally, one of the more dramatic items involves the left leg which is still bent at the knee because the left foot was nailed on top of the right foot with a single spike. The Shroud image is like a straight-on photograph, and thus shows the left leg shorter than the right by some two inches. As a result, during its Byzantine years, the Shroud was responsible for misleading many to think Jesus was a cripple; there was a legend to this effect and a number of artists depicted him accordingly.

20. Truisms of anatomy and practicalities of crucifixion, such as the nailings through wrist rather than the palm, were discovered through trial and error by the Romans and others during man's barbaric centuries, but were forgotten in the Roman world after crucifixion was abolished by Constantine — but a millennium later, the Shroud brought us a rediscovery of this fact.

21. Although the weight of the cloth and the force of gravity would cause the cloth to sag into the body hollows and drape at the sides of the body, science's recent readings of the image density as scanned by the VP-8 Image Analyzer are exceptionally accurate, as if the *Shroud were stretched flat over the Man* at the moment of the imprinting of the image. Might one assume that the force of the resurrection Christ-power lifted the cloth and billowed it flat before permanently imprinting the images of body and blood upon the inside of the Shroud? (In the next split second It would have blown the boulder from the door and dematerialized the body).

Although the above listing of enigmas of the Shroud of Turin is probably not exhaustive, it is sufficient to demonstrate that this Shroud is the most inexplicable archaeological artifact of all time. Were it claimed to record the image of any other personage in history except that of Jesus the Christ, it would have been accepted as a genuine artifact of the first century upon a minimal showing of the available data, and the identity of the Man of the Shroud would have been quietly accepted as a reasonable presumption. Unfortunately, we of the sophisticated twentieth century have been brainwashed by a science-oriented civilization to the point of accepting even our time-honored religions only if their tenets can be *proven*.

But this Shroud and its data cannot be brushed aside. We must totally ignore it, or risk having to accept that the world not only includes a bit of the paranormal and even the supernormal, but indeed includes the *supernatural*. How can we conceive of that powerful and accurate « flash photolysis » that put these incredible images on the cloth? Perhaps we must admit that the Christ-consciousness in that moment of resurrection was just as brilliant and powerful as the atom bomb at Hiroshima, and even more controlled and accurate in microscopic detail — and in anticipating discoveries

centuries into the future. And such a power is the only way to account for the recording of bloodstains that occurred over a period of 12 to 15 hours, each one accurate as of the moment it appeared. Also, it is just such a power that we must consider, to account for the physical body that served as pattern for the Shroud images, and then was dematerialized *in place*, consumed in the resurrection process — because this Shroud was *never removed from the body!*

Of course, the die-hard critics will still call these images fake and forgery. But the ridiculousness of their position can be exposed with a few questions: If there was a fourteenth century master-forgery that made this masterpiece, why did he never brag about it, or make another? Why would he obtain a first century Near East piece of cloth, when none of his peers would know the difference? Why would he include details that could not be identified and understood for six hundred years? Why would he create a photographic negative, when his contemporaries would not understand and certainly would not admire its appearance? Wouldn't he want a reversal (a photograph) so he could check his own accuracy? If he made these images by inspiration or accident or by discovering an unknown natural process, wouldn't he have thrown it away in disgust as unattractive and not worth keeping? If he made it to mimic the Christ and fool the Christians, wouldn't he have disclosed the hoax to have his laugh?

If we take these findings seriously, as I do, is it intelligent to continue to doubt and to ask whether this is *really* Jesus of Nazareth, Jesus the Christ? For if it isn't Jesus, then we should bend all efforts of our civilization to identify the Man of the Shroud and put him in the place of Jesus the Christ — for certainly he had greater power than Jesus, or was more favored of God than Jesus!

SELECTED BIBLIOGRAPHY (in English)

- ¹ Frank O. Adams: *A Scientific Search for the Face of Jesus*, self-pub., 1972.
- ² Pierre Barbet: *A Doctor at Calvary*, Doubleday/Image, 1963.
- ³ Werner Bulst: *The Shroud of Turin*, Bruce Pubs., 1957.
- ⁴ G. Leonard Cheshire: *Pilgrimage to the Shroud*, McGraw-Hill, 1956.
- ⁵ G. H. Forsyth & K. Weitzmann: *Monastery of St. Catherine at Mt. Sinai*, Univ. of Michigan Press, 1973.
- ⁶ John Galey: *Sinai and the Monastery of St. Catherine*, Doubleday, 1980.
- ⁷ John H. Heller: *Report on the Shroud of Turin*, Houghton Mifflin, 1983.
- ⁸ Thomas Humber: *The Fifth Gospel*, Simon & Schuster, 1974.
- ⁹ Peter Jennings: *Face to Face with the Turin Shroud*, Mahew-McCrimmon, 1978.
- ¹⁰ Rex Morgan: *Perpetual Miracle*, Runciman Press, 1980.
- ¹¹ Patrick O'Connell: *The Holy Shroud and Four Visions*, Tan Books, 1974.
- ¹² Giulio Ricci: *The Holy Shroud*, Center for Study of the Passion (transl.).
- ¹³ Peter M. Rinaldi: *When Millions Saw the Shroud*, Don Bosco Pubs., 1979.
- ¹⁴ K. E. Stevenson & G. R. Habermas: *Verdict on the Shroud*, Servant, 1981.
- ¹⁵ Frank C. Tribbe: *Portrait of Jesus?* Stein & Day, 1983.
- ¹⁶ Paul Vignon: *The Shroud of Christ*, Dutton, 1902.
- ¹⁷ John Walsh: *The Shroud*, Catholic Book Club, 1963.
- ¹⁸ Peter Weyland: *A Sculptor Interprets the Holy Shroud*, Mission Press, 1954.
- ¹⁹ Robert K. Wilcox: *Shroud*, Macmillan, 1977.
- ²⁰ John Wilkinson: *Egeria's Travels to the Holy Land*, Ariel Pubs., 1981.
- ²¹ Ian Wilson: *The Shroud of Turin*, Doubleday, 1978.
- ²² Edward A. Wuenschel: *Self-Portrait of Christ*, Redemptorist Fathers, 1954.
- ²³ Frederick T. Zugibe: *The Cross and The Shroud*, self-published, 1982.

PERIODICAL AND OCCASIONAL PUBLICATIONS

- ²⁴ N. Avigad, V. Tzaferis and N. Hass: « Excavations in Jerusalem 1969/70 », *Israel Exploration Journal*, 20-1 & 2 (1970).
- ²⁵ Robert Bucklin: « Medical Aspects of the Crucifixion », *Linacre Quarterly*, February 1958.
- ²⁶ Francis L. Filas: « The Dating of the Shroud from Coins of Pontius Pilate », Loyola Univ., Chicago, 1980.
- ²⁷ B.S.T.S.: London Newsletter (especially, Issues 1-7, 1982-1984).
- ²⁸ C.I.D.S.: SINDON (especially, Issues 27-32, 1978-1983).
- ²⁹ C.M.D.S.: *Sindone* (Mexico), Issues 1-4, 1983-1984.
- ³⁰ Holy Shroud Guild: News Letter (occasional) 1978-1984.
- ³¹ I.C.S.S.: *Shroud Spectrum International*, Issues 1-10, 1981-1984.
- ³² La Sindone e la Scienza, Turin: *Proceedings*, 1978.
- ³³ La Sindone Scienza e Fede, Bologna: *Proceedings*, 1983.
- ³⁴ Runciman: *Shroud News*, Issues 1-24, 1980-1984.
- ³⁵ S.T.U.R.P.: *Proceedings*, U. S. Conference, 1977.

LA MISE AU SEPULCRE ET LA RESURRECTION GLORIEUSE DE JESUS SELON LE TÈMOIGNE DE SAINT JEAN

FR. CESLAS LAVERGNE O. P.

Riassunto:

Il Padre domenicano è noto ai nostri lettori. Più volte è intervenuto su Sindon ma il suo nome è ricordato in particolare per lo studio comparso nei numeri 5 e 6. Ora ritorna sul tema dell'esegesi, con alcuni approfondimenti e osservazioni sul semitismo certamente naturale nel pensiero dell'Evangelista Giovanni. Il suo richiamo a Daniele (II, 9) ci pare logico e conforme a quella sua interpretazione del testo di Giovanni che ormai molti esegeti, francesi e italiani, accettano nelle linee essenziali.

Résumé:

Nos lecteurs connaissent bien le Père dominicain. A plusieurs reprises, il est intervenu sur le Saint-Suire mais, son nom est plus connu en particulier pour son étude comparue sur les n° 5 et 6. Aujourd'hui, il revient sur le thème de l'exégèse, avec un certain nombre d'approfondissements et d'observations sur le sémitisme certainement naturel dans la pensée de Jean l'Évangéliste. Son rappel de Daniel (II, 9) nous semble logique et conforme à son interprétation du texte de St. Jean, que désormais, de nombreux exégètes, français et italiens, acceptent dans ses grandes lignes.

Summary:

The author is a Dominican Father well known to our readers. He has written several articles on the shroud and is particularly remembered for those appearing in nos. 5 and 6 of the journal. This time he re-examines the question of exegesis and examines aspects of the clearly natural Semitism in the thought of St. John the Evangelist. His reference to Daniel (II, 9) is logical and in keeping with his interpretation of John's text, the main lines of which are now accepted by many French and Italian exegetists.

Zusammenfassung:

Der Domenikaner ist unseren Lesern wohl bekannt. Mehrmals sind seine Berichte auf Sindon erschienen aber sein Name ist an das Studium, das auf Heften 5 und 6 veröffentlicht wurde, besonders gebunden. Jetzt kommt er auf das Thema der Exegese zurück und macht einige tiefgreifenden Bemerkungen und Betrachtungen über die semitische Anlegung, die sicherlich dem Gedanken des Evangelisten Johannes angeboren war. Sein Verweis auf Daniel (II, 9) scheint uns logisch und in Uebereinstimmung mit seiner Auslegung der Schrift Johannes, die zahlreiche französische und italienische Exegeten nunmehr grundsätzlich annehmen.

Resumen:

El Padre dominicano es conocido por nuestros lectores. Ha intervenido numerosas veces sobre Sindon, pero su nombre se recuerda sobre todo por su estudio aparecido en los números 5 y 6. Regresa ahora sobre el tema de la exégesis, con alguns ahondamientos y observaciones sobre el semitismo, ciertamente natural, del pensamiento del Evangelista Juan. Su referimiento a Daniel (II, 9) nos parece lógico y conforme a su interpretación del texto de Juan que, ahora ya, muchos exegetas franceses e italianos aceptan en sus líneas esenciales.

Commençons par relire attentivement ce récit (In XIX, 38 à XX, 14).

« Or, après ces (événements), Joseph d'Arimathie fit une demande à Pilate — parce qu'il était un disciple de Jésus mais qui se cachait à cause de sa crainte des Juifs — (il demandait) de prendre le corps de Jésus, et Pilate (le lui) accorda.

Il vint donc et il prit son corps.

Or, Nicodème aussi vint — lui qui était venu auprès de Lui une nuit une première fois — apportant une mixture de myrrhe et d'aloès de cent livres environ.

Ils prirent donc le corps de Jésus et ils le lièrent par des *othonia* (= par un Linceul), qui s'accompagnaient des aromates conformément à la coutume des Juifs d'ensevelir.

Or, dans le lieu où Il fut crucifié, il y avait un jardin, et dans le jardin un sépulcre neuf dans lequel personne encore n'avait été placé. Là donc, à cause de la Parascève des Juifs, parce que le sépulcre était tout près, ils placèrent Jésus.

Or, le premier jour de la semaine, Marie Madeleine vient dès le matin, alors qu'il fait encore sombre, au sépulcre, et elle voit la pierre enlevée (= roulée à l'écart de l'entrée) du sépulcre!... Elle se met donc à courir et elle vient auprès de Simon Pierre et auprès de l'autre Disciple, celui qu'aimait Jésus, et elle leur dit: "Ils ont enlevé le Seigneur du sépulcre! et Nous ne savons pas où ils l'ont placé...".

Pierre sortit donc avec l'autre Disciple et ils vinrent au sépulcre.

Or, tous deux couraient ensemble, mais l'autre Disciple courut plus vite que Pierre et arriva le premier au sépulcre. Et, s'étant penché il voit étendus à plat les *othonia*... Pourtant il n'entra pas.

Arrive donc aussi Simon Pierre, qui le suivait, et il entre dans le sépulcre. Et il examine les *othonia* étendus à plat, ainsi que le *soudarion* qui avait été sur la tête (du Seigneur), non pas étendu à plat ayant accompagné les *othonia*, mais différemment (disposé), enroulé dans l'unique (et même) emplacement (qu'il occupait l'avant-veille).

Alors donc entre aussi l'autre Disciple, celui qui était arrivé le

premier au sépulcre, et il vit et il crut. Car ils ne savaient pas encore que (selon) l'Écriture Il devait ressusciter d'entre (les) morts ».

Ils vinrent donc de nouveau chez eux, ces Disciples.

I

Celui qui a écrit cette page n'est autre que « le Disciple que Jésus aimait », il revit ces événements inoubliables et les communique avec grand soin à ses futurs lecteurs. C'est Jean, l'un des fils de Zébédée et de Salomé, « soeur » de la mère de Jésus. Galiléen de naissance, il pensait en araméen, sa langue maternelle, mais il donne l'impression d'avoir consulté, avant d'écrire, un ami qui savait bien le grec.

Je voudrais signaler et souligner les sémitismes et les hellénismes de cette page qui nous aideront à pénétrer plus profondément dans la pensée de saint Jean.

II

Commençons par les hellénismes: ils sont excellents et leur portée est très vaste:

- a) Le participe parfait résultatif qui suit un verbe de perception sensible;
- b) Le participe aoriste adverbialisé;
- c) *μετά* avec le génitif (deux fois);
- d) *μέγτε* au sens de *pourtant*;
- e) *εἰς ἓνα τόπον* au sens de *in unum locum*.

a) - Le verbe grec signifiant une perception sensible devait être suivi d'un participe parfait résultatif qui amenait l'objet à un état présent (Jean Humbert, *Grammaire grecque*, § 328). Marie Madeleine voit la pierre *actuellement* enlevée de l'entrée du sépulcre; Jean et Pierre voient le Linceul *actuellement* étendu à plat sur la banquette rocheuse sur laquelle on avait placé le corps de Jésus; Pierre d'abord et Jean ensuite voient le *soudarion* non pas *actuellement* étendu à plat comme les *othonia*, mais *actuellement* encore enroulé occupant la même place qu'auparavant.

De plus, étant résultatifs, ces participes parfaits attribuent plus d'importance à l'action antérieure qui a abouti à l'état présent de l'objet et ils attirent le lecteur au point de départ de cette action: l'action de l'ange qui a roulé le disque de pierre (les lecteurs du quatrième Evangile le savent par la lecture des Evangiles Synoptiques) se prolonge dans le présent. (Marie Madeleine s'imagine à tort que ce sont les ennemis du Seigneur qui ont enlevé cette pierre pour enlever le corps de Jésus). La disparition instantanée du corps glorieux de Jésus ressuscité est à l'origine des petits déplacements

du Linceul et du *soudarion* qui ont abouti à un dispositif acquis et de soi définitif.

Au contraire, la complétive dépendant du verbe « savoir » (exprimant une perception intellectuelle) a son verbe à l'Indicatif. Ainsi Xénophon (*Anabase*, I, 8, 21) écrivait: « Il savait que le Grand Roi occupait le centre de l'Armée » (Ce qui importe, c'est la connaissance du fait et le parti qu'on en tire). Marie Madeleine ne sait pas où les ennemis du Seigneur l'ont transporté... Pierre et Jean devraient savoir qu'il y avait dans la Sainte Ecriture des textes relatifs à la résurrection du Messie (cf. Isaïe LIII, 11 et Psaume XVI, 10).

b) - Le participe aoriste adverbialisé de Jn XX, 5. - Le moyen dont on use, la manière avec laquelle on procède sont fréquemment rendus en grec par un participe: ce mode, dans ce cas, se rattache très étroitement au verbe principal: il s'agit de circonstances qui non seulement entourent l'action, mais souvent sont « indiscernables de l'action elle-même » (Jean Humbert, *Gr. gr.*, § 219); le coup d'oeil rapide mais sûr (Père Lagrange) de Jean n'est possible que parce que Jean s'est penché à l'entrée basse et étroite de la chambre sépulcrale.

c) - *μετά* avec le génitif. - Le sens primitif de *μετά* attesté dans Homère, était: *entre, parmi*. Construit avec le datif-locatif, il situait l'objet parmi d'autres; construit avec le génitif partitif, il précisait la position de l'objet comme faisant partie d'un tout; construit avec l'accusatif de direction, il indiquait que l'objet allait s'agréger à un groupe (J. Humbert, *Gr. gr.* § 531 et 532).

Le sens de: *avec*, qui est secondaire, a fini par absorber presque complètement cette ancienne valeur de *μετά*. Platon (*République*, 369 F) écrit: « *καθήμενον μετά τῶν ἄλλων* = assis avec les autres; et (*République*, 33 A): *γῆρας μετά πενίας* = la vieillesse qui s'accompagne de pauvreté » (J. Humbert, *Gr. gr.*, § 533). Eh bien, Joseph d'Arimatee et Nicodème enveloppèrent le corps de Jésus dans le Linceul, et les aromates accompagnèrent ce geste comme l'exigeait la coutume, c'est-à-dire qu'ils les brûlèrent à l'intérieur du sépulcre.

Antoine Legrand m'écrivait à ce sujet le 9 Janvier 1984: « Les aromates étaient destinés à la combustion en l'honneur du mort, comme la Bible le signale pour les rois Asa, Joram et Sédécias. Le poids de ces parfums fut parfois considérable: 27 kilos environ furent brûlés aux obsèques de Gamaliel l'Ancien. Pour Jésus il y eut 33 kilos environ.

Jésus n'a reçu « pour le jour de sa sépulture » qu'une seule onction et c'est celle que lui fit Marie Madeleine au souper de Béthanie, la veille de son entrée messianique à Jérusalem. Les autres Saintes Femmes n'ont pas pu utiliser les aromates qu'elles ont préparées...

En français, on rendrait bien la pensée de Jean en paraphrasant ainsi son texte: Ils attachèrent le corps du Seigneur dans le Linceul,

sans oublier les aromates qu'ils brûlèrent pour se conformer à la coutume juive des ensevelissements.

Au premier jour de la semaine, Pierre compare à la position des *othonia* celle du soudarion. Il constate avec surprise que le *soudarion* n'a pas pu accompagner les *othonia* lorsque n'étant plus soutenus par le corps de Jésus, ils se sont affaissés et aplatis complètement sur la surface de la banquette rocheuse; ce *soudarion* enroulé sur soi pouvait bien descendre un peu, mais il ne pouvait pas de lui-même se dérouler, et encore moins s'étaler horizontalement.

d) - Emploi de μέντι au sens de: *pourtant*.

Dans μέντι (en deux mots), l'ancien datif atone (τοι = *tibi* = à toi!) du pronom personnel de la seconde personne apportait à l'affirmation exprimée par μέν une sorte d'appel personnel à l'interlocuteur » (Jean Humbert) que l'auteur voulait gagner à son avis. Plus tard, μέντι (en un mot) a acquis deux valeurs nouvelles:

- La première valeur consista à exprimer une réserve de la part de l'écrivain: μέντι signifia: *toutefois, pourtant*. Or, tous les μέντι de l'écrivain: μέντι signifia: *toutefois, pourtant*. Or, tous les μέντι du Quatrième Evangile ont cette valeur (Jn IV, 27; VII, 13; XII, 42; XX, 5; XXI, 4);

- La deuxième valeur consista à faire sentir un enchaînement dans la suite du discours. L'affirmation intensive de μέντι devint ainsi un « tremplin » (Jean Humbert) permettant à la pensée de faire un nouveau bond en avant. En Jn XX, 5, la clause « *pourtant il n'entra pas* » — et Dieu sait si ce Disciple désirait entrer sans tarder dans le sépulcre de son Frère adoré — prépare l'affirmation du fait que Simon Pierre entra aussitôt arrivé et qu'alors l'autre Disciple entra lui aussi.

e) - εις ένα τόπον au sens d'*in unum locum*.

Je montrerai tout à l'heure que c'est en araméen que l'expression « se trouve en un lieu » peut signifier: se trouve à l'unique et même place qu'auparavant. En bon grec il eût fallu écrire: εις ένα και τον αυτον τόπον équivalent du latin: *in unum eumdemque locum*, ou encore: *in pristinum locum*. Il y a donc une certaine négligence de style. Mais même dans ce cas particulier, l'ami de Jean lui aura fait remarquer qu'il était correct d'employer ici l'accusatif au lieu du datif, vu que le grec pouvait évoquer dans une seule et même expression à la fois le mouvement et le repos.

L'exemple classique de cette tournure est très significatif:

- ἐφάνη λῆς εις ὁδόν = *apparuit leo in viam* = apparut un lion (qui était venu auparavant) sur la route. Le verbe ἐφάνη n'exprime aucun mouvement, mais la préposition εις rappelle le mouvement antérieur qui explique cette présense insolite.

Jean nous donne lui-même la preuve qu'il connaissait cette finesse

stylistique. Il nous dira que le soir du jour de la Résurrection les Disciples étaient réunis dans un local verrouillé, Jésus vint et se tint au milieu: ἔστη εἰς τὸ μέσον. Le verbe ἔστη n'exprime aucun mouvement, mais εἰς τὸ μέσον = *stetit in medium*. Plus tard, en Galilée, lorsque quelques Disciples sont en barque sur le Lac de Tiberiade, Jésus se tint sur le rivage: ἔστη Ἰησοῦς εἰς τὸν ἀλιγαλὸν = *stetit Jesus in littus*.

Au matin du jour de la Résurrection, le *soudarion* est encore à l'emplacement exact où l'ont placé Joseph d'Arimatee et Nicodème l'avant-veille au soir.

III

Voyons maintenant les sémitismes de cette page de Saint Jean.

- a) la fréquence du verbe « voir »;
- b) la prolepse du mot « Ecriture »;
- c) le sens prégnant du mot « un ».

a) - La fréquence de l'emploi du verbe « voir » et de ses composés. Ils s'y trouvent 14 fois de suite en bien peu de lignes. Sans doute cela s'imposait puisque les personnages se sont déplacés effectivement. Toujours est-il que Saint Jean n'a rien fait pour éviter une telle répétition; pourtant il n'a pas dit explicitement que Marie Madeleine est revenue une seconde fois au sépulcre, ce qui a étonné beaucoup d'interprètes...

b) - La prolepse du mot « Ecriture ». - Les Grecs aimaient cette figure de rhétorique Xénophon (*Mémorables*, 3, 5, 13) écrit: « Je m'étonne la Cité comment elle s'est avilie! ». Et dans la *Cyropédie* (2, 2, 5): « Les Grecs, ceux qui résident en Asie, on ne dit pas encore clairement s'ils suivent ».

Les Sémites utilisent volontiers cette tournure. Dans le premier récit de la Genèse, nous lisons: « Dieu vit la lumière que bonne = bien préférable aux ténèbres ».

Saint Jean avoue humblement que ni Simon Pierre ni lui-même ne songèrent que l'Ecriture Sainte avait fait savoir qu'il fallait que le Messie ressuscitât d'entre les morts.

c) - Voici enfin l'argument majeur qui permet de traduire εἰς ενα τόπον par: dans l'emplacement même (où on l'avait mis auparavant).

Ouvrons le Livre de Daniel. Tout au début de la longue section écrite en araméen (*Dan.* II, 4b à VII, 28), nous trouvons ce récit:

Le roi Nabuchodonosor eut un songe qui lui fit perdre le sommeil; il convoqua « les magiciens, les devins, les sorciers et les chaldéens » auxquels il dit: « J'ai eu un songe et mon esprit est troublé par le désir de comprendre ce songe ». Les chaldéens dirent au roi: « O

Roi! vis éternellement! Dis le songe à tes serviteurs, et nous indiquerons l'interprétation ». Le roi répondit et dit aux chaldéens: « La chose est par moi décidée! si vous ne me faites pas connaître le songe et son interprétation, vous serez mis en morceaux et vos maisons seront réduites en borbiers! mais si vous m'indiquez le songe et son interprétation, vous recevrez de ma part dons, présents et grands honneurs! C'est pourquoi indiquez-moi le songe et son interprétation »! Ils répondirent pour la deuxième fois et dirent; « Que le Roi dise le songe à ses serviteurs, et nous indiquerons l'interprétation ». Le roi reprit et dit: « Certainement je sais que vous cherchez à gagner du temps, parce que vous voyez que la chose est décidée par moi: si vous ne me faites pas connaître le songe, il n'y a pour vous qu'une sentence... »!

« ... Littéralement la dernière phrase (*Daniel II, 9*) doit se rendre ainsi: « une elle (la) sentence (relative à) vuus »! La Vulgate a traduit correctement: *una est sententia de vobis*. Le Père Ernest Vogt, S. J. précise: *idem (id est: immutatum) manet decretum de vobis (Lexicon linguae aramaicae Veteris Testamenti)*. Franz Rosenthal rend bien la pensée du roi: *one (and le same) is the law applicable to you (A grammar of biblical aramaic, § 30)*.

C'est, en effet, une phrase nominale où le pronom personnel de la troisième personne sert de copule. On trouve cette tournure en hébreu, en arabe, en syriaque comme en araméen:

— En hébreu. « Sept vaches les belles, sept années elles (= *sont*) » (*Gen. XLI, 26*) — « Est Joseph lui (= *fut*) le gouverneur sur le pays ». (*Gen. XLII, 6*). — « Toi lui (= *tu es*) le (seul vrai) Dieu »! (*2 Sam. VII, 28*);

— En arabe. « Allah lui (= *est*) le Tout-Puissant »!;

— En syriaque. « Moi lui ton fils »!; — « Toi lui mon espoir »!;

— En araméen. « Nous eux tes serviteur! » (*Esdra, V, 11*) — « Toi lui la tête d'or (de la statue) » (*Daniel, II, 38*).

Noter qu'en *Daniel II, 9*, la place donnée au prédicat « une » tout au début de la phrase lui donne un sens emphatique, comme dans le Cantique des Cantiques (VI, 9) « Une elle ma colombe, ma parfaite! ».

Le roi Nabuchodonosor voulait donc bien faire comprendre aux magiciens que la décision qu'il avait prise n'avait pas changé, ce qui d'ailleurs se conformait « à la loi des Mèdes et des Perses ». (Voyez *Daniel VI, 9, 13, et 16; Esther, I, 19 et VIII, 8*).

Or, on peut retrouver cette manière de s'exprimer dans le texte de Saint Jean. Au deuxième Congrès International de Sindologie, tenu à Turin en octobre 1978, le Père André Feuillet donnait déjà à Jn XX, 7 cette traduction: « Pierre voit les linges affaissés, et le suaire qui avait été sur la tête (de Jésus) non pas affaissé avec les

linges, mais enroulé distinctement, exactement à sa place ». A la page 249, il précisait que le *soudarion* « était demeuré à l'endroit unique et spécifique qui était le sien ». Ce m'est une bien grande joie de pouvoir donner un nouvel argument, vraiment décisif, dans notre recherche passionnante concernant comme le disait Polyeucte dans la Tragédie de Corneille (Acte V, scène III).

Un Dieu qui nous aimant d'un amour infinie,
Voulut mourir pour nous avec ignominie
Et qui, par un effort de cet excès d'amour,
Veut pour nous en victime être offert chaque jour.

TRACCE SINDONICHE NEGLI AFFRESCHI (SEC. XVI) DELLA SACRA DI SAN MICHELE PRESSO TORINO

MASSIMO CENTINI

Riassunto:

L'affermazione che la lettura, anche se non sempre precisa, della Sindone abbia guidato molte rappresentazioni pittoriche e scultoree, è ormai accettata da tutti. Si potrà discutere sulla sua influenza diretta o indiretta ma è certo che l'iconografia si basa su modelli concreti. In questo quadro, l'Autore, che già altre volte ci fu guida a valide osservazioni su reperti anche poco conosciuti, si sofferma ora su alcuni affreschi della monumentale Abbazia della Sacra di S. Michele, nelle vicinanze di Torino, più nota per la sua impostazione architettonica ma non certamente priva di notevoli affreschi.

Résumé:

L'affirmation que la lecture, même si elle n'est pas toujours précise, du Saint-Suaire ait pu guider de nombreuses représentations en peinture et en sculpture, est désormais acceptée par tous. On pourra discuter sur son influence directe ou indirecte mais il est certain que l'iconographie se base sur des modèles concrets. Dans ce cadre, l'Auteur qui, de nombreuses autres fois nous a conduit à des observations peu connues, s'arrête aujourd'hui sur quelques fresques de la monumentale Abbaye de la Sacra St. Michel, aux environs de Turin, plus connue pour son architecture, mais certainement pas dépourvue de fresques notables.

Summary:

It is now universally agreed that observation, albeit not always accurate, of the shroud has inspired many works of painting and sculpture. Its direct and indirect influence is still open to discussion, but it is certain that the iconography is based on concrete models. In this article, the writer, who on previous occasions referred us to even little-known works, deals with certain frescoes in the Sacra di San Michele Abbey. This monument, which lies near Turin, is better known for its imposing architecture. Even so, it is certainly not devoid of noteworthy frescoes.

Zusammenfassung:

Die Behauptung, dass die obgleich nicht immer genaue Lesung des Leichentuches Christi zu vielen Malerei- und Bildhauerdarstellungen geführt hat, ist von allen nunmehr angenommen. Man kann über seinen mittelbaren oder unmittelbaren Einfluss reden, aber es ist sicher, dass sich die Ikonographie auf konkrete Modelle gründet. In diesem Zusammenhang, verweilt jetzt der Autor, der schon andere Male sinnvolle Bemerkungen über auch nicht so bekannte Befunde gemacht und uns erklärt hat, einige Freskogemälde der Monumentalabtei Sacra di S. Michele, in der Nähe von Turin zu beschreiben, die eher wegen ihres Baustils bekannt ist, aber sicherlich auch bemerkenswerte Fresken besitzt.

Resumen:

La afirmación de que la lectura, aunque no siempre precisa, del Santo Sudario haya guiado muchas representaciones pictóricas y escultóreas, está ya aceptada por todos. Podrá discutirse sobre su influencia directa o indirecta, pero es cierto que la iconografía se basa sobre modelos concretos. En ésta situación el Autor, que ya otras veces nos ha hecho de guía a válidas observaciones sobre hallazgos aunque poco conocidos, se detiene ahora sobre algunas pinturas al fresco de la monumental Abadía de Sacra de San Miguel, en las cercanías de Turin, más conocida por su asiento arquitectónico pero no falta, ciertamente, de notables pinturas al fresco.

Si ritorna a parlare di iconografia sindonica, un settore che pare destinato a non esaurirsi mai; infatti, in particolare nella regione piemontese, le testimonianze non mancano e rappresentano i tasselli di un vasto mosaico sul quale è dipinta la storia della Sindone.

Si tratta di affreschi posti sui muri delle case o all'interno delle chiese e delle cappelle (come testimonianza del passaggio in quei luoghi della reliquia o come ex-voto) sculture, incisioni, disegni, ricami, piccoli manufatti e miniature.

Quest'ultime, in particolare, costituiscono un patrimonio inesauribile e possono essere considerate le tracce più utili in quanto, nella maggioranza dei casi, sono corredate da un testo scritto che « ricorda » il motivo dell'ostensione, i personaggi che l'indissero e naturalmente, il parametro più importante, la data. In linea di massima quindi gli storici sono in possesso di moltissimi elementi che possono permettere una ricostruzione cronologica dell'excursus sindonologico e, nello stesso tempo, di tracce che riportano la realtà sociologica delle ostensioni.¹

Accanto alle rappresentazioni più classiche dell'ostensione, che hanno acquistato un certo archetipo iconografico in particolare dopo il 1578, vi sono molte altre testimonianze ascrivibili al Medioevo e al Rinascimento (anche se per il Piemonte si tratta di un prolungamento del Gotico, in quanto siamo piuttosto « poveri » di testimonianze rinascimentali) in cui la Sindone si presenta in una situazione « a priori », cioè prima di ricevere la nota impronta.

Già sulle pagine di « Sindon » avevamo ricordato che anche una rappresentazione indiretta può essere motivo di studio nell'ambito delle varie ricerche iconografiche. La collocazione « a priori » non ha sempre trovato d'accordo i vari studiosi e, di conseguenza, la posizione di queste opere nel contesto delle ricerche risulta abbastanza dibattuta. Noi siamo convinti che, anche se di molte testimonianze non è completamente chiarita la loro collocazione in ambito storico, queste rappresentazioni possono essere uno strumento molto importante sia per l'analisi iconologica che per una sempre più

¹ M. Centini in *La Gazzetta del Popolo* del 26-10-83 e del 27-10-83.

ricca verifica del tema sindonico nell'ambito della storia dell'arte.²

Ed è anche alla luce di questa realtà interpretativa, che in queste pagine è nostro intento analizzare un'opera di un certo interesse sindonologico, collocata all'interno di uno dei monumenti medievali più imponenti dell'arte piemontese: la Sacra di San Michele.

L'opera in questione è posta in fondo alla navata destra ed è ripartita in tre scene principali: nella prima in basso, che occupa circa un terzo di tutto il muro, è raffigurata una deposizione nel sepolcro; nella seconda, che occupa due terzi dello spazio, troviamo la morte di Maria, al centro, e la sua assunzione al cielo, in alto.

L'opera è stata dipinta dal pittore Secondo Del Bosco da Poirino nei primi anni del XVI secolo su committenza del priore Giovanni di Monfalcone; si tratta di un affresco che risente di una marcata impaginazione popolare, legata ad una tradizione iconografica che tendeva ad orientare il gesto creativo verso una precisa impostazione didascalica, così da ottenere come risultato un testo in grado di coinvolgere, con maggiori possibilità linguistiche, i fedeli.

Caratterizzare l'opera con l'aggettivo popolare non ha certamente nessun intendimento restrittivo e tanto meno vuole essere il risultato di un'analisi critica impostata secondo metodologie retoriche; in questo modo si intende solo seguire una certa consuetudine dialettica, che identifica tutto quanto è definito popolare come l'unione di « elementi di varia natura collegati a realtà sociali basse »,³ e in particolare alle realtà contadine e artigiane, per tanto tempo definite inferiori e culturalmente non accreditate.

Questa aggettivazione comporta una sorta di standardizzazione culturale un tantino retorica che tende a scindere l'arte aristocratica, quella « sempre » ricca di istanze intellettuali, da quella povera ricca solo di enfasi e di spontaneità, popolare, appunto.⁴

Anche se quest'ultima « non è necessariamente priva di elementi intellettuali, ed anzi contiene sempre concezioni del mondo e ideologie che, pur essendo diverse da quelle colte coeve, appartengono però alla medesima sfera mentale »;⁵ « sono oggetti ingenui e ignoranti insieme... le mezze culture spregiano di regola ogni arte popolare e non vedono in esse che l'ignoranza, per l'orgoglio del proprio sapere. Invece la gente colta e raffinata sa apprezzare l'ingenuità ed è sopportevole della ignoranza che non è poi così difficile da riparare ».⁶

La figura di Secondo Del Bosco da Paorino è piuttosto misteriosa,

² M. Centini in *Sindon* N. 31 dicembre 1982 pag. 71.

³ B. Pianta *Cultura popolare*, Milano 1982.

³ B. Pianta *Cultura popolare*, Milano 1982.

⁴ M. Centini *Le leggende della Sacra di S. Michele*, Torino 1984.

⁵ A. M. Cirese *Oggetti, segni, musei*, Torino 1977.

⁶ L. Venturi in *L'Espresso* del 25-4-1956.

della sua opera e della sua biografia non si conosce molto; da un punto di vista strettamente artistico il suo lavoro nell'ambito della Sacra di San Michele non presenta toni di gran qualità.

Come spesso si verifica quando ci si trova in presenza di opere prive del dovuto corredo critico e delle fondamentali notizie sulla vita dell'artista, anche per le realizzazioni di Secondo è quasi necessario affidarsi alle supposizioni e alle tesi scaturite da proposte non sempre accertabili.

Già Marziano Bernardi aveva contribuito alla ricerca delle radici creative dell'artista, senza per altro giungere a dei risultati oggettivi, « artista di mezzi limitati, non è tuttavia privo d'un senso drammatico (...). È un piemontese ritardatario ancor goticizzante, influenzato da correnti franco fiamminghe giuntesi attraverso una rozza cultura provinciale; ed il comune fondo subalpino lo fa talvolta accostare al pittore degli oratorii del castello valdostano d'Isogne. Non è escluso ch'egli fosse un monaco della Sacra ».⁷

Abbiamo anche fonti certe che oggi sembra identifichino nell'affresco della lunetta del portale la sua mano, infatti proprio in questa zona era visibile la sua firma: « Secundus de Bosco de Podivarino pinxit »; conosciamo i suoi rapporti professionali con « Dominus Iohannes de Montefalcone et Curator Sancti Stephani Laurentiique » (Signor Giovanni di Monfalcone priore claustrale di San Michele della Chiusa e Procuratore di Santo Stefano e Lorena), il grande affresco del 1505 e una « Deposizione » nel Coro Vecchio della Chiesa.

Il grande affresco collocato al fondo della navata destra, è un'opera di ampio respiro che misura quattro metri di larghezza e sei metri e mezzo di altezza; si presenta suddivisa in tre parti: la prima in basso, che occupa circa un terzo di tutta la composizione, raffigura una « Sepoltura di Cristo » ed è staccata dall'impianto totale mentre nelle altre due troviamo la « Morte di Maria » e l'« Assunzione di Maria » ottenute senza soluzione di continuità attraverso un modulo espressivo più vicino all'interpretazione spaziale gotica, e certo molto isolata dalle revisioni prospettiche rinascimentali.

Inoltre sono state anche avanzate delle ipotesi sull'attribuzione della pittura in quanto « l'esecuzione non è dovuta alla stessa mano: vi sono qui un maestro e uno scolaro. Il maestro dunque dipinse la Sepoltura di Gesù con le persone che lo circondano, fatta eccezione per i due uomini che tengono gli estremi della sindone e calano il Cristo. Dipinse pure la Madonna morta, ma non gli apostoli che fanno le esequie, e altresì tutta la parte superiore e cioè Maria Assunta dagli angeli e ricevuta dalla SS. Trinità. Tutto il rimanente è opera di uno scolaro, dalla mano pesante e dai colori grossi ».⁸

⁷ M. Bernardi *Tre abbazie del Piemonte*, Torino 1962.

⁸ G. Gaddo *La sacra di San Michele in Val di Susa*, Chieri 1977.

Dell'affresco, sul quale ci sarebbe certo molto da dire, in questa occasione ci interessa solo la parte bassa (la « Sepoltura di Cristo ») in quanto è l'unica che presenta alcuni motivi che possono risultare importanti ai fini sindonologici. Lo stile si serve di una serie di stereotipi compositivi che, a tratti, vengono a mancare nell'insieme pittorico e presentano una matrice estetica non sempre sufficiente a garantire un risultato omogeneo. Il Cristo deposto, benché realizzato attraverso un'enfaticizzazione che tende a mettere in particolare evidenza il corpo martoriato, presenta un volto realizzato bene e nel complesso dimostra di possedere i requisiti necessari per meglio accentuare la forza evocativa del soggetto.

« È la scena migliore dell'affresco, per l'espressivo dolore dei visi, il movimento accentrato delle persone, la semplice freschezza dei colori e, specialmente, il bel corpo di Gesù morto; forse un po' troppo tagliuzzato da strisce sanguigne simmetriche. È magnifica la testa, resa in tutta la sua solidità da poche ombre. La Madonna, in abito rosso e mantello azzurro-cupo, sta al centro, china sul morto Gesù, e piange. Gentile vivezza hanno i volti delle due donne che le stanno dietro piangenti; commovente il chinarsi di S. Giovanni che esprime più degli altri il dolore. La Maddalena veste un abito di broccato ».⁹

Il sudario offre un'immagine a priori delle sue caratteristiche, cioè prima di ricevere l'impronta sacra¹⁰ quando ancora il corpo doveva essere avvolto nel lino.

Infatti le caratteristiche della reliquia non sono tali da offrire delle indicazioni che in qualche modo possano ampliare le nostre conoscenze sul problema, inoltre l'autore dell'affresco (datato 17 ottobre 1505) probabilmente non era ancora a conoscenza dell'autentica realtà iconografica della Sindone, che in quell'epoca era custodita presso la cappella di Chambéry.¹¹

Ma torniamo all'impianto pittorico del nostro affresco e soffermiamoci sui tre soldati appoggiati al sepolcro a cui sono stati distrutti i volti da una furia « iconoclasta », che in questo modo ha forse cercato di colpire attraverso un singolare processo culturale chi aveva contribuito ad uccidere il Figlio di Dio. Le loro dimensioni, decisamente ridotte se paragonate a quelle delle altre figure inserite nell'impianto, confermano che nella pittura del periodo la

⁹ G. Gaddo op. cit.

¹⁰ Lo studio dell'iconografia sindonica a priori non ha sempre trovato d'accordo i singoli ricercatori e quindi nel caso dell'affresco della Sacra, come in molte altre opere analoghe, la collocazione nel vasto corpus di testimonianze sindonologiche si presenta molto dibattuta.

¹¹ Meriterebbe forse maggiore attenzione il fatto che proprio in quel periodo Papa Giulio II consentì il culto liturgico e pubblico della Sindone. Infatti l'eco di un simile avvenimento potrebbe aver condizionato l'attività artistica di certi pittori del periodo, impegnati in realizzazioni dove in occasioni diverse (direttamente o indirettamente) era presente la Sindone.

diversificazione della scala svolgeva la funzione di evidenziare le opposte altezze spirituali dei soggetti rappresentati. I tre sembrano marionette gettate contro la parete del sarcofago, quello di destra pare più umano; gli altri due ostentano invece un atteggiamento che li rende simili a corpi senza vita, privi di una collocazione spaziale ben precisa. Però, in tutto l'affresco, è evidente un allontanamento spazio-temporale dalle singole regole rappresentative, in questa iconografia si viene così ad evidenziare quel connubio narrativo che accomunava la pittura e il teatro.

Scrivono Uspenskij « sulla scena teatrale delimitazioni formali di questo genere, date per convenzione, sono le delimitazioni di tempo, di luogo, di azione. Lo spettatore è pronto a priori a rassegnarsi a queste delimitazioni, adattandovisi e trasformando la propria percezione in modo da non avvertire queste convenzioni ».¹²

Le ferite sul corpo e i lineamenti del volto di Cristo seguono in linea di massima la tipologia tipica, anche se i primi sono riportati con maggiore enfasi, il tutto in un impianto pittorico che per la sua rozza matrice estetica presenta alcuni elementi nei quali è difficile leggere l'esatta dimensione della problematica legata alla Sindone. Merita attenzione la parte inferiore del Cristo in cui, anche nella pur limitata lucidità pittorica, pare di ritrovare le caratteristiche di un'eventuale malformazione fisica del Figlio di Dio.

Già Piero Cazzola e Maria Delfina Fusina nel « II Convegno Nazionale di Sindonologia » avevano affrontato questo problema, con particolare attenzione all'iconografia Bizantino-Russa, « si pensava che la superata leggenda medievale del Redentore zoppo fosse limitata... ma oggi, dal rinnovato studio delle icone bizantine e russe, sembra di poter dedurre che essa si fosse ben più profondamente radicata nell'arte orientale, giungendo a ritenere il Redentore zoppo sin dalla nascita, già nelle braccia di sua Madre... ».¹³

Nell'affresco della Sacra di San Michele la deformazione della gamba sinistra è evidente (è più corta), la stessa cosa si può dire per il piede che si presenta decisamente anomalo se comparato a quello destro, evidentemente più slanciato e vicino alla realtà oggettiva. Decisamente più interessante da un punto di vista direttamente sindonologico è l'affresco della « Deposizione dalla Croce », sito nel « Coro Vecchio » della Sacra.

« Quantunque ritoccato e ridipinto, è l'affresco meglio conservato e di qualità più alta della chiesa della Sagra ».¹⁴ Presenta degli elementi estetici e compositivi legati all'opera vista precedentemente (dove si legge « questo lavoro fece fare Giovanni di Monfalcone

¹² B. A. Uspenskij *Per l'analisi semiotica delle antiche icone russe*. Torino 1977.

¹³ P. Cazzola M. D. Fusina *Tracce sindoniche nell'arte Bizantino-Russa* in *Atti del II Convegno Nazionale di Sindonologia*, Bologna 1983.

¹⁴ M. Bernardi op. cit.

priore claustrale della Chiusa, nell'anno del signore 1505, il 7 d'ottobre») in cui è visibile lo stemma del priore committente — un falco su un rilievo roccioso e un quarto di luna, il tutto in campo azzurro — che ritorna ancora nell'affresco della « Deposizione » accanto alla scritta « Hoc opus fecit fieri venerabilis dominus Joannes de Monte Falcone prior claustralis Sancti Michaelis de Clusa » (questo lavoro fece fare il venerabile signor Giovanni di Monfalcone priore claustrale di S. Michele della Chiusa).

Quest'opera ostenta una tipologia esecutiva eterogenea, in cui però sono evidenti alcuni elementi che possono essere messi in relazione con le problematiche legate alla Sindone. Il Gaddo ne vede « un insieme devoto di figure. Alquanto rigido il Signore, ma aggraziata e pietosa la testa. L'immagine della Madonna è la più fine: esprime una rassegnata passione dolorosa ».¹⁵

Al di là della problematica estetica crediamo che in particolare le ferite e le relative colature di sangue, offrano un'ulteriore testimonianza sulla dimensione della Passione subita da Cristo; si notino come le ferite dei piedi e le colature sulle braccia presentino una certa relazione con le tracce sindoniche anche se, ovviamente, questa è una tesi del tutto teorica e impostata a priori, senza cioè le necessarie verifiche critiche che comunque i singoli segni meriterebbero. C'è sempre in opere di questo tipo l'intervento creativo dell'artista che, con intenti ed apporti diversi, ha variato l'originale concetto, già per altro reso astratto dalla sola testimonianza letteraria o verbale, durante la sua codificazione di quest'ultimo nell'ambito del linguaggio visivo. Sono comunque abbastanza realistiche le colature con rivoli presenti sugli avambracci che riconducono all'impronta sindonica, testimoniando quindi la lunga agonia sofferta « a braccia aperte distese in uno stato di forte adduzione ».

Anche i ginocchi di Cristo nell'affresco di Secondo del Bosco sono feriti, segnati dalle cadute che il condannato subì lungo il percorso verso il Golgota; anche in questo caso i riferimenti con il Sacro Lino non sono casuali infatti nell'impronta sindonica sono evidenti « grosse contusioni del ginocchio sinistro », in particolare, che « presenta numerose escoriazioni di forma e grandezza diverse, a bordi frastagliati nella regione rotulea ».¹⁶

La croce è di tipo a tau, costituita quindi da un patibulum portato dal condannato fino al luogo dell'esecuzione e da uno stipes già fissato vericalmente sul Golgota.

Anche in questa occasione i legami con la Sindone sono piuttosto robusti, infatti come gli esperti di medicina legale hanno rilevato, le spalle del Cristo presentano contusioni da schiarimento con ferite

¹⁵ G. Gaddo op. cit.

¹⁶ G. Toscano *La Sindone e la scienza medica*, Milano.

dovute al peso del duro patibulum. La croce a tau, sulla base delle testimonianze scientifiche giunte fino a noi, dimostra di possedere tutte quelle caratteristiche fisiche che la legano al Saco Lino e confermano ancora una volta quanto la tradizione iconografica della croce latina sia sempre meno reale, se giustamente riferita a tutti gli elementi razionalmente evidenziabili dall'impronta. La presenza di questa particolare croce nel contesto compositivo dell'affresco della Sacra, contribuisce a caratterizzare con ulteriori elementi accreditabili un'opera interessante che meriterebbe di essere considerata ampiamente sulla base di documentazioni storiche più dettagliate.

IL SERVO DI DIO FRA CLAUDIO GRANZOTTO O.F.M.
RELIGIOSO-SCULTORE E LA S. SINDONE

GIOVANNI PIAI

Riassunto:

Sono poche pagine che un Sacerdote di Vittorio Veneto dedica ad un grande suo concittadino, morto in concetto di santità, dopo una vita spesa a servizio del prossimo e dell'arte. Siamo di fronte all'opera di un credente che realizza quanto dapprima ha meditato nella sua fede. Per questo motivo, come giustamente nota l'A., il « Cristo morto » del Granzotto riporta solo le ferite che lo accompagneranno nelle varie sue apparizioni, dopo la risurrezione. È l'essenziale per l'identificazione mentre tutto il resto è come cancellato dall'Amore.

Résumé:

Il s'agit de quelques pages qu'un Prête de Vittorio Veneto consacre à un grand concitoyen, mort en odeur de sainteté, après une vie au service du prochain et de l'art. Nous nous trouvons face à l'oeuvre d'un croyant qui réalise, combien depuis toujours, il a médité dans sa foi. C'est pour cette raison, comme le précise justement l'Auteur, que le « Christ Mort » de Granzotto rapporte seulement les blessures qui l'accompagnèrent lors de ses différentes apparitions, après la Résurrection. C'est l'essentiel pour l'identification alors que tout le reste est comme effacé par l'Amour.

Summary:

A priest from Vittorio Veneto devotes a few pages to the memory of an outstanding fellow-townsmen, who died in the odour of sanctity after a life spent in the service of his neighbour and art. We are presented with the work of a believer who put into material form that which he had first meditated in his faith. For this reason, as the writer justly remarks, Granzotto's « The Dead Christ » bears only the wounds that were to be part of Him in His several apparitions after the resurrection. These were essential for recognition. All the rest is cancelled, as it were, by Love.

Zusammenfassung:

Es handelt sich um wenige Seiten, die ein Priester von Vittorio Veneto einem wichtigen Mitbürger aus seiner Stadt widmet, der im Ansehen eines Heiligen nach einem den Nächsten und der Kunst zugewandten Leben starb. Wir haben mit dem Werk eines Gläubigen zu tun, der seine Glaubensüberlegungen zum Ausdruck bringt. Deswegen, wie der Autor richtig bemerkt, zeigt der « gestorbene Christus » von Granzotto nur die Wunden, der ihn bei den verschiedenen Erscheinungen nach der Auferstehung begleiten werden. Das ist das Wesentliche für die Identifizierung, während das Uebrige von der Liebe fast verwischt wird.

Resumen:

Son pocas páginas que un Sacerdote de Vittorio Veneto le dedica a un famoso conciudadano, fallecido en olor de santidad, después de una vida gastada en el servicio del próximo y del arte. Estamos de frente a la obra de un creyente que realiza cuanto ha meditado antes en su fé. Por éste motivo, como apunta el Autor, el « Cristo muerto » de Granzotto reporta solamente las heridas que lo acompañarán en sus varias apariciones después de la resurrección. Es lo esencial para la identificación, mientras todo el resto está como cancelado por el Amor.

Chi scrive questa nota è uno degli ultimi abbonati a « Sindon » che ha cercato di colmare la mancanza delle annate precedenti acquistando tutti gli arretrati reperibili con il recente prezioso indice generale.

In questo indice generale, avendo trovato l'indicazione dei lavori fatti da S. Teresa di Lisieux sul S. Volto, si era lusingato di trovare qualche titolo sull'opera d'arte monumentale che Fra Claudio religioso O.F.M., scultore noto nel mondo artistico come Prof. Riccardo Granzotto, ha lasciato nella Chiesa del Convento di S. Francesco in Vittorio Veneto: Il Cristo morto.

Ha cercato invano: solo in una recente visita al Museo della Sindone in Torino, ha potuto vedere una foto parziale della sua opera. Un'altra è esposta nella stessa chiesa della Confraternita del S. Sudario.

Questa nota non ha altro scopo che quello di colmare tale vuoto.

Per chi non lo conosce, Fra Claudio Prof. Granzotto è nato a S. Lucia del Piave (TV) il 23 agosto 1900, e al Battesimo aveva ricevuto il nome di Riccardo. Di famiglia edile, fu presto muratore e poi, durante la I guerra mondiale, soldato. Per varie circostanze non aveva potuto dedicarsi agli studi, ma da sempre aveva manifestato una spiccata tendenza all'arte, soprattutto della scultura.

A scoprire e a incoraggiare il suo carisma naturale fu il suo parroco Mons. Vittorio Morando: a lanciarlo nelle vie dell'arte e della scultura fu l'Architetto Comm. Rupolo.

Prima ancora di conseguire il Diploma alle Belle Arti di Venezia, nel 1928, lo studente Riccardo Granzotto aveva scolpito la famosa « *acquasantiera* » della Parrocchiale di S. Lucia, detta « del diavolo ».

Nel 1929 vinse un concorso per il foro Mussolini con una statua classica espressione viva della potenza di un atleta: ma la vittoria gli fu soffiata dalle solite raccomandazioni.

Il Prof. Riccardo ne soffrì, ma trovò la sua strada. Nel 1933 scolpì per la Chiesa parrocchiale la statua della Patrona S. Lucia: un'opera d'arte che esprime insieme anche la sua scelta per la vita religiosa nell'Ordine Francescano dei Minori.

Ritornato a Vittorio Veneto come religioso, i Superiori impegnarono il talento di Fra Claudio in varie opere in sede conventuale e fuori.

Nella Chiesa conventuale restano sempre oggetto di ammirazione e di devozione le statue di S. Antonio morente e del « Cristo Morto »: due capolavori nei quali l'artista ha espresso il suo ideale di vita religiosa e la sua devozione profonda alla Passione di Cristo.

Erano i tempi della vigilia della II guerra mondiale. Da molto tempo Fra Claudio sognava di poter ritrarre dalla Santa Sindone e dal Sudario della Veronica l'Immagine del Redentore. Probabilmente il desiderio gli era nato in cuore parlando con il suo parroco che era stato a Torino a vedere la S. Sindone in occasione di una ostensione di quei tempi.

Racconta P.E. Urbani: « Incominciò la sua opera con la preghiera e la penitenza, poi studiò a lungo il tipo semita e la Sindone di Torino. Essa gli rivelò tutto il Cristo nella sua ammirabile perfezione anatomica, tanto che lo scultore asceta arrivò a formulare un ingegnoso argomento in favore della divinità del Redentore.

Nella sua semplicità ragionava così: « Se il Gesù della Sindone è anatomicamente perfetto in ogni sua parte, vuol dire che Egli non è un uomo come gli altri: è Iddio che, immune dal peccato, assume la natura umana innocente per colpire con la sua innocenza la colpa di Adamo... ».

Cominciò a far cantare lo scalpello automatico sul grande blocco di marmo con ardore d'asceta e con sicurezza di artista maturo. Lavorò a lungo con pazienza tenace e, finalmente, apparve un autentico capolavoro!

Da molti è giudicato l'opera più perfetta di Fra Claudio: quella che rivela in lui un artista maturo, di grandi possibilità tecniche ed effettive, capace delle più riuscite sintesi di passioni.

Basta gettare un solo sguardo sul volto di questo Cristo disteso nella sua grandezza naturale sulla Sindone per convincersene. È il Volto di un morto che parla: sotto ad ogni muscolatura, nella nobiltà regale dei lineamenti, sta accumulata tutta la potenza divina che attende il primo battito del Cuore racchiuso nel petto robusto per folgorare dagli occhi e dalle labbra: per sorridere, per piangere: per risorgere!

A proposito di questo Volto, si può ripetere quanto il Tonelli dice di quello della Santa Sindone: sono due volti gemelli. « Vi sono soffusi — egli dice — i sentimenti di dolore calmo e rassegnato, di tristezza dolce e mite, uniti mirabilmente a un atteggiamento di serenità e di sovranità. Ha gli occhi chiusi ma non sembra morto, sembra un dormiente che s'abbia a risvegliare da un momento all'altro ».

Fra Claudio si trascrisse su di un ritaglio di carta queste parole

del Tonelli; ma la migliore trascrizione la troviamo sul Volto del suo « Cristo morto ». (E. Urbani: Oltre l'Arte - Collegio Serafico Missionario Ed. Chiampo (VI) VI ed. 1960 pg. 111-12).

Un altro critico d'arte, il Prof. C. Fratini, riassume così le sue osservazioni: « ... considerò la Santa Sindone con occhio spassionato di studioso. Ne scrutò tutte le macchie sin nelle minime sfumature, le misurò, le ricompose, come tessere di un mosaico e ne ottenne l'impronta di un corpo umano di una tale perfezione anatomica da apparirgli come una novella prova della Divinità del Messia.

Questo concetto, non immesso volutamente nella concezione, ma nato insieme con essa, animò la statua del "Cristo Morto" di Fra Claudio e le conferì la vita misteriosa e perenne dei capolavori dell'Arte.

Essa ci dà l'illusione di vedere il Salvatore come apparve *prima* di venire avvolto nel Sudario. Dissertare di modellazione, di piani, di volumi secondo le esigenze della moderna critica d'arte davanti ad un'opera come questa sarebbe una profanazione. Al vederla, anche una fantasia debole ed inerte s'accende, trascorre lontana dal mondo reale per accostarsi un poco a quello ideale, a quello ardente, luminoso in cui visse l'anima dell'artista infiammato d'amore, di riconoscenza, di pietà per il suo Salvatore » (O. C. pg. 192, tav. 18).

Per rendersene conto di persona basta recarsi a Vittorio Veneto nella Chiesa di S. Francesco dei Padri Francescani, dove si trova l'opera d'arte, splendore dell'altare sulla destra.

Fra Claudio è morto in concetto di santità il 15 agosto 1947, dopo aver previsto il giorno e l'ora della sua morte. Forse non è lontano il giorno in cui lo vedremo nella « gloria del Bernini ».

Dal tempo della sua morte ad oggi gli studi sulla Santa Sindone hanno fatto passi da gigante, specialmente dopo l'ultima ostensione del 1978. Certamente lo stesso Servo di Dio ne sarebbe stato felicissimo. Avrebbe ripensato la sua opera d'arte?

Non conosco giudizi recenti sul capolavoro di Fra Claudio: se ne parlerà certamente il giorno in cui gli artisti avranno in Lui il loro patrono, e i sindonologi non avranno proprio nulla da dire? Modestamente, a mio parere, io penso che avranno qualche parola da dire. Alii alia dicent!

Infatti nel suo « Cristo Morto », della Passione non si vedono che pochi segni: soltanto quelli con i quali il Cristo si è presentato Risorto e Glorioso agli Undici suoi Amici, nel Cenacolo.

Non c'è nulla di visibile oltre le cinque ferite alle mani, ai piedi, al costato. Veramente uno che non conosca la Santa Sindone, contemplando questo capolavoro, non può farsi che una pallida idea della Passione cruenta e spaventosa che ha tormentato e pestato quel corpo meraviglioso!

Qualcuno avrà da dire sull'assenza di qualsiasi segno della Passione sul S. Volto del Signore; qualcuno sulla posizione del Capo; qualcuno sulla misura dell'altezza che Fra Claudio ha dato alla statura del Signore (m. 1,82); altri sul perizoma...

Che si può dire fin d'ora?

Certo non risponde al vero che quel corpo meraviglioso « dà l'illusione di vedere il Salvatore come apparve (lavato?) prima di venir avvolto nel Sudario ».

E' certo che Fra Claudio secondo il suo stile ha idealizzato!

Ma, l'abbia pensato o no, a noi sembra che il « Cristo Morto » di Fra Claudio esprima la Sua reale umanità all'ultimo momento prima della Risurrezione. Le 36 ore necessarie perché i segni della Sua Passione rimanessero impressi per sempre nella Santa Sindone, erano passati: quello era il momento del risveglio dello Sposo, pronto per andare incontro alla sua Sposa, la Chiesa.

E' certo che l'asceta ha assistito lo scultore nella contemplazione del momento più bello e nei tocchi più delicati ed affettuosi della sua mano.

Un pensiero di questo genere si può leggere oggi nel commento a « Il Vangelo di Giovanni » di J. Mateos J. Barreto a pg. 786 (Ed. Cittadella Editrice, Assisi 1982).

Allora si capisce bene tutta la bellezza del capolavoro di Fra Claudio. Il « suo » Cristo Morto, come l'ha visto lui è il Lottatore che sta per realizzare il suo trionfo sulla morte, è lo Sposo che aspetta l'ora dell'incontro con la Sposa.



E' qui riprodotta la sua opera detta « il Cristo Morto ».

**GIOVANNI PIAI: Il servo di Dio, Fra Claudio Granzotto O.F.M. religioso-
scultore e la S. Sindone. Pag. 67**

« LA VERONICA » CONSERVATA NEL MUSEO DI TOKYO

GAETANO COMPRI

Riassunto:

Dal lontano Oriente viene segnalato un quadro che riporta un volto che certamente si ricollega a quelli esistenti in Europa. Il Reverendo don Compri, ben noto ormai anche per i libri sulla Sindone, dei quali uno compare in questo stesso numero di *Sindon*, lo presenta ai nostri lettori nella speranza che si possa trovare un anello che più direttamente lo ricollegli al filone dei Volti legati alla S. Sindone.

Résumé:

Du lointain Orient, nous est signalé un tableau montrant un visage qui certainement se rattache à ceux déjà existants en Europe. Le Père Compri, bien connu désormais pour ses livres sur le Saint-Suaire, dont un est cité dans ce n° de *Sindon*, le présente à nos lecteurs dans l'espoir de trouver un anneau qui, plus directement, puisse se rattacher à la chaîne des visages liés au Saint-Suaire.

Summary:

Notice is given of a picture from the Far East with a face that is certainly linked to those existing in Europe. Rev. Don Compri, whose name is also well known for his books on the shroud (one of which is referred to in this number), presents the picture to our readers in the hope that a more direct connection may be found to associate it with the line of faces linked to the Holy Shroud.

Zusammenfassung:

Es wird vom Fernen Osten auf ein Gemälde hingewiesen, wo ein Gesicht gezeigt ist, das sich sicherlich an die in Europa vorhandenen Darstellungen anknüpft. Der hochwürdige Pater Don Compri, der jetzt auch wegen der Bücher ueber das Leichentuch Christi wohl bekannt ist, von welchen eines in dieser Ausgabe von *Sindon* erscheint, stellt das Gemälde unseren Lesern vor, in der Hoffnung, dass ein Bindeglied gefunden wird, das das Gemälde an die zahlreichen, mit dem Leichentuch Christi verbundenen Gesichte enger anknüpfen kann.

Resumen:

Desde el lejano Oriente se señala un cuadro que reporta un semblante que ciertamente se recoliga a aquellos existentes en Europa. El Reverendo don Compri, ahora ya muy conocido también por sus libros sobre el Santo Sudario, uno de los cuales aparece en éste número de *Sindon*, lo presenta a nuestros lectores con la esperanza de que se pueda encontrar un eslabón que más directamente lo recoligie a la serie de semblantes ligados al Santo Sudario.

Venni a conoscenza di questa singolare immagine di Cristo circa tre anni fa, studiando un po' di storia degli antichi cristiani giapponesi. Mi colpì subito la bellezza del volto e la somiglianza innegabile con le « iconi » della chiesa orientale, specialmente della tradizione russa, dette « akeropite », « non fatte da mano d'uomo », che hanno la stessa origine del S. Volto della Chiesa degli Armeni di Genova. È tutta una antica tradizione sulle sembianze di Gesù, che dopo la metà del 1500 arrivò anche nel lontano Giappone e che come dicono gli studiosi dovrebbe ricollegarsi con la S. Sindone e con l'Immagine Edessena.

Mi colpì anche la somiglianza con una immagine francese pubblicata sul libro di J. Wilson — La Sindone di Torino — che viene datata circa il 1450. Vi è riportata in bianco e nero, ma mi pare che la faccia abbia una rifinitura naturalistica dello stesso stile di questa immagine. Somiglianze che possono servire a ritrovare l'origine.

Misura cm. 40 x 32,3, ed è dipinta ad olio su una lamiera di bronzo, tecnica usata al tempo dell'inizio del cristianesimo in Giappone, come è documentato anche in altre opere del tempo. Probabilmente è di origine occidentale, ma non si può dire con assoluta certezza, perché esisteva una scuola di pittura fondata e diretta dai Padri Gesuiti che usava le stesse tecniche e riproduceva quadri a uso delle chiese e famiglie.

Il cristianesimo entrato in Giappone con S. Francesco Saverio, conobbe un grande sviluppo nella seconda metà del '500, arrivando fino a circa 700.000 fedeli, secondo alcuni calcoli. Ciò richiedeva una grande quantità di stampe e pitture devozionali. Sia importate che riprodotte.

Purtroppo la persecuzione interruppe lo sviluppo della Chiesa e imperversò fino alla metà del secolo scorso per 250 anni, con una ferocia e insistenza sconosciute altrove. Molti cristiani furono martirizzati e gli oggetti religiosi che possedevano vennero requisiti o distrutti.

Questa pittura fa parte degli oggetti requisiti nella zona di Nagasaki e conservati nella sede del governatorato fino al 1879, anno in cui furono trasportati al Museo Nazionale di Tokyo. Purtroppo in buona parte non sono esposti al pubblico.

Nel linguaggio cristiano del tempo queste specie di pitture venivano chiamate « Veronica » anche se non riproducevano il velo o il solo volto.

A me sembra una riproduzione in stile piuttosto manieristico della tradizionale faccia akeropita che, un po' alla volta, diede origine alla leggenda della Veronica ma dovette esistere contemporaneamente e in continuazione anche in Europa. Sarebbe interessante trovare esemplari simili in Italia, Francia, Spagna per saperne l'origine.

Caratteristici gli occhi aperti, la barba divisa, i capelli divisi e spioventi come nelle iconi russe, come pure la mancanza completa del corpo. È l'antica tradizione della Chiesa che è continuata in Giappone.



GAETANO COMPRI: La «Veronica» conservata al Museo di Tokyo. Pag. 73.