

R. CONFRATERNITA DEL SS. SUDARIO  
CENTRO INTERNAZIONALE DI SINDONOLOGIA

TORINO (ITALIA) - VIA S. DOMENICO 28

CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDES SUR LE SINDON  
INTERNATIONAL CENTRE OF SINDONOLOGY  
INTERNATIONALEN ZENTRUM DER LEHRE UEBER DAS HL. LEICHTENTUCH 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 XII - XIII  
TORINO

QUADERNO N. 14 - 15  
DICEMBRE 1970

## IN ATTESA DI ALTRE OSSERVAZIONI DIRETTE SULLA S. SINDONE

### RIASSUNTO:

*Questa Rivista che dal 1959 è l'Organo Ufficiale del Centro Internazionale di Sindonologia, continuatore della Organizzazione dei Cultores S. Sindonis, ha ricevuto numerose richieste in merito ai risultati delle osservazioni fatte dalla Commissione di Esperti, nominata dal Card. Michele Pellegrino, Arcivescovo di Torino, in data 25 Marzo 1969 ed incaricata di alcune « constatazioni e suggerimenti » interessanti la preziosa Reliquia che Torino conserva. La Commissione poté esaminare la Sindone nei giorni 16-18 Giugno 1969. Per ora non sono ancora state consegnate al pubblico le sue conclusioni, né sappiamo se furono già raggiunte.*

*Per questo riteniamo utile presentare parte delle osservazioni fatte direttamente sulla Sindone dal ben noto Prof. Paul Vignon nel 1931. Si coglie l'occasione per un cenno alla vita del Vignon e alle varie istituzioni sorte in quegli anni per onorare, diffondere e studiare la Sindone.*

### RESUMÉ:

*Cette Revue, qui est depuis 1959 l'Organe Officiel du Centre International de Sindonologie — lui-même héritier de d'Organisation des Cultores S. Sindonis, — a reçu de nombreuses demandes sur les résultats des observations faites par la Commission d'experts que le Cardinal Pellegrino, Archevêque de Turin, nomma en date du 25 mars 1969, avec la charge d'assurer certaines constatations et suggestions concernant la Précieuse Relique de Turin. La dite Commission a pu examiner le Saint Suaire du 16 au 18 juin. Ses conclusions n'ont pas encore été publiées; nous ne savons même pas si elles ont été formulées.*

*C'est pourquoi il nous a paru utile de présenter une partie des observations faites directement sur le Saint Suaire en 1931, par le Professeur bien connu, Paul Vignon. Nous saisissons cette occasion pour donner un aperçu de la vie de Vignon et des diverses institutions créées à cette époque pour étudier et faire connaître le Saint Suaire.*

### SUMMARY:

*This Review, since 1959 the official organ of the International Centre of Sindonology, the continuation of the organisation of the "Cultores S. Sindonis", has received numerous requests with regard to the results of the observations made by the Commission of experts, nominated by Cardinal Michael Pellegrino, Archbishop of Turin, on 25th March 1969 and charged with certain « proofs and suggestions concerning the Precious Relic which Turin preserves ». The Commission was able to examine the Shroud from the 16th to the 18th 1969. So far their conclusions have not been made available to the public, nor do we in fact know whether they have reached any.*

*We, therefore, think it useful to present part of Professor Paul Vignon's observations following his direct examination of the Shroud in 1931. It will be an opportunity to touch upon Vignon's life and the various institutions that have arisen in these years to honour, diffuse and study the Shroud.*

AUSZUG:

*Diese Zeitschrift, die seit 1959 das offizielle Organ ist des internationalen Zentrums der Sindonologie — also der Fortsetzer der Vereinigung der "Cultores S. Sindonis" — hat zahlreiche Anfragen erhalten bezüglich der Resultate der Untersuchungen die durch eine Kommission von Experten, ernannt von Kardinal Michele Pellegrino, Erzbischof von Turin, unter dem Datum vom 25. März 1969, und beauftragt — einige Feststellungen und Vorschläge über die kostbare Reliquie in Turin — gemacht worden sind. Die Kommission konnte die SINDONE untersuchen in den Tagen vom 16. - 18. Juni 1969. Bis anhin sind diese Untersuchungen und ihre Schlussfolgerungen der Öffentlichkeit noch nicht bekannt gegeben worden. Wir wissen auch noch nicht, ob sie schon abgeschlossen sind. Deswegen erachten wir es als nützlich, einen Teil der Untersuchungen vorzulegen, die direkt an der Sindone gemacht wurden von Prof. Paul Vignon, und die im Jahre 1931 gemacht worden sind. Wir benützen diese Gelegenheit, einen Hinweis auf das Leben von Vignon und der verschiedenen Institutionen zu geben, die in jenen Jahren entstanden sind, um die S. SINDONE zu studieren, zu ehrend und bekannt zu machen.*

RESUMEN:

*Esta Revista que desde 1959 es el órgano oficial del Centro Internacional de Sindonología, continuador de la organización de los "Cultores S. Sindonis", ha recibido numerosas peticiones en mérito a los resultados de las observaciones hechas por la Comisión de expertos, nombrada por el Cardenal Michele Pellegrino, Arzobispo de Turin, en fecha 25 de Marzo de 1969, y encargada de algunas « comprobaciones y sugerencias referentes a la Preciosa Reliquia que Turin conserva ». La Comisión pudo examinar la S. Sábana durante los días 16-18 de Junio de 1969. Por ahora todavía no han sido entregadas al público sus conclusiones, ni sabemos si ya han sido alcanzadas.*

*Por esto juzgamos útil presentar parte de las observaciones hechas directamente sobre la S. Sábana por el muy conocido Prof. Paul Vignon en 1931. Se aprovecha la ocasión para una alusión a la vida del Vignon y a las varias instituciones surgidas durante estos años para honrar, difundir y estudiar a la S. Sábana.*

La S. Sindone, nella sua bimillennaria storia, è giunta a noi quasi unita indissolubilmente al nome di alcune personalità, sostenitori o negatori, studiosi o devoti, sul soglio pontificio o sul trono regale. Per questo, facilmente ogni arco del tempo della storia sindonica sembra quasi basare sui nomi di alcune persone che, per motivi diversi, ebbero relazioni con la Reliquia.

Così fu, verso la fine del secolo scorso, il nome dell'Avv. Secondo Pia, primo fotografo della S. Sindone, nel 1898, legato al vasto movimento favorevole o contrario che da quel fatto trasse origine <sup>(1)</sup>. Il Pia ebbe molto a soffrire per la polemica che, nel tentativo di negare il valore

<sup>(1)</sup> Ci è grato ricordare, come già segnalato su questa rivista a suo tempo, — *Sindon* 1, Ottobre 1959 — che le lastre originali della storica fotografia del 28 Maggio 1898, furono gentilmente donate dai figli del primo fotografo della Sindone, avv. Giuseppe e sorella, alla R. Confraternita del S. Sudario perché fossero conservate nel Museo della Sindone. Agli illustri donatori, al grazie di chi ricevette il dono, va unito ora quello delle numerose persone che già le hanno ammirate.

scientifico della sua opera fotografica, lo accusò di falsità. Il fortunato fotografo ne fu scosso: aveva già provveduto a far redigere dal Notaio Giuseppe Cantù un regolare atto di notorietà dinanzi a qualificati testimoni <sup>(2)</sup>, ma la sua coscienza delicata aveva bisogno di una conferma scientifica. Per questo, in quello stesso mese, si era rivolto al Prof. Benedetto Porro, direttore del laboratorio di chimica analitica dell'Università di Torino e, esponendo anche i minimi particolari tecnici della sua ripresa fotografica, ne chiedeva umilmente un giudizio.

Il parere del Prof. Porro lo tranquillizzò: nessun errore, anche involontario, era stato commesso. La polemica poteva continuare, ma, ormai, il Pia aveva raggiunto una completa serenità di animo e non gli restava che attendere con fiducia che gli animi si placassero. Solo più tardi, aderendo alla insistente richiesta di amici, preparò una relazione tecnica, più estesa ancora della precedente, per il Prof. Arthur Loth, valido difensore del valore scientifico della fotografia scattata sulla Sindone, che la pubblicò nella sua opera: « La photographie du Saint Suaire » <sup>(3)</sup>.

Ormai le acque si erano mosse. In un laboratorio della Sorbona, il giovane Dott. Paul Vignon, preparatore di biologia nell'Istituto di Yves Delage, alla Università di Parigi, era stato colpito dal rigore scientifico della prima fotografia della Sindone ed aveva iniziato i suoi esperimenti. Fin dall'inizio aveva richiesto la collaborazione del Comandante René Colson, al quale era stato presentato dal comune amico M. Bouquet de la Gaye, membro dell'Istituto. Il Colson, ufficiale del Genio e dipendente della sezione tecnica, allora ripetitore di fisica alla scuola del Politecnico, era già ben noto per alcune pubblicazioni scientifiche, proprio riferentesi alla fotografia, quali: *La photographie sans objectif* (1887 e 1891); *La Plaque photographique* (1897) e, più ancora, per una importante relazione scientifica circa l'azione dello zinco sulla lastra fotografica, presentata alla Accademia delle Scienze <sup>(4)</sup>.

<sup>(2)</sup> L'atto fu redatto sotto l'assistenza del Notaio Apostolico, Can. Giuseppe Corno, Cancelliere Arcivescovile, il 2 Marzo 1901, regolarmente registrato al Reg. 315, pag. 194, n. 3967 e fu riportato pure in *Sindon 5* in appendice ad un articolo che il figlio, Avv. Giuseppe, accettò di preparare in ricordo dell'opera fotografica del padre. Possiamo dire che non ci sia libro sulla Sindone che non ricordi l'opera dell'Avv. Secondo Pia. Anche il cinquantesimo e il settantesimo anniversario della memorabile fotografia furono occasione per delinearne la figura su numerosi giornali e riviste. Ricordiamo solo *L'Osservatore Romano* del 13 Aprile 1969 a firma di Luigi Fossati. Lo stesso giornale nella edizione del 31 Marzo 1961 aveva ampiamente presentato la figura e l'opera del Pia in un servizio di R. Spiazzi.

<sup>(3)</sup> ARTHUR LOTH: *La photographie du Saint Suaire de Turin*, Oudin, Paris, s.d. ma del 1907.

<sup>(4)</sup> *Comptes rendus des seances de l'Académie des sciences*: 6 Luglio 1896, Vol. CXXIII, pagg. 49/51. Interessanti particolari sulla vita e sull'opera del Comandante Colson ci sono stati gentilmente forniti dal figlio, ing. André, come la fotografia del padre che correda questo articolo. Rinnoviamo a lui vivi ringraziamenti.

La collaborazione tra questi due studiosi fu intensa e si estese sino a provocare, per l'amore della verità, un incontro con il Can. Ulysse Chevalier, fermo oppositore della Sindone. Gli esperimenti eseguiti dai due ricercatori scientifici rivivono non solo nelle ripetute citazioni che lo stesso Vignon fa nel testo delle sue due opere sindonologiche, ma, anche, nel libro che il Colson preparò nel 1914<sup>(5)</sup>, e si arricchiscono di particolari nella lettera che il figlio del Colson, ing. André, inviò su mia richiesta, come è accennato nella nota 4.

Il Prof. Yves Delage volle presentare le osservazioni del Vignon e colleghi alla Accademia delle Scienze nella seduta del 21 aprile 1902, in quella occasione memorabile. A tutti è nota la reazione suscitata: la decisione del Segretario della Accademia Ms. Marcelin Berthelot, in pieno accordo con il collega nel segretariato, Ms. Darboux, di non ammettere la pubblicazione della intera relazione sugli Atti dell'Accademia, ma una semplice relazione sulla formazione delle impronte negative<sup>(6)</sup>.

Noi stessi ne abbiamo fatto cenno in un articolo pubblicato sul quotidiano « L'Italia », richiamando alcune osservazioni, tra loro contrastanti, sui principali giornali del tempo.

Nemmeno il Vignon rimase insensibile a tanto clamore, e ne vediamo la reazione in una intervista presentata sul francese Gaulois e ripresa pure da « La Stampa »<sup>(7)</sup>. Naturalmente il suo pensiero non poteva essere tradotto in semplici articoli di giornali e di riviste, e vediamo come, già nel mese di Maggio dello stesso anno, a conferma della serietà scientifica a base della relazione alla Accademia, venga pubblicata la sua prima grande opera sul tema della Sindone: « *Le Linceul du Christ* » di cui si pubblica una seconda edizione nello stesso 1902.

Seguì un lungo periodo quasi di riflessione e di studio: la teoria da lui denominata « vaporigrafica », a cui era giunto con la collaborazione del Colson, per la spiegazione della formazione delle impronte sulla Sindone, necessitava di ulteriori prove e conferme. Anche nel campo dei sostenitori della Sindone erano sorte obiezioni su tale metodo e si rendeva sempre più necessario estendere il campo delle ricerche alle antiche raffigurazioni di Gesù e conoscere il parere dei competenti sulla esatta interpretazione dei vocaboli usati dagli Evangelisti nella descrizione della sepoltura di Gesù.

L'ostensione del 1931<sup>(8)</sup> non solo avrebbe permesso di soddisfare il legittimo desiderio dei devoti (i giornali dell'epoca fecero salire a due

(5) RENÉ COLSON: *Le portrait du Christ*, Librairie H. Oudin, Poitiers, 1914.

(6) *Comptes rendus des seances de l'Académie des sciences*: CXXXIV, pagine 902/904: *Sur la formation d'images négatives par l'action de certaines vapeurs*.

(7) « La Stampa », Torino, 25 Aprile 1902. Anche su riviste qualificate fu immediata la sua reazione: cfr. *Revue Chretienne* (XVI), 1902, pagg. 26/34 e *L'Université Catholique* (XL), 1902, pagg. 362/383.

(8) L'ostensione ebbe luogo dal 3 al 24 Maggio. Non fu effettuata in concomi-

milioni il numero dei visitatori nelle varie giornate), ma avrebbe dovuto anche fornire la controprova del valore scientifico nella fotografia scattata dall'avv. Pia nella precedente ostensione del 1898. Il Vignon non poteva mancare. Così lo vediamo accanto al nuovo fotografo, Giuseppe Enrie, al primo fotografo Avv. Secondo Pia, al salesiano Prof. Don Tonelli, nella notte della ripresa fotografica non soltanto nel Duomo di San Giovanni, ove avviene l'ostensione, ma anche nella camera oscura per il successivo sviluppo della lastra<sup>(9)</sup>. Sarà pure vicinissimo alla Reliquia quando sarà trasportata all'esterno, sul sagrato del Duomo, e avrà così occasione di osservarla direttamente alla luce naturale, senza la deformazione immancabile prodotta sui colori dalla luce artificiale.

Va ricordata la osservazione molto interessante, accettata poi anche da altri studiosi, fatta in quella circostanza e relativa alla variazione della tonalità del colore della Sindone stessa: variazione da lui attribuita alla umidità atmosferica.

Non sono mancati, e ci sono tuttora, negatori della Sindone, che, nel tentativo di demolire l'opera del Vignon, ne limitano lo studio alla osservazione delle fotografie, che certamente ha già in sè un grande valore ma ne acquista uno maggiore quando, come per il Vignon, fu poi possibile un esame diretto e prolungato sulla Reliquia<sup>(10)</sup>.

In occasione della ostensione era stata allestita negli storici saloni di Palazzo Madama una mostra di cimeli e documenti sulla S. Sindone<sup>(11)</sup>. Il materiale era stato raccolto da varie collezioni private e pubbliche: importanti elementi provenivano dalle collezioni di Casa Savoia. Il valore complessivo era notevole, anche sotto l'aspetto economico, se venne assicurato presso la R. Mutua di Assicurazione per il valore di L. 186.190, come leggiamo nella polizza del contratto. Ricordiamo, per inciso, che

tanza del matrimonio di un Principe di Casa Savoia come ormai la tradizione voleva, perché all'epoca del matrimonio tra Umberto di Savoia, Principe di Piemonte, e Maria José del Belgio, celebrato in Roma l'8 Gennaio 1930, la sede arcivescovile di Torino era vacante per la morte di S. Em. il Card. Gamba avvenuta il 26 Dicembre 1929. Era stato necessario attendere la nomina del successore: Arcivescovo Maurilio Fossati.

<sup>(9)</sup> *La Santa Sindone rivelata dalla fotografia*, di Giuseppe Enrie, S.E.I., Torino, II edizione 1937, pag. 84. Il volume fu tradotto in francese: *La Saint Suaire révéle par la photographie*: Procure du Carmel, Paris, 1936.

<sup>(10)</sup> Dr. BROTEAUX: *Le surnaturel dans la vie religieuse moderne. Un photographie du Christ*. Aux éditions de l'idée libre, Herblay, s.d., leggiamo a pag. 63: « Vignon et ses collègues en sont réduits à raisonner sur des photographies ». L'accanimento di simili organizzazioni contro la Sindone dovrebbe ricordare a tutti il valore dell'argomento sindonico, non certo facilmente comprensibile, ma molto probante circa la figura di Gesù.

<sup>(11)</sup> La Commissione della Mostra storica aveva elaborato un progetto di massima ideato da Mons. Carlo Merlo e dal Can. Prof. Cesario Borla. Ne era presidente il Conte Carlo Lovera di Castiglione, membro della Giunta esecutiva del Comitato della ostensione.

solo una minima parte di tale raccolta potè comparire nelle successive sedi del Museo sindonologico che la Confraternita del S. Sudario, i Cultores S. Sindonis, poi e, in ultimo, il Centro Internazionale di Sindonologia poterono allestire<sup>(12)</sup>.

Della mostra storica del 1931 venne preparata una documentazione fotografica in un elegante volume, con tiratura numerata in mille esemplari: il volume è divenuto una vera rarità libraria. Nelle prime pagine di questo libro, oltre la cronistoria della ostensione, l'atto verbale di apertura e chiusura dell'urna contenente la Sindone, viene presentato un articolo di Giuseppe Enrie sulla fotografia della Sindone, seguito, poi da circa tre pagine di Paul Vignon sotto il titolo: «Rilievi critici sulla nuova fotografia della S. Sindone»<sup>(13)</sup>.

Come dicevamo, questo libro è ormai introvabile, mentre sarebbe molto utile poter leggere o rileggere il testo del Vignon. Ho la fortuna di avere sott'occhi l'originale manoscritto del Vignon stesso. Su carta uso protocollo le sue osservazioni, in una calligrafia nitida ma fitta fitta, iniziano con la data — 5 Juin 1931 — e la semplice intestazione: « Note de M. Paul Vignon ». Vi sono tre sole sottolineature: la terza, verso la fine della relazione, dove fa importanti osservazioni sulla bocca: « il y a un problème de la *bouche*... »; le altre due sottolineature, nella prima parte, interessano lo stesso tema: « ... c'est la constatation que l'on peut faire, à la nuque, d'un action *post-mortem* » e poco dopo: « Le Suaire a donc enfermé un *cadavre* ».

La fotografia allegata riporta con chiarezza queste osservazioni. C'è quasi, in queste sottolineature, l'intuizione del genio che conosce a fondo la materia e già prevede le future obiezioni. Era troppo forte il valore scientifico della S. Sindone, anche in merito alla resurrezione di Gesù, per non tentare di negarne il valore, privandola proprio di quell'elemento-base che era rappresentato dal « cadavere » che vi era stato avvolto.

Non per nulla, in un'epoca di materialismo dominante, se non teorico

(12) La prima mostra permanente del materiale sindonologico fu inaugurata il 5 Giugno 1936 da S. Em. il Card. Maurilio Fossati in tre camere attigue alla Chiesa del S. Sudario e prese in affitto dall'Istituto attiguo. In seguito fu necessario lasciare liberi i locali, divenuti indispensabili all'Istituto e la mostra fu ambientata in due camere nello stabile della Confraternita del S. Sudario, nell'Aprile 1950. La nuova sistemazione disponeva di maggiore superficie utile e di un accesso diretto dalla Via San Domenico. Nel 1959 i grandi lavori di trasformazione iniziati dalla Confraternita del S. Sudario allo stabile di sua proprietà, fecero trasferire il Museo in un'altra sede, ancora nella stessa casa, che venne inaugurata la sera del 2 Maggio da Mons. Francesco Bottino, Vescovo Ausiliare di Torino. Come riferimmo in *Sindon 11* — Maggio 1967 — venne poi preparata una nuova sistemazione, ancora a cura della Confraternita del S. Sudario, in ampi locali, a due piani, in un nuovo fabbricato nel cortile della casa confraternale. Si attende ora di potere inaugurare degnamente questa nuova sede.

(13) *L'ostensione della S. Sindone*, Torino 1931, Vincenzo Bona Editore, pag. 46 e seguenti.

Paris (H) 9 B<sup>d</sup> Latour - Manbourg  
5 Juin 1991

Note de M. Paul Vignon

Le fait nouveau tout à fait capital, c'est la constatation que l'on peut faire, à la nuque, d'une action post-mortem. Déjà, sur les épreuves dues au Chev. Pia, j'avais vu que les taches faites, à la nuque, par la couronne d'épines, étaient mouchetées de points pâles, que je n'expliquais point; aujourd'hui, sur la grande photographie du dos, je constate que ces mouchetures pâles sont dues à une dissolution partielle du sang par un liquide que la peau du cadavre aura laissé suinter (au bout d'une vingtaine d'heures peut-être, en atmosphère chaude, ou au bout de 48 heures seulement? Consulter des médecins). Le liquide forme, entre les caillots sanguins et par côté, des gouttelettes multiples, qui parfois se réunissent. Il s'est rassemblé davantage vers l'axe, en s'étendant un peu vers le bas. Le liquide s'accumulait à la nuque par l'effet de la pesanteur, et la peau le laissait filtrer. — Le Suaire a donc bien enformé un cadavre.

Voir les coups du flagrum, sur la même grande photographie du dos. Ils sont en forme d'haltère, et très diversifiés. Entre les renflements terminaux la tige se devine plus ou moins, et toujours de la sérosité tâche l'étoffe. Une fois je crois voir que la pièce de métal n'a fait que rayer la peau en l'écrasant. Ailleurs le centre des renflements aura, seul, amené un peu de sang. Ou bien ce sont seulement des contusions, non de vraies plaies. — Les lanières, que les pièces de métal devaient coiffer, pincer, n'auront pas marqué parce que la pièce en haltère, plus lourde, précédait la lanière qui, tout de suite, se relevait. [Mais, sur les jambes, Don Tonelli, je crois, ou le Chanoine Barberis, vient par devant des enveloppements dus aux lanières, les pièces de métal frappant, elles, par derrière].

Sur l'image-face, les pieds ne sont pas dessinés. Il est difficile de dire avec précision jusqu'à quel point l'étoffe inférieure, en enveloppant le bout des pieds, empêchait la supérieure de les toucher, mais il y aura eu quelque chose comme cela.

Bien signaler la dissymétrie des images dans la région des jambes, — le sang qui, de la plaie faite par le clou sous le pied droit du Christ, aura coulé jusqu'au talon, puis sur l'étoffe — les taches de sang sous le pied gauche, qui ne visent à dessiner aucun stigmaté et qui même semblent dépasser le pied extérieurement.

Insister, d'après l'agrandissement direct, sur la minuscule de la plaie du poignet.



2) Déjà, sur l'image-face du Suaire entier, on discerne (vers le milieu et un peu sur la droite de la tache) la blessure même, à peu près ronde : avec un peu d'attention on la voit aussi sur l'agrandissement. Le sang aura d'abord coulé vers la main. Le Christ dressé sur la croix, le sang aura coulé le long du bras en laissant une trace étroite et faible de son passage, à partir de la plaie. Une tache étroite, longue et forte contribue à former la tache du poignet : obéissant à la pesanteur, le sang s'est amassé au bout. Une tache plus courte, élargie de l'extrémité, est faite par le sang qui s'est échappé, en dernier, de la plaie. (Pour constater que le sang aura bien coulé suivant la verticale, le Christ une fois dressé avec la croix, placer quelque chose comme un crayon sur le dos de son propre poignet, disposé comme sur le S. Suaire, puis, en maintenant le crayon ouvert le bras en le relevant un peu comme pour lui faire rejoindre la branche horizontale de la croix). De la sérosité a taché encore l'étoffe.

Voilà, sur l'agrandissement, les contours estompés de ce que l'on voit du dos de la main supérieure, des doigts de la main inférieure, sans oublier la ligne pâle qui sépare les deux mains.

Sur l'image-face du S. Suaire, voir le nombril, deviner la cage thoracique; le sternum a marqué.

Sur le front, les taches de sang sont d'autant plus « naturelles » que les photographies les montrent en vraie grandeur. Ne pas oublier, en haut et à gauche, la petite tache faite, au centre, de sang et, sur le pourtour, d'une sérosité sortie.

Aucune des photographies connues de moi jusqu'ici ne montre bien le coup de lance. Je l'ai examiné sur l'étoffe. La lèvre supérieure de la plaie est très nette. La lèvre inférieure est en partie masquée par l'écoulement sanguin : très détaillé et nuancé.

Il y a un problème de la bouche : si « dessinée », [trop nettement délimitée, marquée en teinte trop plate, pour la lèvre supérieure ?]. Mais examinons les choses sur l'image du S. Suaire, pour juger de ce qu'il aurait fallu que peignît un faussaire. Nous croyons alors voir une lèvre supérieure foncée, une lèvre inférieure pâle, une ombre étroite, sous la lèvre inférieure : c'est cela que le faussaire aurait peint. Or, l'examen du négatif du Suaire montre que nous nous trompons radicalement : ce que nous croyons représenter la lèvre supérieure est la moustache ; ce que nous prenons pour la lèvre inférieure est la supérieure ; ce que nous prenons pour l'ombre qui suit la lèvre inférieure est cette lèvre même. Bref, le faussaire aurait peint (trop près du nez) une fausse bouche ; mais capable de devenir la vraie bouche, une fois les valeurs renversées par la négativation photographique : chose impossible. La bouche, « trop dessinée », ne trahit donc pourtant pas l'intervention d'un peintre.

Mettons toujours, en parallèle avec les images du S. Suaire, les copies, ridicules et souvent volontairement faussées, qu'on en a faites. Ne pouvant ou ne voulant pas même copier le Suaire, comment l'aurait-on réalisé picturalement ?

Faul Nignon

almeno pratico, ha potuto svilupparsi ed interessare un movimento che, iniziatosi come conseguenza di « visioni » avute da Cristo, si vuole ora presentare sotto l'aspetto scientifico con una tecnica e un clamore giornalistico veramente sorprendenti, ma che alla base di tutte le affermazioni ha la negazione di un cadavere nella Sindone. Molto opportunamente Mons. Giulio Ricci, autore di poderose opere sindonologiche, è entrato nel vivo del tema con il suo ultimo libro, piccolo di mole ma profondamente convincente<sup>(14)</sup>.

L'esame diretto svolto dal Vignon sulla Sindone nel 1931 lo convinse maggiormente della necessità di far conoscere di più e meglio la Reliquia. Era necessario unire gli studiosi dei vari paesi e ne aveva a lungo parlato con S. Em. il Cardinale Fossati di Torino. Si era giunti, così, alla costituzione di una Commissione italo-francese per lo studio della S. Sindone e il Vignon ne era stato nominato Segretario Generale<sup>(15)</sup>.

Sorprende l'elenco delle varie conferenze da lui tenute in questi anni<sup>(16)</sup>. Lo seguiamo anche a Roma dove il giorno 8 Dicembre 1933 presenta una relazione nell'Aula Magna della Pontificia Università Gregoriana e il giorno successivo sarà ricevuto dal Sommo Pontefice.

(14) Kurt Berna di Stoccarda si presenta per la prima volta nel movimento sindonologico con uno scritto inviato al I Congresso Internazionale di studio nel 1950. La sua tesi compare con altre comunicazioni nel volume: « *La S. Sindone nelle ricerche moderne*, edito dalla LICE, Torino 1951, in calce alle diverse relazioni lette al Congresso stesso. Hans Naber e John Reban sono i vari anagrammi di cui è solito far uso. Particolari della sua vita si possono avere in *Sindon 4* — Dicembre 1960. — Una confutazione minuziosa della dottrina si può leggere in « *The Ampleforth Journal* », Spring 1969, vol. LXXIV della Ampleforth Abbey, Jork, nell'articolo « *Did he die on the cross?* » del Dott. David Willis. Lo stesso Dr. Willis ritornava sull'argomento con un importante articolo sul « *Tablet* » del 13 giugno 1970: *False prophet and the Holy Shroud*.

Il Ricci partecipa alla necessaria chiarificazione con numerosi articoli ed interviste su quotidiani e settimanali. Ricordo solo: « *L'Osservatore romano della domenica* » — 22 Marzo 1970 — ed il libro: « *La morte di Cristo contestata in nome della Santa Sindone* ». Ed. Porziuncola, Assisi, 1970.

Il Kurt Berna si presentò nel 1960 come fondatore del Deutschland Konvent für Das Linnen, in seguito, come presidente della The International Foundation for the Holy Shroud e questa denominazione creò non poca confusione nelle relazioni del Centro di Torino con l'estero.

(15) La Commissione francese sarà costituita dal Card. Verdier, Arcivescovo di Parigi. Quella italiana si radunò la prima volta, in un salone dell'Episcopio torinese, convocata dal Card. Fossati, come leggiamo su « *L'Osservatore Romano* » dell'8 Novembre 1933. Lo stesso giornale elenca i presenti: il Prof. Luigi Fornaca, Presidente del Comitato Italiano, il Prof. Canuto per la medicina legale, il Prof. Bertolotti per la Radiologia, il Prof. Vallauri per la fisica, il Prof. Serafino Dezani per la biologia, il Prof. Edoardo Rubino per l'arte. Questi costituivano il Comitato direttivo. Seguono poi altri nomi di persone partecipanti al raduno: il Comm. Giuseppe Enrie, il Prof. Timossi, il Can. Dervieux, bibliotecario del Seminario Metropolitano e i Salesiani Proff. Tonelli, Caviglia e Coiazzi.

(16) Il volume: « *Ostensione della SS. Sindone* », Torino, 24 Settembre — 15

Il suo non è solo lavoro di intellettuale: è, ora, professore di biologia all'Istituto Cattolico di Parigi. Ha le doti di un uomo pratico che ricerca le soluzioni concrete. La sua passione giovanile per le spedizioni speleologiche e l'amore per la montagna che lo aveva spinto alla conquista della Aiguille meridionale d'Arves<sup>(17)</sup> gli avevano dato la netta sensazione della necessità del contatto diretto che convince più e meglio di qualsiasi scritto o parola. Così, con l'attiva collaborazione di Madame Masse, era stata aperta a Parigi la Procure du Carmel de l'action de Graces, che divenne la editrice specializzata di tutto il vasto materiale sindonologico e il cui recapito fu noto a quanti volevano interessarsi alla Reliquia. Per questo stesso motivo, si adoprò alla realizzazione di una raccolta di fotografie e documentazioni sulla Sindone, nel padiglione del Vaticano, alla mostra internazionale di Parigi nel Maggio 1937 ed era facile incontrare in quel settore della mostra lo stesso Paul Vignon alla guida dei visitatori per una esatta conoscenza della Sindone.

Continuava, intanto, anche la sua collaborazione a riviste specializzate. Ricordiamo solo il magistrale articolo sul *Schientific American* del 1937, ove il suo lavoro compare nella traduzione curata dal P. Ed. Wuenschel<sup>(18)</sup>.

Gli anni 1938-39 segnano il periodo della massima attività di questo apostolo della Sindone: pubblica la sua opera fondamentale<sup>(19)</sup> nel 1938 e, nell'anno successivo, ne deve già curare la seconda edizione. Questo lavoro fu premiato con il Premio Catenacci di Francia.

Da ogni parte gli chiedono articoli ed egli accetta con entusiasmo: siano riviste di studio quali la *Revue metaphisique*, il *Bulletin de l'association médicale internationale de N. Dame de Lourdes* o la *Rivista dei giovani* del Collegio salesiano di Torino<sup>(20)</sup>. Numerosi, poi, gli articoli sui

Ottobre 1933, edito dalle Arti Grafiche Giachino, pubblica parte di una lettera del Vignon al Comitato della Ostensione relativa all'interesse che la Sindone suscita nel mondo. Vi si leggono interessanti particolari sulle conferenze da lui tenute in quegli anni.

(17) Per la questione storica della conquista della vetta e per lo scarso esito della ricerca su particolari della vita di Paul Vignon, cfr. *The Shroud* di John Walsh — Randon House — New York, 1963. Il volume fu tradotto in tedesco: « *Das Linnen* », Scheffler, Frankfurt am Main, 1965.

(18) *Scientific American*, March, 1937. Il Padre Wuenschel, redentorista, fu sempre legato da profonda amicizia con il Vignon: ne condivise le ansie e le difficoltà e fu un convinto assertore della validità della sua teoria vaporigrafica, almeno nelle linee generali. « ... forse non spiega tutto ma certamente è la più... naturale e semplice e non necessita di laboratori per spiegare la formazione delle immagini... », aveva scritto in ripetute occasioni.

(19) *Le Saint Suaire de Turin devant la science, l'archéologie, l'histoire, l'iconographie, la logique*, Masson, Paris, I Ediz. 1938, II Ediz. 1939.

(20) In « *Revue métaphisique* », 1938, Mars-April: La question du S. Suaire. In *Bulletin de l'association medical...*, 1938, Jan-Mars, N. 59: Le Saint Suaire de Turin et la science. In « *Rivista dei Giovani* », 1938, Aprile: La Sindone di Torino reca le impronte di un morto in croce.

quotidiani, in particolare quando su quelle colonne molto lette raramente si scrive di problemi di fede <sup>(21)</sup>.

A Parigi, intanto, era sorta nel 1938 la Sezione francese dei Cultores S. Sindonis <sup>(22)</sup>. Il Vignon, nella sua qualità di Segretario generale della

(21) « Stampa Sera » di Torino: 5 Maggio 1938: La S. Sindone di Torino ci porta alla soglia del mistero della Risurrezione.

(22) Può sorprendere il fatto che in nome della S. Sindone siano sorte tante organizzazioni, in epoca relativamente vicina, e nella stessa città di Torino dove già esistono una R. Cappella della Sindone e una R. Confraternita del S. Sudario, con Chiesa propria. Storicamente però c'è una giustificazione. Alla Confraternita del S. Sudario, sorta in Torino nel 1598, con caratteristiche ben chiare e definite di devozione alla Sindone e di carità al prossimo, realizzate nelle sue opere sociali, si era aggiunta nel 1933 la Commissione italo-francese per lo studio della Sindone, che era una vera élite di intelligenze già note per il loro apporto scientifico alla causa della Sindone.

Ma restava ancora quella vasta sfera di devoti della Sindone, sparsi in tutto il mondo, che non avrebbero potuto iscriversi alla Confraternita, perché non abitanti in Torino e tutti quegli studiosi che non avevano ancora un titolo sufficiente per far parte della Commissione italo-francese.

Si cercò a lungo la soluzione con ripetute adunanze i cui verbali furono raccolti in un libro, ora conservato presso la Confraternita del S. Sudario, ad iniziare dal 26 Giugno 1935. Si decise la costituzione di un Gruppo, denominato poi Cultores S. Sindonis, con statuto proprio, approvato dal Card. Maurilio Fossati in data 17 Dicembre 1936, con un Presidente ed un Consiglio, nominati direttamente dal Cardinale di Torino che assumeva il patrocinio della Associazione. Primo Presidente fu il Can. Prof. Cesario Borla.

Fu così possibile una grande espansione del Movimento Sindonologico, in particolare all'estero con la costituzione di numerosi Gruppi poi aggregati a quello Centrale di Torino. Abbiamo già ricordato quello francese, sorto a Parigi presso la Procure du Carmel e segnaliamo ora solo quello spagnolo e quello americano, anche perché ancor ora attivi nel loro apostolato.

Il Gruppo spagnolo fa capo a Don Domenico Leone, nominato Delegato per la Spagna dal Card. Fossati il 19 Settembre 1941. Per molti anni fu difficile seguirlo nei suoi vari spostamenti di città in città per la realizzazione di quelle mostre sindonologiche che ancora attualmente sono ricordate. Dal voluminoso suo bagaglio che si trascinava dietro, prendevano forma quadri, stampe, volumi, documenti... degna cornice di una conferenza che si svolgeva nell'aula magna di una Università o in un sortochiesa, nel salone di un albergo o di una clinica. L'apostolato si spinse anche agli assenti con la realizzazione di una Biblioteca Sindoniana che in dieci eleganti volumi, curati nei minimi particolari, presentò degnamente il problema della Sindone. Non per nulla al Congresso Internazionale di studi sindonologici del 1950, la Spagna era presente oltre che con una relazione del Delegato, don Domenico Leone, e una ampia documentazione di giornali e riviste che presentarono la Sindone nella penisola iberica, anche con due importanti relazioni di Professori di Università spagnole.

Il Gruppo americano, dopo un lungo periodo di preparazione e di attività individuale, era nato ufficialmente nell'Ottobre 1951, con la nomina da parte del Card. Francis Spellman, Arcivescovo di New York, del Presidente e del Consiglio Direttivo. Era Presidente il Padre Edward Wuenschel e il Prof. Vittorio Ceroni, ordinario di letteratura italiana all'Università di New York, era il Delegato della Sede centrale di Torino presso il Gruppo stesso. La sua attività fu estesa: dalla preparazione di immagini e opuscoli sulla Sindone alla realizzazione di un documentario cinematografico entrato poi in moltissime sale anche inglesi, alla sonorizzazione di

Commissione italo-francese per lo studio della Sindone, non poteva farne parte direttamente ma la appoggiò in tutti i modi e, così, lo vediamo impegnato, tra il Dicembre 1938 e il Marzo 1939, in una serie di cinque conferenze su aspetti particolari della Sindone, organizzata dal Gruppo Cultores (23).

Nel Maggio 1938 il Vignon è a Torino e le sue giornate sono impegnative per le numerose conferenze che deve tenere: sabato 30 Aprile è al Salone de « La Stampa » dove parla alla presenza del Card. Maurilio Fossati, del Principe Conrad di Baviera e consorte Principessa Bona. Un numeroso pubblico qualificato e attento segue la sua conferenza. Poi sarà alla Casa Madre dei Salesiani, dove visita pure la nuova Basilica e le camere di Don Bosco. Terrà ancora una conferenza allo Studentato dei Padri Domenicani a S. Maria delle Rose.

Torino viveva allora il clima della rievocazione dello storico pellegrinaggio di S. Carlo Borromeo che nel 1578 vi si era recato da Milano per

una filmata sulla Sindone, mentre nella Parrocchia del Corpus Christi di New York il salesiano Don Pietro Rinaldi realizzava una artistica cappella con fotografie e sculture del Cristo della Sindone. Questa sua opera veniva completata nel Maggio scorso, arricchita di nuovi particolari, e destinata alla amministrazione del Battesimo secondo il nuovo rito. Sua Em. il Card. Raoul Silva Henriquez, Arcivescovo di Santiago del Cile, benediva la nuova realizzazione alla presenza dei parrocchiani e dei numerosi devoti della Sindone. La diffusione del culto alla Sindone fu possibile anche per la pubblicazione di un foglio quadrimestrale che per tanti anni unì i devoti. Questo Gruppo americano curò molto anche l'aspetto scientifico del problema sindonologico con un convegno di studio nel 1967 a cui parteciparono eminenti professori e ricercatori di università americane e fece sentire la sua voce anche nel 1969 alla notizia dei nuovi esami sulla Sindone. Dobbiamo veramente augurarci che la serietà e la preparazione di questo Gruppo non siano trascurate.

Ritornando al Gruppo Centrale di Torino dei Cultores S. Sindonis, va notato come si debbano certamente alla attività di questa benemerita organizzazione le numerose stampe di libri ed opuscoli che si diffusero in tutto il mondo. La realizzazione di due Congressi di studio nel 1939 e nel 1950, di cui già si è parlato, la commemorazione del passaggio della Sindone nella città di Cherasco, effettuata il 24 Giugno 1956 con la partecipazione, come relatori, di valenti studiosi della Sindone: sono tappe di questa sua attività. Nè vanno dimenticate la riuscitissima conferenza organizzata per l'Hynek al Teatro Carignano il 22 Giugno 1937, e l'aver ottenuto su « Salesianum », rivista del Pontificio Ateneo Salesiano, la periodica pubblicazione di una rubrica sindonologica. Ebbe anche la gioia di poter raccogliere attorno al Sommo Pontefice, Papa Gio. XXIII, i numerosi Membri della sua Associazione, provenienti da paesi e continenti diversi, il 16 Febbraio 1959. Il Gruppo era presentato da Mons. Francesco Bottino, ausiliare di Torino, e diretto dal suo Presidente, Comm. Bernardo Bellardo.

Creando i Cultores S. Sindonis si era cercato di unire i fedeli devoti della Sindone per i quali si erano ottenuti dalla S. Penitenzieria Apostolica numerosi favori spirituali sotto forma di indulgenze (Decreto N. 2010 del 25 Ottobre 1952), mentre si continuava la ricerca e lo studio della S. Sindone. Si era cercato, ma inutilmente, di ottenere dalla S. Congregazione del Concilio per la Confraternita del S. Sudario il titolo di Arciconfraternita che le avrebbe dato il diritto di iscrivere alla sua organizzazione i devoti anche residenti fuori Torino. La Congregazione romana compe-

venerare la Sindone e soddisfare il voto da lui fatto per la liberazione della regione milanese dalla pestilenza<sup>(24)</sup>.

La Confraternita del S. Sudario e il Gruppo Cultores S. Sindonis erano riusciti a sensibilizzare le autorità religiose e civili circa la opportunità di unirsi ai solenni festeggiamenti che nella capitale lombarda si svolgevano nella ricorrenza del IV Centenario della nascita di San Carlo. La partecipazione del popolo torinese fu veramente imponente. La Confraternita del S. Sudario ebbe l'onore di aprire il corteo che dalle torri palatine, nello scenario delle vestigia romane, accompagnò il Card. Schuster, Arcivescovo di Milano e successore di San Carlo, sino al Duomo.

Il Vignon, dopo questa visita del Maggio 1938, non venne più in Italia. Aveva aderito con entusiasmo alla idea di realizzare, per l'anno successivo, il I Convegno Nazionale di studi sindonologici, aveva accettato di tenere una relazione e ne aveva fissato il tema. La sua autorità di Segretario Generale della Commissione italo-francese gli dava la possibilità di partecipare anche ad un Convegno nazionale e la sua relazione era

tente, con nota 794/43 del 31 Maggio 1943 si diceva disposta a concedere, ad alcune condizioni, il titolo di Arciconfraternita « honoris tantum causa ». Sul piano pratico il titolo non sarebbe stato sufficiente per l'intento per il quale era stato richiesto.

Si andava intanto sempre più accentuando l'inconveniente di tenere uniti in una unica organizzazione l'aspetto devozionale e quello scientifico sulla Sindone. Per questo, dopo anni di studio, « previo consiglio e successiva accettazione di S. Em. il Cardinale Arcivescovo di Torino », come scriveva il Presidente della Confraternita del S. Sudario, barone Dott. Giovanni Donna d'Oldenico, nella lettera di comunicazione: « ... veniva istituito nella Confraternita stessa il Centro Internazionale di Sindonologia in sostituzione del sodalizio Cultores S. Sindonis, che, fino ad oggi, tante benemerenze ha acquisito nella diffusione del culto e dello studio della S. Reliquia ».

Il relativo Statuto era approvato dal Card. Maurilio Fossati il 18 Dicembre '69. Per maggiore uniformità di indirizzo lo stesso presidente della Confraternita era anche presidente del Centro Internazionale di Sindonologia, mentre era riservata al Consiglio della Confraternita la nomina del Direttore del Centro da cui sarebbe dipesa tutta l'attività scientifica. Primo Direttore del Centro fu nominato il Prof. Dott. Giovanni Judica Cordiglia, mentre da parte della Curia Arcivescovile si delegava Mons. Adolfo Barberis a rappresentarla in qualità di Consulente Ecclesiastico. Come voluto dallo Statuto il Centro subito si impegnò nella realizzazione di Convegni regionali: il primo si svolse nella città di Vercelli il 9 Aprile 1960 alla presenza delle maggiori autorità religiose e civili, come abbiamo ricordato anche in *Sindon* 4 — pag. 47 — e in un opuscolo a parte che ne riportò la cronaca e la relazione storica. Cfr.: « *La Sindone salvata a Vercelli* », di Mons. Giuseppe Ferraris, a cura dei « Quaderni Sindon », Torino, 1960.

<sup>(23)</sup> Le cinque conferenze erano state precedute da una relazione tenuta il 16 dicembre 1938 sul tema: « *Certitudes nouvelles relatives au Saint Suaire* ».

<sup>(24)</sup> Il viaggio compiuto da San Carlo rivive nei minimi particolari nella lettera che il Padre Francesco Adorno, S.J., confessore del Borromeo, inviò a Papa Gregorio XIII. Per un documento inedito relativo alla permanenza del Borromeo a Torino: cfr. *Sindon* 3 — Agosto 1960 — *La Sindone di Torino e un manoscritto del sec. XVI*, di Francesco M. Bauducco.

molto attesa. Poi, la notizia del lento, inesorabile declino che giustificò la sua assenza<sup>(25)</sup>.

Scoppiò la guerra con le sue ore tristi di dolore, di odio e di distruzione: anche quel ponte ideale che univa Torino a Parigi, nel nome della Sindone, crollò. Poi, nella fredda mattina del 4 Gennaio 1944, il quotidiano « *L'Italia* » diede la notizia della morte del Prof. Paul Vignon, con un articolo del Prof. Serafino Dezani, che da anni era in relazione con lo scomparso, in particolare per la sua teoria « vaporigrafica », che il Dezani non condivideva. Era l'omaggio di un'altra mente eletta che si era avvicinata alla Sindone con intelligenza di studioso e con grande devozione di fede. La guerra non permise, allora, commemorazioni ufficiali ma ritengo che questa doveva essere la conclusione logica di una intera vita trascorsa sulla cattedra di un insegnamento universitario ma, anche, nell'ombra di un sepolcro, in ginocchio dinanzi alla Sindone. Anche per questo non ci sorprende che la notizia della sua morte avvenuta nel castello di famiglia d'Herbeys, nell'Isère, il 17 Ottobre 1943, sia giunta in Italia solo il 4 Gennaio successivo. Questo fatto spiega anche perchè in alcuni libri sulla S. Sindone compaia in diverso anno la data della sua morte. Dobbiamo la precisione alla cortesia del Rev.do Padre Ing. Paul De Gail, S.J., che, da noi interessato, ha potuto fare ricerche presso la famiglia del Professore.

Era stato in udienza dal Sommo Pontefice, aveva goduto immensamente di questo onore e lo scrisse solo al Comm. Pia per informarlo che il Papa lo ricordava personalmente, ma per conto suo non ne accennò mai, quasi preoccupato di sottrarre per sé quell'onore che gli veniva tutto dallo studio della Reliquia di Gesù. Così avvenne per il titolo di Accademico della Pontificia Accademia dei Nuovi Lincei.

Sarebbe interessante contare quante volte nei suoi libri, presentando la tesi di un altro studioso sulla Sindone, per quanto fosse ancora oscuro il suo nome e discutibile la sua opinione, ha aggiunto l'espressione: «... nostre collegue ». Chi si avvicinava alla Sindone era... suo collega. Non riteneva di avere il monopolio della verità e di avere scoperto tutto: lo confessa chiaramente anche nelle ultime pagine della sua opera, dove fa appello alla scienza: « ... Pour l'étude patiente de ces questions qui attendaient depuis dix-neuf siècles d'être posées, j'en appelle à la science de aujourd'hui »<sup>(26)</sup>.

A due anni dalla morte veniva pubblicata, postuma, l'ultima opera

(25) Il primo Convegno Internazionale di studio, del 1950, sotto la Presidenza di Sua Ecc. Mons. Carlo Alberto Ferrero di Cavallerleone, Ordinario Militare, ebbe due sessioni di studio: la prima a Roma, al Palazzo della Cancelleria, dal 1 al 4 Maggio; la seconda a Torino, a Palazzo Chiabrese, il 5 e 6 Maggio. Fu pubblicato un riassunto delle varie relazioni: « *La S. Sindone nelle ricerche moderne* », LICE, Torino 1951.

(26) *Le Saint Suaire*: op. cit., pag. 206.

letteraria del Vignon<sup>(21)</sup>. Ne dettava la prefazione Paul Claudel, l'amico convertito da una grave forma di ateismo. In quella prefazione Claudel, dopo aver ricordato che il Vignon abbia cercato, nei primi anni dei suoi studi, la traccia di Dio nella natura, osserva come ci abbia poi lasciato un'opera più sublime nel mostrarci e spiegarci « la fotografia di Dio ». Claudel ci chiede ancora: « ... valutate voi il coraggio del campione di questa seconda resurrezione, di questo quinto Vangelo, il coraggio di lui che è... "un Savant" uscito dal laboratorio di Yves Delage? ».

Per questo, mentre si attende la risposta della Commissione degli Esperti che esaminò la S. Sindone nel Giugno 1969, ci sentiamo pienamente sereni: la Sindone non ha nulla da temere dalla scienza, quanto piuttosto dagli storici... alla Chevalier, convinti dall'argomento del silenzio, e più ancora, da quelli che la condannano senza averla esaminata.

PIERO COERO-BORGA

(21) *Au souffle de l'Esprit Créateur*, di Paul Vignon, Beauchesne et ses fils, Paris, 1946.



## DUE VERITA' DA KURT BERNA

I lettori ci possono dare atto che nella nostra Rivista, aperta a tutte le tesi logiche, anche se non sempre condivise da altri, solo nel N. 4 del Dicembre 1960 siamo intervenuti energicamente e con smentite ufficiali in merito alle tesi di chi si nasconde sotto il nome di Kurt Berna e della sua organizzazione. La nostra presa di posizione di allora, documentata e chiarissima (il testo completo era stato pubblicato in quattro lingue) non aveva avuto risposta dall'interessato: il fatto era comprensibile e non ci eravamo allarmati al clamore giornalistico a cui si ricorreva. Eravamo e siamo certi che la verità, pur nelle naturali interpretazioni personali, quando è suffragata da un serio esame scientifico, avrebbe avuto il sopravvento. Ce lo confermano i numerosi studiosi e devoti della Sindone che proprio dalla « réclame » giornalistica del Kurt Berna hanno conosciuto, studiato e amato la « vera » Sindone.

Se, questa volta, entriamo nuovamente in merito alle tesi di questo uomo e della sua « fondazione », che non conosciamo se non attraverso quanto lui stesso scrive, è perché abbiamo avuto sotto gli occhi una sua stampa, al solito distribuita largamente, nella quale, in data 21 Ottobre del 1970, presentando la sua organizzazione scrive: « ... la Fondazione per la S. Sindone di Gesù è una contro-fondazione agli organi di Torino, creata a Zurigo nell'anno 1963... ».

Gli siamo grati di questa affermazione perchè non raramente, ad un superficiale esame, la sua denominazione crea confusione nei nostri riguardi. Naturalmente questa verità è, al solito, accompagnata da elementi ed affermazioni gratuite che possono trarre in inganno. Così, ad esempio, la fotografia che lo ritrae dinanzi all'altare della S. Sindone, in posa di maestro, nella Cappella che la custodisce. E' vero che norma di buon comportamento impone che non si scattino fotografie... in casa di altri, anche se il luogo è aperto a tutti, senza avvisare almeno chi è responsabile del locale, ma è pur vero che chi vuole agire per fini reconditi, non avrà difficoltà a farsi fotografare in un luogo dove passano centinaia e centinaia di persone. Per maggiore precisione abbiamo chiesto ai Rev.di Sacerdoti della Cappella della S. Sindone e al personale di sorveglianza se avevano permesso tale fotografia: ci fu risposto che il fatto avvenne a loro insaputa e che mai incontrarono il predetto signore.

Ma ritorniamo al testo originale del Kurt Berna, come compare nella sua comunicazione del 21 ottobre, prima citata.

« ... La Fondazione di Zurigo per anni potè avvalersi solo di fotografie

di seconda mano, perchè gli originali di Torino non erano accessibili a Zurigo. Nel frattempo Torino ha compreso la seriosità delle scoperte e per tanto, la Fondazione di Zurigo ha ottenuto ora le fotografie originali, le quali derivano direttamente dalle negative autentiche. La Fondazione ha acquistato le foto originali: e, essendo nel frattempo scaduti i copyrights in ogni parte del globo, possono ora queste fotografie originali venire pubblicate da qualsiasi giornale e rivista in ogni parte del mondo senza onorario alcuno ».

Una osservazione balza evidente a chiunque e di questa siamo grati al Kurt Berna, mentre gli confermiamo che per la seconda volta ci ha detto la verità. Ci chiediamo, infatti, e certamente con noi tutti i lettori, come sia stato possibile e serio fare tanto clamore in nome di « scoperte scientifiche » quando si riconosce che si disponeva soltanto di... « fotografie di seconda mano ».

Ci ha colpito, però, anche l'altra affermazione: « Torino ha compreso la seriosità delle scoperte... la Fondazione ha ottenuto ora le fotografie originali... ». Non possiamo avere la pretesa d'identificarci con « Torino », termine molto generico che non dovrebbe comparire in una organizzazione che vuol dirsi scientifica: abbiamo fatto una piccola ricerca e, così, abbiamo saputo che nei mesi scorsi effettivamente un signore che parlava solo la lingua tedesca si presentò per chiedere alcune copie fotografiche della Sindone presso lo studio « Foto-Nazionale », ora diretto dai Fratelli Dutto, successori del Comm. Enrie, che scattò la fotografia del 1931, ancora attualmente in corso.

Quel Signore aveva acquistato alcune fotografie della S. Sindone, ne aveva ordinato altre, pregando i Fratelli Dutto di volergliele spedire al proprio indirizzo a Stuttgart, indirizzo che si era premurato di scrivere su un foglio di carta. Non aveva parlato di eventuale stampa delle fotografie e meno ancora di copyrights e quindi, in definitiva, aveva ritirato e ordinato alcune copie del tipo di quelle che comunemente si trovano nei negozi di articoli religiosi e che a decine vengono spedite a semplice richiesta, in ogni parte del mondo. Non era assolutamente necessario fare un viaggio a Torino per acquistare alcune copie stampate dai controtipi dei negativi originali. Infatti questo sistema di stampa è da anni in corso perché i negativi originali non possono essere comunemente usati, anche per la difficoltà della loro dimensione, trattandosi di lastre di cm. 40x50. Il Kurt Berna si è fatto spedire le fotografie al suo vero nome di Hans Naber: potrà ora anche pubblicare la fascetta della spedizione ma il fatto dimostra solo che le fotografie della S. Sindone possono essere richieste da chiunque, come ben sa anche chi per la prima volta prende tra le mani qualsiasi libro sulla S. Sindone.

Le sue affermazioni sui copyrights non ci interessano minimamente: altri, eventualmente, potrà intervenire, se lo riterrà opportuno. Il nostro Centro non ha mai fatto simili discorsi e, a norma del suo Statuto, arti-

colo 7, comma d, soltanto « vigila sulla produzione letteraria e iconografica affinché non venga diffuso nulla che possa comunque ledere la venerazione e il culto della Insigne Reliquia ».

Solo per questo eravamo intervenuti nel 1960 ai primi clamori del Kurt Berna e, a dieci anni di distanza, ritorniamo sul fatto.

La carità universale del Cristo, di cui la S. Sindone è prova evidente nella tragedia delle ferite e della morte, ci suggerisce questo modo di agire, anche se qualche volta la difesa della verità e il desiderio di evitare l'inganno per altri, esigono chiarificazioni.

*Nell'attesa che vengano resi pubblici i risultati dell'ultima ricognizione privata della S. Sindone, pensiamo di fare cosa gradita ai nostri lettori pubblicando la relazione, del tutto inedita, che il Dottor Pierre Barbet, chirurgo primario dell'Ospedale San Giuseppe di Parigi, svolse al primo Convegno Internazionale di Studio, organizzato dai "Cultores Sanctae Sindonis", a Roma e a Torino, nei giorni 1-6 maggio del '50, sul tema: « La Santa Sindone nelle ricerche moderne ».*

*Questa relazione (della quale, a pagg. 22-23 del volume dedicato al Convegno, furono date soltanto, in poche righe riassuntive, le conclusioni), pubblichiamo qui, per dimostrare che ancor oggi è valevole quanto diceva, nel 1950, il Dottor Barbet, e che l'ultima ricognizione della Sindone ci confermerà quanto la nostra fede, la nostra cultura ed il nostro cuore ci hanno fin qui detto su questo importante Testimone della Passione di Gesù.*

N. d. R.

## LA PROVA DELLA AUTENTICITA' DELLA SINDONE NELLE SUE MACCHIE DI SANGUE

DR. PIERRE BARBET

*Chirurgien de l'Hôpital St. Joseph de Paris*

*Vice Président du Congrès*

### RIASSUNTO:

*Pubblichiamo la relazione letta dal Dott. Barbet al I Convegno Internazionale di Studio sulla S. Sindone, nella Sezione Romana del Convegno stesso, il 3 maggio del 1950, al Palazzo della Cancelleria Apostolica, presentato dal Prof. Luigi Gedda, vice-presidente del Convegno. Di tale Convegno furono pubblicati solo i riassunti degli Atti, con i tipi della LICE — Torino, 1951 — sotto il titolo: « La S. Sindone nelle ricerche moderne ». Soltanto tre mesi prima l'illustre oratore aveva pubblicato la sua opera, da molti ritenuta il suo studio più completo: « La Passion de N. S. Jésus Christ selon le chirurgien ». Il libro è molto noto e tradotto in quattro lingue con varie edizioni, ma qui abbiamo una chiara, autentica sintesi delle conclusioni a cui era giunto l'Autore, utile certamente per una esatta lettura della Sindone.*

### RESUMÉ:

*Nous publions le rapport lu par M. Barbet au Ier Congrès International d'étude sur le Saint Suaire, dans la Section Romaine du Congrès, le 3 mai 1950, au Palais de la Chancellerie Apostolique, et présenté par le Professeur Luigi Gedda, vice-président du Congrès. De ce Congrès, seuls les résumés des Actes furent publiés, par LICE — Turin, 1951 — sous le titre: « La Santa Sindone nelle ricerche moderne ». A peine trois mois auparavant l'illustre orateur avait publié une oeuvre que tiennent beaucoup pour son étude la plus complète: « La Passion de Notre-Seigneur Jésus Christ selon le chirurgien ». Traduit en quatre langues et comptant plusieurs éditions, ce livre est très connu. Mais ici nous avons une synthèse authentique et claire des conclusions auxquelles était parvenu l'auteur, et cette synthèse est des plus utiles pour une lecture exacte du Saint Suaire.*

SUMMARY:

*We shall publish the account read by Dr. Barbet at the first International Meeting on the Holy Shroud, in the Roman Session of 3rd May 1950 at the Palace of the Apostolic Chancellery, presented by Professor Luigi Gedda, vice-president of the Meeting. Only summaries of the Acts of this Meeting were published by — LICE Turin, 1951 — with the title: « La Santa Sindone nelle ricerche moderne ». Only three months previously the author had published his work, by many considered his most complete study, « The Passion of our Lord Jesus Christ according to the Surgeon ». The book is very well known and has been translated into four languages in various editions, but here we have a clear, authentic synthesis of the author's conclusions, of real value for an exact reading of the Shroud.*

ZUSAMMENFASSUNG:

*Wir veröffentlichen die Bekanntgebung, die von Dr. Barbet am I. Internationalen Kongress über das Studium der S. Sindone in der Römischen Sektion dieses Kongresses am 3. Mai 1950 in Palast der Apostolischen Kanzlei verlesen worden ist. Diese Sitzung wurde präsiert von Prof. Luigi Gedda, Vize-präsident des Kongresses. Von diesem Kongress wurden nur die Zusammenfassungen der Artikel publiziert durch die Fotografie — LICE, Turin, 1951 — unter dem Titel: « La Santa Sindone nelle ricerche moderne ». Nur drei Monate vorher hatte berühmte Redner sein Werk betrachtet veröffentlicht, das von vielen als sein umfassendstes Werk betrachtet wird: « Die Passion Jesu Christi in der Sicht des chirurgien ». Das Buch ist sehr bekannt, in 4 Sprachen übersetzt — in verschiedenen Auflagen. In diesem Werk haben wir eine klare, authentische Zusammenfassung der Schlussfolgerungen, zu denen der Verfasser gekommen war. Diese wird sicher von Nutzen sein für ein fruchtbares Studium der S. Sindone.*

RESUMEN:

*Publicamos la relación leída por el Doctor Barbet al I Convenio Internacional de Estudio sobre la S. Sábana, en la Sección Romana del Convenio mismo, el 3 de Mayo de 1950, en el Palacio de la Cancillería Apostólica, presentado por el Prof. Luigi Gedda, vice-presidente del Convenio. De tal Convenio fueron publicados sólo, los resúmenes de las Actas, con los tipos de la LICE — Turin, 1951 — bajo el título: « La Santa Sindone nelle ricerche moderne ». Solamente tres meses antes el ilustre orador había publicado su obra, juzgada por muchos como su estudio más completo: « La Pasion de N. S. Jesús Christ selon le chirurgien ». El libro es muy conocido y traducido en cuatro idiomas con varias ediciones, más aquí tenemos una clara, autentica síntesis de las conclusiones a las que había llegado el autor, útil ciertamente para una lectura exacta de la S. Sábana.*

Je n'ai pas encore eu l'occasion d'exposer devant vous mes recherches sur les Plaies de la Passion et les conclusions que j'en ai tirées. Elles ont été ma première contribution à la cause du Saint Linceul; et elles restent toujours aussi valables que le premier jour. Mais ce jour est déjà bien lointain, puisque mes expériences remontent à 1932-1933, et que après les avoir publiées successivement dans le Bulletin de la Société de Saint Luc des Médecins catholiques français, je les ai rassemblées, en janvier 1935, dans ma brochure des « Cinq Plaies du Christ ».

La plupart d'entre vous doivent la connaître. Elle a eu quatre éditions

en français; elle en a une italienne, parue en 1940 grâce à mon bon ami Don Pietro Scotti, qui s'est chargé du travail au moment où je me disposais moi même à le récrire en dolce favella. Une édition espagnole est sous presse à Madrid. Je m'en voudrais donc de ne vous présenter aujourd'hui que des travaux déjà anciens, bien qu'ils soient strictement personnels et originaux. J'aurai d'ailleurs, dans cette communication, l'occasion de m'appuyer solidement sur eux, pour étayer ma démonstration.

Si j'ai restreint tout d'abord volontairement mes publications aux Cinq Plaies, je n'ai pas laissé pour autant d'étudier passionnément tout l'ensemble des supplices de Jésus. J'ai écrit en janvier 1940, un récit des souffrances physiques du Sauveur, intitulé « La Passion corporelle de Jésus », qui s'est beaucoup répandu dans les pays de langue française. Je l'ai fait suivre depuis d'une étude exégétique et philologique sur « l'Ensevelissement de Jésus ».

Récemment enfin j'ai repris toute la question dans son ensemble, en la considérant toujours d'un point de vue médical. J'y ai ajouté quelques gros chapitres: un sur la crucifixion d'après l'archéologie et l'histoire de l'art; un autre sur les causes de la mort de Jésus; un troisième sur les souffrances antérieures à la crucifixion; enfin, un chapitre liminaire sur le Linceul et la formation de ses empreintes. Ce livre intitulé « la Passion de N. S. Jésus Christ selon le Chirurgien », a paru au début de cette année 1950, et j'ai eu le plaisir d'en faire hommage à notre Congrès international.

Je voudrais de tout cet ensemble extraire, à votre usage, une démonstration de l'authenticité, qui m'est apparue de plus en plus solide, à mesure que je la développais dans cet ouvrage; je l'ai résumée dans le titre de cette communication: La simple analyse visuelle des images sanguines portées par le Linceul, indépendamment de tous les examens scientifiques dont je souhaite toujours d'ailleurs la réalisation, la simple étude des photographies d'Enrie nous autorisent à affirmer dès maintenant et très scientifiquement quatre faits.

1° Ces images se sont faites avec du sang. Ce sont des décalques de caillots formés naturellement sur le corps de Jésus et ces caillots sont d'un réalisme criant de vérité pour un chirurgien. 2° Ces images n'ont pas pu être réalisées par un faussaire, sur une toile comme celle du Linceul, ni avec une peinture, ni avec une teinture, ni même avec du sang. 3° Elles n'ont même pas pu être imaginées par ce faussaire, sans les connaissances très précises que nous possédons aujourd'hui sur la coagulation du sang. 4° Toutes, même et surtout les plus bizarres, les plus éloignées de l'Icographie traditionnelle, sont en accord parfait avec l'expérience anatomophysiologique et avec les données de l'archéologie. C'est au contraire la imagination des artistes, qui, presque à tout coup s'éloigne de la réalité.

Ces quatre faits étant démontrés, comme vous allez le voir, tout homme de bonne foi est forcé de conclure à l'authenticité de notre Reliquie. Je ne dédaigne aucunement, croyez le bien, toutes les autres preu-

ves qu'on en a fournies, bien au contraire; mais elles ne sont pas de ma compétence. Par contre il appartient, je pense, au chirurgien, mieux entraîné à lire ces traces sanguines, d'interpréter pour tous les fidèles, le témoignage sublime, que le Divin Crucifié nous a laissé dans Son Linceul, en le signant Lui même de Son Sang.

### I. Aspect général des images sanguines.

Ces images, que nous étudierons tout à l'heure une par une, sont, vous le savez tous, des images positives, qui viennent en blanc sur les clichés photographiques. Je n'y insiste pas, mais c'est déjà un indice formel de la façon dont elles se sont produites par contact direct. Elles ont en outre deux autres caractères qui les différencient des empreintes corporelles.

Du premier, je ne m'occuperai guère, car lui aussi est évident pour tout le monde; c'est leur couleur. Elles sont carminées, avec des différences de tonalité, d'une image à l'autre et même dans l'étendue d'une même image. Cette couleur carminée n'est assurément pas celle d'une vieille tache de sang, qui est d'un brun rougeâtre, plus ou moins foncé. Il s'est produit certainement des réactions chimiques spéciales, pour donner à ces vieux caillots cette couleur particulière. Ceci est du ressort des chimistes; ils nous ont déjà donné sur ce sujet de précieuses indications, en particulier Don Scotti, en Italie et Volckringer, en France. Je ne fais allusion à leurs travaux, que pour en conclure: Cette couleur peut s'accorder parfaitement avec l'origine sanguine de nos images.

Le troisième caractère rentre dans le cadre de mes préoccupations professionnelles; il fera le fond de ma communication: c'est la forme et le modelé de ces images.

Sur les empreintes corporelles, tout se présente en clairs obscurs d'une délicatesse infinie, d'une perfection photographique, avec des dégradés insensibles et des bords à peine perceptibles. Tout au contraire, les images sanguines ont, *pour la plupart*, des limites beaucoup plus précises, des *bords nets*, qui deviennent presque brutaux sur des photographies réduites. Cette netteté des bords se vérifie sur les photos en grandeur naturelles et même sur le cliché en agrandissement direct de la main. On voit sur celle-ci que l'image s'est constitué par imprégnation isolée de chaque fil; et cette imprégnation s'arrête net au bord de l'image.

Pendant, pour certaines d'entre elles (je n'en vois guère que deux, la coulée transversale postérieure du thorax et la coulée plantaire vers les talons), l'image des caillots est entourée d'une espèce d'auréole beaucoup plus pâle, à peine teintée, d'une sorte de halo. Ceci, nous le verrons, est dû à l'exudation du *serum* sanguin, qui se fait par rétraction d'un *caillot encore frais* et humide, non encore rétracté au moment où il est entré en contact avec la toile.

Presque toutes les images sanguines, au contraire, s'arrêtent net sur

tout leur pourtour. Elles présentent, par ailleurs, des variations d'intensité dans leur coloration, qui donne une impression frappante d'inégalités dans le relief. Il en résulte une sensation de modelé, aussi saisissante que l'impression de bas relief produite par les empreintes corporelles.

De tout ceci résulte un fait capital, sur lequel je reviendrai constamment; je dois l'affirmer dès maintenant, parce qu'il est plus difficile à saisir pour un profane, faute d'avoir longtemps vécu dans le sang. *Ce qui frappe dès l'abord un chirurgien, comme une évidence, ce qui se confine ensuite par une étude méthodique, c'est l'aspect familier de caillots sanguins formés naturellement sur une peau, qu'offrent tous ces décalques.* Vous voyez? C'est pour moi tellement évident que, sans y penser, je vous parle déjà de décalques. C'est en effet de cette façon que se sont formées ces images.

Or, remarquez le bien, si vous parcourez l'iconographie de la Passion, vous verrez que les artistes, outre qu'ils imaginent souvent des plaies sans rapport avec la réalité, représentent toujours des coulées de sang liquide. Jamais ils n'ont l'idée de peindre des caillots. Ce sont pourtant surtout des *caillots*, qu'on voyait sur le corps de ce crucifié. C'est uniquement des *caillots*, dont nous devons retrouver les décalques sur le Linceul.

Tout ce que je viens de vous dire est aussi net que possible pour toutes les images importantes. Les traces d'excoriations, innombrables, et de plaies contuses, éparses sur tout le corps, sont formées d'éléments qui ont les mêmes caractères. Mais les dimensions très restreintes de ces éléments, leurs empiètements réciproques, qui aboutissent à de véritables zones d'excoriation, rendent plus difficile leur analyse détaillée.

## II - Formation des images.

Nous allons examiner comment ces images sanguines se sont formées sur le Linceul. Et nous verrons, en même temps: 1) qu'un faussaire n'a pas pu les réaliser; 2) qu'un faussaire n'a pu les imaginer.

### A - Un faussaire n'a pas pu réaliser artificiellement ces images sanguines.

Les adversaires de l'authenticité ont aujourd'hui bien constaté qu'il n'y a pas trace de peinture sur le Linceul. L'étude photographique de Enrie a en effet écarté définitivement cette vieille accusation. Aussi se sont-ils rabattus sur la théorie d'une imprégnation, par application directe d'un linceul sur une statue enduite d'une teinture. Ceci est la conséquence d'une soi-disant expérience du peintre Clément. Il ne s'agit en réalité que d'une amusante « charge d'atelier », sans caractère scientifique, bien que le Père Braun ait voulu la prendre au sérieux. Les pauvres négateurs à outrance ne se doutent pas qu'ils rendent ainsi leurs prétentions encore plus irrecevables: il étaile en effet très difficile de peindre



sur une toile *non apprêtée*; mais il est proprement impossible de réaliser des images sanguines comme celles du Linceul, avec une teinture.

En vérité, Clément n'a donné qu'une empreinte d'une face de statue, que reproduit le Père Braun. J'ai vu en son temps, non seulement ses photos, mais l'original lui même. C'est une image grossière, ne présentant aucun rapport avec le clairobscur parfait et les dégradés insensibles que nous connaissons sur le Linceul. La comparaison n'est donc même pas sérieuse.

Mais Clément s'est bien gardé d'y ajouter des images sanguines; il n'y serait pas arrivé. Nous savons en effet par les experts, français et italiens, que le Linceul est tissé *d'un filé de lin grossier à fibre écrue*. Un pareil tissu est éminemment hydrophile. Si l'on met sur une toile de ce genre une goutte de teinture colorante quelconque, on voit que la couleur se diffuse immédiatement, en suivant la direction des fils qu'elle imbibe par capillarité. Il en résulte une image, qui n'est pas ronde, mais irrégulière, et qui dépend de l'armure du tissu. Nous en avons une vieille expérience, avec nos compresses et nos champs opératoires.

Ceux-ci sont faits d'une toile en croisé, non apprêtée, bien entendu, puis qu'elle passe et repasse à l'étuve. Projetez sur elle une goutte de teinture d'iode: vous verrez instantanément une petite croix brune, qui étoile la tache centrale. Si la tache de teinture est large, elle se cerne immédiatement d'une fine dentelle de crénelures, qui s'avancent selon la direction des fils.

Le même phénomène de *diffusion irrégulière et dirigée* se produit d'ailleurs *avec le sang*. La goutte s'élargit sur la toile, toujours en suivant les fils et, pour une goutte, produit une petite croix rouge. Une tache plus large s'étale rapidement mais, elle aussi, prend un contour dentelé, du à la diffusion plus rapide le long des fils croisés. Jamais ces taches ne présentent la netteté des bords que nous avons observée sur les images du Linceul. Par contre, les taches en dehors des talons, qui sont faites de sang liquide, coagulé directement dans le Linceul, ont ces bords irréguliers et crénelés.

Ceci, remarquez le bien, enlève par avance toute valeur à l'objection qui ne manquera pas de naître, comme repli stratégique, le jour où des examens scientifiques auront peut-être démontré aux plus incrédules que ces images sont bien d'origine sanguine. L'analyse individuelle, que nous allons en faire tout à l'heure, achèvera d'éliminer complètement toute idée de fabrication du Linceul.

#### B - Un faussaire n'a pas pu imaginer les images sanguines.

La seule explication plausible qui nous reste est la suivante: A partir des plaies, *une partie* du sang, qui en est issu, a, du fait de sa viscosité, adhéré à la peau et s'y est coagulé, suivant un mécanisme physiologique aujourd'hui bien connu. Ces caillots, mis en contact avec le Linceul, se sont décalqués sur lui. Ils y ont laissé de véritables portraits, d'un réalisme saisissant. Voyons donc un peu le détail de ces phénomènes.

### 1) *Coagulation.*

Ecartons d'abord une idée fausse, qui se traduit par une expression trop souvent entendue: une « coulée de caillots ». Non! un caillot formé sur une pau s'y colle et s'y dessèche.

Autre chose: un caillot ne se forme jamais dans le corps, plus exactement dans les veines, où le sang reste toujours liquide. Le « thrombus » des phlébites est tout autre chose anatomiquement; et il ne se produit que dans des veines malades.

Le sang reste liquide dans les cadavres. Il s'y cantonne dans les veines; les artères se vident dans les capillaires et les veines, par les dernières contractions des ventricules et par leur propre élasticité. Dans les veines il reste liquide fort longtemps, pratiquement jusqu'à la putréfaction.

Il y reste même quelque temps *vivant*, puisqu'on fait, en Russie des *transfusions de sang de cadavre*. Si nous n'usons pas de cette méthode en France, c'est peut-être pour des raisons sentimentales. C'est certainement par manque de sujets. Il y faut des gens sains et nombreux, dont on a vérifié d'avance le groupe sanguin et dont la mort, prévue et légalement provoquée, soit produite par un traumatisme économe de la masse sanguine, comme le coup de revolver dans la nuque.

Quand le sang sort des veines par une plaie, si on le recueille dans un récipient, on le voit rapidement se coaguler c'est à dire se prendre en une espèce de gelée rouge, qu'on appelle un caillot. Ce caillot est formé par la transformation d'une substance dissolue dans le sang, appelée *fibrinogène*, en une substance solide, la *fibrine*. Celle-ci enferme dans ses mailles les globules sanguins, d'où sa couleur rouge. La coagulation se produit en un temps très court, qui n'excède pas quelques minutes. Secondairement, le caillot se rétracte et exsude sa partie liquide, le *serum*. Puis, peu à peu, il se dessèche.

Donc, si le sang, chez un vivant ou sur un mort, sort par une plaie cutanée, une bonne partie coule liquide sur la peau, et suivant la pesanteur, peut tomber à terre. Une partie, *du fait de la viscosité*, reste adhérente à la peau et s'y coagule rapidement. L'écoulement continuant, de nouvelles couches de sang liquide se superposent aux précédentes et se coagulent les unes sur les autres. Si le sang rencontre, dans sa descente, un obstacle, il s'accumule en amont de lui; il s'en suit que le caillot devient plus épais à ce niveau.

La rétraction du caillot, avec expulsion de serum, puis dessiccation, se produit sur la peau, comme dans le récipient. Mais, en surface large et en couche mince, cette dessiccation est évidemment plus rapide. Toutes ces explications élémentaires ne s'adressent, bien entendu, qu'aux non médecins.

### 2) *Formation des décalques.*

Nous voyons donc que le Linceul a pu être taché, soit par du sang liquide, soit par des caillots encore frais, humides, soit par des caillots

desséchés. Autour du caillot, si celui-ci était frais, il a pu être aussi taché par le serum qu'il exsudait. A quel cas répondent nos images?

a) Le sang liquide est une exception, peut-être unique. Je ne vois guère que les coulées qui se sont faites des trous de pieds, pendant le transport et dans le tombeau, en direction des talons. La plus grande part s'est d'ailleurs coagulée sur les plantes et ces caillots se sont décalqués dans leur fraîcheur sur le Linceul. Cependant une partie a coulé en dehors des pieds dans des plis de la toile, traversant ces plis d'une face à l'autre et y formant des images symétriques.

b) Quelques caillots devaient être encore assez frais pour rester humides. C'est peut-être le grand caillot cardiaque antérieur, à cause de son épaisseur. C'est certainement les caillots de la grande coulée transversale postérieure, formés dans les creux d'un drap tordu en sangle sous les reins pour le transport au tombeau. Nous l'étudierons tout à l'heure. Ces caillots étaient *tout frais*, quand on a déposé le Corps sur le Linceul. Ils se sont décalqués très facilement avec grande *abondance de serum* autour des calques.

c) La plupart des caillots étaient plus ou moins desséchés au moment de l'ensevelissement. Comment se sont-ils décalqués?

Il faut bien comprendre que le cadavre, une fois installé, se trouvait enfermé dans un linceul et dans des linges, le tout imprégné d'une trentaine de kilogs de myrrhe et d'aloès; l'enveloppement était pratiquement imperméable. Il faut aussi penser que le cadavre continuait à exsuder de la vapeur d'eau pendant longtemps. On oublie trop que les cellules d'un cadavre continuent à vivre, chacune pour son compte, celles de la peau comme les autres et meurent individuellement après des temps différents; la mort totale ne commence qu'avec la putréfaction. Or, la Foi nous dit que Jésus n'a pas subi la corruption; et tout le Linceul nous confirme dans cette certitude. D'autre part, toutes les plaies, toutes les excoriations, dont le corps était couvert, continuaient à suinter une lymphe, plus ou moins infectée comme sur le vivant, mais liquide.

Il résulte de tout ceci que le corps baignait dans une atmosphère aqueuse, qui rehumidifiait les caillots sur la peau et dans les plaies. Ceci nous ramène donc au cas des caillots frais, malgré une énorme différence: *l'absence de serum*.

En effet je ne veux pas dire que la fibrine se liquéfiait, ce qui est totalement différent. Vignon, tout imbu de sa théorie aloëticoammoniacale des empreintes corporelles, pensait que l'ammoniacque avait dissous la fibrine et reliquéfié les caillots. Il l'a expérimenté, en plaçant des caillots sur un milieu imbibé de solution ammoniacale. Ce n'était plus à la vérité un sang normal, vivant, mais un liquide coloré, susceptible de couleur, incapable de se recoaguler. De plus, ces coulées se faisant en position horizontale dans le tombeau, auraient été désastreuses pour nos images sanguines. En fait, il n'y a pas de coulée colorée sur le Linceul; il n'y a que des caillots décalqués.

L'hypothèse de Vignon ne peut donc rendre compte des images sanguines; au contraire elle les brouillerait. Mais il y a plus, car elle pêche par la base, exactement comme sa théorie du brunissement ammoniacal de l'aloès. La fibrine peut en effet se dissoudre en solution ammoniacale; mais *il n'y a pas d'ammoniaque dans le Linceul*.

J'y vois bien un peu d'urée, laissée par la sueur séchée sur la peau; il y en a aussi dans le sang et dans la lymphe des plaies. Tout cela ne fait pas une quantité considérable. Mais surtout, cette urée n'a pas les propriétés de l'ammoniaque. Sa transformation en carbamate puis en carbonate d'ammoniaque, qui se fait dans l'urine, demande un temps assez long, peu en rapport avec le séjour dans le tombeau. Elle exige aussi la présence d'un microorganisme spécial, le *micrococcus ureae*. Mon ami Volckringer, Pharmacien de l'Hôpital Saint Joseph, a fait l'expérience en plaçant de l'urée sur une peau d'animal: les vapeurs ammoniacales n'apparaissent pas avant vingt heures. La réaction est retardée et même *enrayée* par tous les antiseptiques, même faibles, *l'aloès* par exemple! Ce n'est guère encourageant pour l'hypothèse de Vignon, qui m'a, pour ces raisons, toujours laissé sceptique.

Tout au contraire, il me semble possible que des caillots desséchés puissent, en atmosphère humide, se rehumecter suffisamment, sans liquéfaction de fibrine, pour former une espèce de pâte plus ou moins molle. Ils étaient, ainsi transformés, parfaitement aptes à imprégner la toile mise à leur contact et à y faire ces décalques à bords assez nets, reproduisant la forme des caillots.

Ces décalques avaient une coloration d'autant plus intense que l'épaisseur du caillot était plus considérable; c'est ainsi qu'ils donnent cette impression de modelé dont nous avons parlé.

C'est donc de cette façon qu'à mon sens, se sont formées presque toutes les images sanguines. *A part les taches en dehors des talons, toutes sont des décalques de caillots préformés naturellement sur la peau.*

### 3) *Difficulté.*

En avons-nous fini avec l'étude générale de ces caillots? Hélas! nous en sommes loin et il restera toujours d'immenses difficultés à résoudre. La spectroscopie, les photographies dans toutes les zones du spectre, l'infrarouge en particulier, la radiographie et tout ce que nous pouvons imaginer, tout cela nous dira peut-être un jour qu'un cadavre couvert de plaies est resté quelques heures dans ce Linceul. Rien ne nous expliquera *comment il en est sorti*, en y laissant, intacts et belles, l'empreinte de son corps et les traces de ses saignements. Un homme n'y parviendrait pas avec le cadavre d'un autre, sans détacher de la toile une partie de ces images, sans effriter une partie de ce sang qui s'y est desséché.

Il est bien certain que ce corps, resuscité glorieux, pouvait aussi facilement s'évader de son linceul, qu'entrer dans le Cénacle «januis clausis», les portes fermées. Cette difficulté ultime nous fait toucher du doigt,

humainement parlant, une quasi impossibilité matérielle. La science ici n'a plus qu'à se taire car ce n'est plus de son domaine. Mais le savant, lui, peut au moins entrevoir une preuve palpable de la Résurrection.

Quand j'eus fait imprimer la première édition de mes Cinq Plaies, j'allais à l'École pratique, la faire lire à mon ami le Professeur Hovelacque. C'était un passionné d'anatomie, qu'il enseignait à la Faculté de Paris, mais il était loin d'être croyant. Il approuva, avec un enthousiasme croissant, mes expériences et mes conclusions. Quand il eut fini de lire, il garda un moment le silence. Puis, explosant soudain, avec cette belle franchise qui avait fait notre amitié, il s'écria: « Mais alors, mon vieux?... Jésus Christ a resuscité! ». J'ai eu rarement une aussi profonde et aussi douce émotion que cette réaction d'un incroyant, devant un travail purement scientifique, dont il tirait lui même les incalculables conséquences.

### III - *Analyse individuelle des caillots. Un faussaire n'a pas pu en imaginer les détails.*

Examinons donc maintenant une par une ces images de caillots. Nous allons voir que toutes paraissent au premier abord anormales; je veux dire qu'elles s'écartent de l'iconographie habituelle, qui nous a imposé cette norme. Dans chaque cas, expérimentons, appliquons les lois physiologiques de la coagulation: nous constaterons que le Linceul a raison. C'est la tradition artistique qu'une imagination sans base solide, a entraînée dans l'erreur.

Remarquez que, comme amateur d'art, je ne vois aucun inconvénient majeur à ce que les artistes, s'ils sont vraiment chrétiens, exercent leur imagination et tentent d'exprimer ce qu'ils ressentent dans leur piété profonde. Je constate cependant que leurs efforts sont rarement couronnés de succès. En se rapprochant de ce que nous croyons la réalité, en tenant compte des enseignements du Linceul, ils attendraient, je pense, une intensité d'émotion, une expression de compassion, que la seule imagination leur a mal permis d'extérioriser. J'en trouve une première preuve dans le beau Crucifix, que mon cher ami le Dr. Villandre a modelé, en 1934, sur mes indications précises, avec toute son âme et tout son talent. Je avoue par contre, pour prendre un exemple frappant, que malgré tout le génie pictural d'un Grünewald, les contorsions de son crucifié ne sont pour moi que grotesques et fausses. La réalité, telle que je la vois, est infiniment plus simple et beaucoup plus tragique.

A *Flagellation*. Je n'insisterai pas sur les quelque 100 ou 120 traces qu'on en voit sur le Linceul; et seuls ont marqué les coups qui ont entamé la peau. Je ne m'attarderai pas sur leur forme ni sur leur orientation. Tout a été dit là dessus depuis longtemps. Mais comparez les, je vous prie, avec les misérables plaies imaginaires qu'on trouve dans toutes les peintures. Et dites vous bien que les traces du Linceul sont en parfaite concordance avec ce que nous apprend l'archéologie sur cet

abominable supplice. Vous en trouverez l'exposé dans mon dernier livre.

B *Couronnement d'épines*. Nous nous y arrêterons plus longtemps, car je vais saisir l'occasion pour vous décrire un de plus magnifiques et des plus réalistes parmi ces portraits de caillot. Vous savez que toutes les données textuelles et historiques nous font penser que cette couronne était formée d'une large calotte tressée de branches épineuses (probablement de *zizyphus spina Christi*). Cette calotte était maintenue par un bandeau de joncs tressés, encerclant la nuque et le front. C'est ce bandeau qui est vénéré à Notre Dame de Paris et, pour lui, Saint Louis avait construit la Sainte Chapelle dans son Palais. On peut suivre aisément la trace de ce bandeau sur les deux empreintes du Linceul, en avant comme en arrière.

Le sang, issu des piqûres d'épine sur tout le crâne, a coulé sous la calotte jusqu'au bandeau qui l'a arrêté. Puis, après l'avoir franchi, il a continué à se coaguler plus bas dans les cheveux et sur le front. Les caillots sont plus nombreux en arrière et cela s'explique: pendant trois heures la tête, en se penchant en arrière, a heurté chaque fois le bois du patibulum et enfoncé toujours plus les épines dans le cuir chevelu.

Le caillot que je vais vous analyser est en avant, sur le front: sur cette surface glabre et lisse, nous allons suivre plus facilement la coulée qui s'y est fixée par coagulation. Elle commence par une piqûre, très haut, à la limite des cheveux. Puis elle descend vers la partie interne de l'arcade sourcilière gauche, par un trajet sinueux un peu oblique en bas et en dehors. Elle s'élargit progressivement comme le fait sur un blessé une coulée réelle qui rencontre des obstacles.

Il ne faut en effet jamais oublier que nous ne voyons ici que la partie du sang qui s'est peu à peu coagulé sur la peau. L'écoulement est lent et continu; la coagulation demande quelques minutes pour se produire. Il n'y a donc qu'une petite partie qui se coagule au voisinage de la plaie. Plus on descend sur l'image, plus est grande la quantité de sang parvenue, à ce niveau, à son temps de coagulation. Plus aussi les nappes successives de sang accumulent leurs caillots en couches superposées. La masse du caillot total est donc d'autant plus large et plus épaisse qu'on regarde plus bas: et ceci parce que le sang a rencontré *des obstacles*.

Il faut aussi remarquer que le sang n'est pas descendu tout droit, en une coulée rectiligne. Cette erreur n'est presque jamais évitée par les artistes: quand le trajet est irrégulier dans leurs peintures, c'est pur caprice, que n'explique apparemment aucun obstacle ni aucune raison naturelle. La coulée ici ondule un peu de droite et de gauche; soit que le sang suive momentanément une ride du front, soit beaucoup *plutôt* qu'une branchette épineuse appliquée obliquement sur la peau oblige la coulée à suivre un moment son obliquité.

Vers le bas du front, la coulée s'arrête au dessus de l'arcade sourcilière, et s'étale horizontalement vers la ligne médiane, en s'élargissant

dans la hauteur, en même temps que l'épaisseur du caillot est manifestement augmentée ce qui rend plus intense la coloration du décalque. Il y a là toutes les traces d'un arrêt dans la descente, d'une espèce de bief derrière une écluse. Le sang s'y est accumulé lentement et a pu s'y coaguler tout à loisir, d'où l'étalement en largeur, l'élargissement en hauteur et l'épaississement du caillot.

L'obstacle est évidemment à l'endroit où le bandeau de joncs ceignait le bas du front, au dessus des arcades sourcilières. Un des brins de jonc était sur une certaine largeur appliqué transversalement sur la peau du front. Il y a là une bande horizontale sans caillot sur toute la largeur du front. A droite et à gauche, vers les côtés, deux caillots s'arrêtent net au même niveau et l'on peut suivre dans son ensemble le trajet du bandeau. Au dessous de lui, le sang reparait, dans la verticale de la coulée frontale précédente, sous le point où elle avait commencé à s'étaler horizontalement vers la ligne médiane. C'est que le sang a fini par surmonter le bandeau. Le caillot qui se forme au dessous est d'abord étroit sur la région susorbitaire puis il s'étale et s'épaissit progressivement dans la partie interne du sourcil gauche, jusqu'au creux orbitaire. C'est toujours le même mécanisme d'écoulement et de coagulation.

Je défie un peintre moderne, à moins qu'il ne soit chirurgien, qu'il connaisse à fond la physiologie de la coagulation et qu'il ait médité longuement sur les avatars possibles de ce mince filet de sang, de réaliser cette image de caillot frontal.

Quant à prétendre qu'un artiste médiéval ait pu imaginer toutes les minuties de ce caillot, aussi criant de vérité que sur le vivant, il y a là de quoi écoeurer un physiologiste et un chirurgien! Cette image devrait suffire à prouver que personne n'a touché au Linceul sinon le Crucifié Lui même. Et c'est une image entre cent.

### C - Portement de croix.

Mon ami le Dr. Judica, dans son article sur « Le lesioni da traumi contusivi sul Corpo di Cristo » (*Medicina italiana*, nov. 1938), a fort bien décrit les traces de ce portement sur le Linceul. Je lui en laisserai tout le mérite, puisqu'il a été le premier à les publier. Mais songez que jamais un peintre n'a attiré notre attention sur ces lésions fort douloureuses. Seuls quelques mystiques en ont parlé comme d'une des souffrances les plus pénibles.

Ces traces concernent d'une part des excoriations et des plaies contuses sur les deux genoux, surtout le droit. D'autre part, il y a une large zone d'excoriations sur la région scapulaire droite (empreinte antérieure) et sur la région susscapulaire droite (empreinte postérieure). Plus bas une autre zone d'écorchures s'étale sur toute la région sousscapulaire gauche et la pointe de l'omoplate gauche. Ces deux zones traversent donc le dos en oblique de haut en bas et le droite à gauche. Elles se superposent à

de nombreuses plaies de la flagellation, qui semblent écrasées, rouvertes et élargies.

Tout ceci est parfaitement décrit; mais c'est dans l'interprétation que je ne peux pas suivre Judica. D'après lui, Jésus aurait porté une croix latine, entière; le frottement de l'angle des deux pièces horizontale et verticale aurait produit les plaies de l'épaule droite. Au moment des chutes, la branche postérieure de la pièce horizontale, en se rabattant sur le dos aurait naturellement blessé l'omoplate gauche.

Ici encore la tradition artistique nous a entraînés loin de la réalité. J'ai assez longuement étudié, dans mon dernier livre, la forme de la croix, les modalités de la crucifixion, d'accord avec les archéologues et les exégètes modernes, j'ai fourni assez de preuves textuelles et documentaires pour être catégorique. Il est bien avéré aujourd'hui que la croix était faite de deux pièces séparées; le condamné ne portait que la poutre horizontale, le « *patibulum* » jusqu'au lieu du supplice, où l'attendait la poutre verticale, le « *stipes* » planté à demeure. Le *patibulum* pesait déjà dans les 50 kilogs et Jésus n'a pas pu le porter jusqu'au bout. Qu'aurait-il fait avec une croix entière de 2 m. 80, comme la suppose Judica, elle aurait dépassé largement les 100 kilogs.

Vous me permettez de faire appel à une vieille expérience très personnelle. J'ai été jadis soldat du génie au régiment des chemins de fer et j'ai bien souvent porté sur l'épaule des traverses et des poutres. Je parle donc en connaissance de cause; et je peux le faire à la fois comme manoeuvre et comme médecin, car, étant de plus infirmier, j'étais chargé aussi de soigner les blessés.

La poutre doit être posée en équilibre sur l'épaule droite (pour les droitiers), mais pas exactement au milieu. Il faut qu'il y en ait un peu plus en arrière, de sorte qu'elle se redresse un peu en avant; la main droite s'appuie dessus à cet endroit pour limiter le redressement. Si la poutre était exactement horizontale, le moindre décalage la déséquilibrerait et elle tomberait en avant, sans que rien ne puisse la retenir.

D'autre part cette main, qui tient la poutre, la ramène, par un mouvement très naturel, en dehors. Il s'ensuit que l'extrémité postérieure, qui était déjà plus basse, est de plus déviée à gauche. Tous ces détails sont très importants au moment d'une chute.

L'homme qui bute sur une pierre, tombe généralement sur les genoux, d'abord sur le droit (Judica le note très justement); et il érafle son pantalon et sa doublure de peau. Puis, il s'étale et lâche sa poutre, pour se recevoir sur les mains.

Or la poutre était déjà oblique en arrière, en bas et à gauche. Elle bascule, en se relevant en avant et elle glisse obliquement sur le dos, en s'aplatissant sur lui. Il s'en suit qu'après avoir écorché la région scapulaire droite, elle en fait autant pour la région scapulaire gauche, mais plus bas, vers la pointe de l'omoplate gauche, en éraflant au passage



l'épine dorsale; puis elle poursuit ses écorchures jusqu'à la partie postérieure de la crête iliaque gauche. Bref, elle sème ses déchirures de vêtements et ses excoriations cutanées sur toutes les saillies osseuses qu'elles prend en écharpe, de l'épaule droite à la région sacroiliaque gauche.

Ces déchirures ne sont pas des contusions par choc. Ce sont des *excoriations par frottement* violent d'une masse dure et pesante sur des parties saillantes et résistances.

Cette expérience vécue n'explique-t-elle pas à merveille les plaies contuses du Linceul? Notez de plus que la région scapulaire gauche a pu commencer, comme l'épaule droite, à s'excorier avant la chute. Jésus était penché en avant par l'épuisement; le patibulum, du fait de l'obliquité que j'ai décrite, devait déjà frotter sur l'omoplate gauche.

J'ajoute enfin que la Tunique d'Argenteuil (prés de Paris) qui a ses authentiques depuis Charlemagne, présente des taches de sang aux mêmes endroits. Ces taches ressortent fortement sur les photographies aux rayons infrarouges, faites, en 1934, par mon ami Gérard Cordonnier, Ingénieur du Génie Maritime et fervent du Linceul. Judica en parle d'ailleurs, mais d'après Mynel, dont la citation de Cordonnier n'est pas tout à fait exacte. Voici ce que dit Cordonnier et je l'ai vérifié moi même sur ses photos.

1) Plusieurs taches moyennes sur la moitié externe de la clavicule, l'acromion et la région susscapulaire droite. 2) Quelques petites taches étagées à intervalles réguliers sur les apophyses épineuses dorsales, à partir de la 7ème cervicale (la proéminente). 3) Une très large tache sur la partie inférieure et la pointe de l'omoplate gauches, débordant un peu à droite la ligne médiane. 4) Un amas important à la partie postérieure de la crête iliaque gauche. 5) Plus bas et en dedans, un groupe de taches sur la région sacrée. On verra dans ma « Passion selon le chirurgien » la façon ingénieuse dont ce repérage anatomique a pu être fait.

#### D - Plaies des mains.

J'en arrive à mes vieilles expériences et, comme vous les connaissez, pour la plupart, j'abuserai moins longtemps de votre gentille attention. Je résumerai donc mes conclusions personnelles, en insistant particulièrement sur les images étranges et véridiques qui s'y présentent; jamais un peintre n'y a pensé, avant d'avoir vu le Linceul.

Je vous rappelle au préalable un fait très important: toutes mes expériences ont été faites sur des membres d'amputation, aussitôt après l'opération. C'était donc des membres *vivants*; seule l'absence de circulation du sang les faisaient différer des conditions normales de la vie. Ils contenaient des muscles et des nerfs *vivants*. La résistance des tissus, l'excitabilité des nerfs et des muscles étaient exactement les mêmes que sur un *vivant*.

1) J'ai d'abord établi qu'en plantant le clou dans la paume et en faisant une traction de 40 kilogs sur le bras, tous les tissus se déchir-

raient, ainsi que la peau et le membre tombait à terre. Or, avec l'obliquité des bras à  $65^\circ$  que m'ont révélée les calculs et l'expérimentation, conformément d'ailleurs aux images du Linceul, un théorème de mécanique nous apprend qu'un corps de 80 kilogs exerçait sur chaque main une traction axiale de 95 kilogs. J'ai trouvé plus tard, dans un livre de Mgr. Paleotto, Archevêque de Bologne, sur le Saint Linceul, que des artistes bolonais du XVI<sup>ème</sup> siècle avaient fait sur un cadavre entier la même expérience, avec le même résultat.

2) J'ai ensuite cherché un point d'enclouage solide, comme ont du le faire empiriquement jadis les bourreaux. L'anatomie m'a amené à planter le clou dans le pli de flexion du poignet. Là, il pénètre avec la plus grande facilité, d'un seul coup de marteau, dans un espace anatomique préformé, situé entre les deux rangées des os du carpe, l'espace de Destot.

De plus, quel que soit l'endroit où on plante le clou, autour de ce point d'élection, facile à repérer pour les bourreaux, de deux choses l'une, ou bien le clou oblique de lui même et entre dans l'espace de Destot, ou bien il file dans la paume, où nous savons qu'il ne peut pas soutenir le corps.

Je vous rappelle que *le carpe* fait partie intégrante de la main et que l'avant-bras ne commence qu'au dessus de lui. Cette localisation respecte donc, sans discussion possible, tout les textes scripturaires. Tous, en effet, parlent de la main et non des paumes. La crucifixion dans les paumes est encore une erreur des artistes qui n'ont pas cherché plus loin. Il en faut d'autant plus féliciter les « *valenti pittori e scultori bolognesi* », cités par Mgr. Paleotto, en 1598.

J'ai par ailleurs traité, dans mon dernier livre, la question des stigmates, qui n'a en vérité aucune valeur réelle, en tant qu'objection. Ces stigmates, de forme et de localisation variables, ont une signification uniquement mystique; ils ne peuvent en rien prétendre à être des *reproductions* des Cinq Plaies.

3) Autre fait: J'ai calculé et mesuré expérimentalement l'angle que devait faire le bras du crucifié avec la verticale. J'ai démontré par l'archéologie, que les mains étaient crucifiées à terre aux deux bouts du patibulum amovible. Les bras s'étendaient tout naturellement à  $90^\circ$ , suivant la poutre. Puis, celle ci était accrochée avec le patient en haut du stipes vertical planté à demeure. (Croix en T). Le corps, à ce moment, s'affaissait forcément. Les possibilités physiologiques d'allongement des bras, les calculs géométriques et l'expérimentation cadavérique, m'ont démontré que les bras passaient de  $90^\circ$  à environ  $65^\circ$ . Aucune autre combinaison n'est réalisable. Or, c'est cet angle qu'indique le Linceul. C'est l'angle que fait l'axe de l'avant-bras avec la coulée verticale qui sort de la main gauche.

Cette expérimentation élimine donc deux artifices, qui tous deux au-

raient empêché l'affaissement. *a)* Le croc périnéal ou soit disant « sedile », qui pouvait soutenir le corps. Il paraît avéré qu'on ne l'ajoutait à la croix que dans les cas où l'on voulait faire durer très longtemps le supplice. *b)* L'encordage des bras et du corps. Vous verrez dans mon livre que la crucifixion se faisait parfois par encordage, mais presque toujours par enclouage, sauf en Egypte. En tout cas aucun texte ancien ne permet de supposer qu'on ait jamais combiné les deux procédés: les trois clous suffisaient parfaitement, et tout le reste est pure imagination.

4) D'autre part, (nous le savons depuis l'article du Dr. Le Bec, à Paris, en 1925, dont vous trouverez la citation très affirmative dans mon livre, et par le livre du Dr. Hynek, à Prague, en 1935, qui le confirme par son observation de l'« aufbinden » dans l'armée austro-allemande de 1914-18), les crucifiés achevent de mourir par tétanie musculaire et asphyxie. Comme je l'ai bien montré, la seule façon qu'ils ont de vivre un peu plus longtemps, c'est de se redresser sur le clou des pieds, pour diminuer la traction sur les mains, qui est la cause de ce phénomène.

Toute l'agonie se passe donc dans une alternative d'affaissements et de redressements, d'asphyxie et de soulagement. Dans chacune des deux positions, le sang, qui coule verticalement sur le dos du poignet, doit donc avoir une direction différente. Or, le caillot de la main gauche se divise en deux images, séparées par une distance angulaire de quelques degrés; chacune correspond à une des coulées et à une des deux positions. Quel faussaire assez astucieux aurait donc pensé à ce détail capital?

5) Autre constatation: Dans chacune de mes douze expériences, faites, je l'ai dit, sur des bras vivants, j'ai vu, au moment où le clou s'enfonçait, le pouce se mettre brusquement en opposition et en légère flexion dans la paume. C'est que le nerf médian, comme me l'a montré la dissection ultérieure, était blessé par le clou, et, avec lui, les nerfs de l'opposant et du court fléchisseur du pouce, qui naissent à ce niveau du médian. Cette excitation mécanique des nerfs a duré chez le Crucifié jusqu'à la mort, car le médian restait tendu sur le clou; et comme c'est aussi un gros tronc sensitif, cela déterminait la plus atroce des douleurs. La rigidité cadavérique, en se déclanchant brutalement dès le dernier soupir, à cause de la tétanie, a saisi les pouces et les a immobilisés dans cette position d'opposition. Quel artiste a donc, comme nous le voyons dans le Linceul, songé à cacher les pouces dans les paumes et à ne peindre que quatre doigts?

6) Enfin, nous voyons, sur le avant-bras du Linceul, que quelques coulées de sang n'ont pas suivi la verticale, mais descendu obliquement sur leur face dorsale. Ils ont manifestement suivi les profonds sillons creusés entre les muscles extenseurs contracturés par la tétanie. De place en place, un petit filet s'échappait vers le bord cubital, en retrouvant la verticale.

### E - Plaies des pieds.

1) La comparaison des deux empreintes antérieure et postérieure, la première beaucoup moins nette, m'a amené à conclure au croisement des deux pieds et à leur enclouage l'un sur l'autre, le gauche devant le droit, à plat sur le bois vertical de la croix. La très belle empreinte plantaire droite, qui montre le trou du clou, m'a permis de repérer celui-ci et de expérimenter sur le cadavre. J'ai conclu qu'un seul clou transperçait les deux pieds, dans la partie postérieure des deuxièmes espaces intermétatarsiens. La technique est extrêmement aisée, telle que la pouvait souhaiter un bourreau.

Ce clou ne supportait d'ailleurs absolument rien en position d'affaissement. Par contre il permettait à tout le corps de s'appuyer sur lui, pour se redresser et ainsi échapper momentanément à l'asphyxie. Le « *suppedaneum* », console qu'on place sous les pieds du crucifix, pour les y clouer est une *pure imagination des artistes*; on n'en trouve aucune trace dans les textes anciens. Les pieds se croisent facilement, le droit directement à plat sur le poteau; et cela se fait sans aucune dislocation ni entorse. Les genoux font un angle postérieur de 120°, les cous de pied un angle antérieur de 150°, les deux en position d'affaissement. Ces angles s'ouvrent encore un peu plus dans le redressement. Un clou de 10 centimètres, comme pour les mains, suffit largement.

Ici encore, le soi disant faussaire a fait preuve d'une imagination extraordinaire! Il a peint les caillots d'une coulée de sang allant du clou vers les orteils, comme beaucoup de ses confrères mettent à cet endroit un filet de sang sur un corps en croix. Mais il y a ajouté les caillots d'une deuxième coulée, du clou vers les talons, qui s'est faite pendant le transport. Il a même eu la fantaisie de supposer qu'une partie de cette coulée, se continuant au Tombeau, avait descendu en dehors des talons, sur le Linceul lui même, et que le sang avait transsudé d'une face à l'autre d'un pli, produisant ainsi des images symétriques. Et, comme il s'agit ici, c'est l'unique fois, de sang liquide, il a eu bien soin de créneler légèrement les bords de l'image, au lieu de les faire nets comme d'habitude.

Il a enfin, comble d'astuce, pensé qu'une main avait étreint le talon droit, plus bas que le gauche en position horizontale, pour le soutenir dans le transport. Aussi a-t'il nettement tronqué l'empreinte de ce talon, ce qui fait paraître le pied un peu trop court. Et pour la même raison, il a arrêté la coulée sanguine produite en position horizontale, qui ne descend pas jusqu'au point le plus bas du talon... C'est magnifique d'ingéniosité!

J'ajoute, pour faire trêve d'ironie, que l'exame attentif de l'empreinte antérieure, la localisation des cous de pied, d'après la position des rotules et le galbe général des membres, m'ont conduit à estimer que le large caillot trapézoïdal, qu'on remarque tout en bas, se trouve probablement sur la face dorsale du pied droit. C'est le sang qui a coulé entre la face

dorsale du pied droit et la face plantaire du pied gauche, conjointes par le clou. La plante gauche a étalé sur le dos du pied droit ce sang, qui descendait ensuite dans la rigole des deux pieds superposés. Les pieds s'écartant un peu, après le déclouage, le pied gauche ne recouvre plus que la pointe du pied droit. Dés lors, le caillot se voit plus largement sur le dos de ce pied, avec une petite pointe vers l'interstice des pieds.

F - *Plaie du coeur.*

1) Vous savez comment j'ai pu, sur des photographies en grandeur naturelle de tout le Linceul, repérer la plaie du coeur par rapport à la pointe du sternum. Les repères osseux sont les seuls exacts en anatomie. J'ai ensuite, en reportant ce repérage sur le vivant, établi radiographiquement les rapports de cette plaie avec les viscères thoraciques, en particulier avec le coeur. Puis, l'expérience cadavérique m'a montré que le fer de la lance arrivait, à 8 ou 9 centimètres de profondeur dans le péricarde et dans l'oreillette droite du coeur. « Et aussitôt il sortit du sang et de l'eau ». J'ai démontré que *le sang* venait, par *l'oreillette droite*, de toutes les veines de la tête et des bras, qui s'y vident par la veine cave supérieure. *L'eau* était du liquide d'*hydropéricarde*, accumulé dans l'enveloppe séreuse du coeur.

Mon ami le Dr. Judica a répété ces expériences après moi et conclu de la même façon; ce dont j'ai été fort heureux, car nous ne nous connaissions pas auparavant et c'est ce qui nous a rapprochés. Que ce soit un hydropéricarde agonique, comme je l'ai écrit, ou, comme il le pense, le résultat d'un péricardite traumatique à évolution rapide, due aux coups reçus au prétoire sur la poitrine, j'avoue que je n'ai, à ce sujet, encore aucune certitude; son hypothèse me semble parfaitement soutenable.

Au dessous de la plaie, étonnamment visible, que j'ai mesurée et repérée, la coulée de la veine cave supérieure a produit un long et large caillot, dont le décalque magnifique est bien connu de vous tous; peut-être moins bien que vous le croyez. Malgré la trace de l'incendie qui mange un peu son bord externe, on le voit s'étaler sur le thorax et descendre par delà le rebord costal, sur la partie supérieure de l'ypochondre droit. Laissez moi attirer votre attention sur quelques détails assez curieux.

2) Je n'insiste pas sur le fait que le coup est marqué à droite. C'est une tradition très ancienne, affirmée par quelques textes; la plupart des artistes s'y sont conformés. Ils ne savent pas, bien entendu, qu'un coup à gauche n'ouvrirait que les ventricules, vides de sang dans le cadavre. Ils ne se doutent pas que ce coup à droite (*latus apertum*, le côté découvert, dans la langue de César) était vraisemblablement classique dans l'escrime des armées romaines; il est toujours mortel. Ils devaient même être convaincus que tout le sang d'un cadavre est coagulé; cette hérésie physiologique a été soutenue de tout temps par les Pères, depuis Origène jusqu'à des exégètes très modernes, en passant par Saint Ambroise et Mgr. Paleotto, au XVIème siècle. Pour tous, l'issue de sang, comme l'issue

d'eau, est chose miraculeuse. Mais n'insistons pas sur cet aveuglement; nous commettons sans doute aussi de grosses erreurs, dont souriront nos arrière-neveux.

3) Examinons plutôt certains détails bizarres, dont un faussaire se serait bien gardé. Vous avez remarqué que le caillot, au lieu de montrer la coulée à bords parallèles des peintres, présente un bord antéro-interne assez régulièrement ondulé. Il s'élargit, puis se rétrécit alternativement en descendant. Mon ami Antoine Legrand, des Cultores de Paris, a eu l'idée de repérer, d'après mes mesures, et de peindre la plaie et le caillot sur la poitrine bien musclée d'un homme d'1 m. 80, couché en position de sépulture. Puis, il l'a fait lever et étendre les bras à 65°, en position de crucifixion. A ce moment il a vu soudain saillir les côtes moyennes et les grosses digitations du muscle grand dentelé, qui s'y insèrent, une sur chaque côte, comme le savent fort bien peintres et sculpteurs. Or, chacune des ondulations rentrantes du bord antérieur du caillot correspondait à une de ces saillies musculaires et cela se comprend: Le sang, en coulant vers le bas, s'arrêtait et se coagulait en s'étalant plus largement, dans chacune des dépressions intermusculaires. L'expérience est très simple, mais il y fallait penser.

4) Du même Antoine Legrand m'est venue l'explication de deux anomalies apparentes, qui sont, vous allez le voir, corrélatives. D'une part, il est évident que le bras droit est un peu plus long que le gauche. Le léger abaissement de l'épaule droite, qui est manifeste, ne l'explique pas suffisamment. En effet l'avant-bras droit est, lui aussi, plus long que le gauche; de sorte que *le coude droit* est non seulement abaissé, mais *déporté en dehors* par rapport au gauche. La largeur augmentée du grand pectoral droit vient d'ailleurs confirmer cet écartement apparent du bras droit en dehors.

D'autre part, si on reporte plaie et caillot cardiaques sur un homme de la stature du Christ, on constate, comme je l'ai fait dès le début de mes recherches, que plaie et caillot sont très en arrière du plan sternocostal antérieur. Un linge appliqué sur le corps passe en pont de ce plan sur la saillie du bras. *Il ne peut pas toucher le caillot cardiaque*. Or ce contact a été indispensable pour nous donner ce splendide décalque.

Mais supposez qu'une main enfonce le Linceul entre bras et poitrine, pour l'appliquer sur la plaie. Il en résulte deux choses: *a)* La toile s'étale sur le thorax et appuie sur le caillot. *b)* La partie du Linceul qui était sur le coude est ramenée un peu en dedans. L'empreinte du coude se forme donc un peu plus en dehors qu'elle ne le ferait sur le drap tendu. Maintenant, étalez à nouveau de Linceul, tel que nous le voyons: *a)* L'empreinte du coude sera trop en dehors, avec allongement apparent du bras et de l'avant-bras. *b)* Le Linceul portera un beau décalque du caillot cardiaque. Conclusion: Ou bien notre faussaire était un mauvais peintre, ou bien il possédait une astuce incroyable.

5) Pour en finir avec le coeur, voyons enfin ce que j'ai appelé la coulée transversale postérieure et que j'ai expliqué à Vignon dès 1932. La explication est très simple, quand on y pense anatomiquement: Après la formation du caillot antérieur, en position verticale, il reste, au dessous du coeur, une énorme masse sanguine dans la veine cave inférieure et dans les membres inférieurs. On décroche alors le patibulum, après avoir décloué les pieds. On transporte le corps cloué au patibulum jusqu'au tombeau, ce qui est facilité par la rigidité extrême du cadavre due à la tétanie. Dans ce court trajet en position horizontale, le sang de la veine cave inférieure sort par la plaie du coeur restée béante, et coule transversalement dans le dos.

Mais il faut expliquer la forme en méandres multiples de cette coulée postérieure. La seule façon pratique de transporter le cadavre sans y toucher, c'est, nous venons de le dire, de l'emporter avec le patibulum. Un porteur en prend chaque bout; un troisième soutient les talons. (Nous avons vu que le talon est écourté sur l'empreinte plantaire droite). Les bras ne seront décloués que près du tombeau, sur la pierre de l'onction et le cadavre sera alors seulement déposé sur le Linceul. Celui-ci serait inondé de sang, si on y avait mis le corps pour le transport.

Mais patibulum et cadavre pesait environ 130 kilogs. On aura donc jugé bon de soutenir les reins avec un drap quelconque roué en sangle. Le sang de la veine cave inférieure, qui coulait à terre, a inondé cette sangle, sur laquelle le corps se vidait. Mais une petite partie de ce sang a pu atteindre la peau dans les plis irréguliers de la sangle, y adhérer partout où la sangle n'était pas serrée sur la peau, et s'y coaguler sous cette forme bizarre de méandres multiramifiés. La sangle explique aussi par capillarité, que le sang ait pu remonter de l'épine dorsale, qui était déclive jusqu'au côté gauche du dos qui était à un niveau supérieur. Le transport s'est donc fait à cinq hommes. Quand on a déposé le corps sur le Linceul, après avoir décloué les mains, les veines s'étaient vidées de leur sang et les caillots méandriques de la coulée postérieure étaient formés. Ces caillots, encore tout frais, ne se sont rétractés qu'après avoir été mis en contact avec le Linceul. *Et c'est pourquoi l'on voit un large cerne de serum exsudé* encadrer l'image de la coulée postérieure.

#### G - Asphyxie.

Bien qu'il ne s'agisse plus directement d'images sanguines, je m'en voudrais de ne pas vous signaler encore sur le Linceul les traces pathétiques de l'asphyxie tétanique dont est mort le Crucifié. Elles y sont toutes inscrites lisiblement: la rigidité cadavérique l'a saisi brutalement en *inspiration forcée*. Les grands muscles inspireurs sont tous en contraction maxima. Les grands pectoraux, saillants, tirent violemment en haut les rebords costaux. Le thorax est non seulement surélevé, mais élargi dans les deux sens transversal et antéropostérieur. Le creux épigastrique est excavé du fait de cette distension thoracique dans les trois dimen-

sions, et non par la contraction du diaphragme, comme l'a écrit Hynek. Le diaphragme est lui aussi un puissant inspireur; en temps normal, sa contraction fait gonfler l'épigastre. Ici, l'épigastre est creusé par l'élévation et la distension du thorax. Le diaphragme, en s'abaissant par sa contraction, ne peut plus que refouler la masse abdominale et faire saillir, comme on le voit sur le Linceul, le bas ventre au dessus de mains croisées. Les sternocleidomastoïdiens, autres inspireurs, doivent être contracturés aussi derrière les masses de cheveux, car la tête est penchée en avant. Mais ceci touche déjà à un autre phénomène, la tétanie ou contracture généralisée.

On a l'habitude de se représenter tous les tétaniques, mourant de tétanos infectieux, en courbure postérieure, en « opisthotonos », faisant le pont de la nuque aux talons. On voit cependant assez souvent la position inverse, l'« emprostotonos », ou cambrure en avant. Il semble bien, de après le Linceul, que ce fut celle de Jésus. J'imagine que ce phénomène a pu être favorisé par l'affaissement qui fléchissait les cuisses et par l'inclinaison forcée de la tête en avant par la couronne d'épines. En tout cas, le Linceul nous montre un aplatissement de la concavité cervicale, avec flexion de la tête, et un aplatissement de la lordose lombaire. La saillie visible des épineuses lombaires ne traduit pas un relâchement de la rigidité cadavérique, comme l'a supposé le Docteur Gedda. Cette rigidité a maintenu dans la mort la flexion des genoux et des hanches, ainsi que le croisement des pieds. Les quadriceps fémoraux et les grands fessiers, qui ont du tant travailler à redresser le corps, sont aussi nettement contracturés. De même, nous l'avons vu, les grands pectoraux et tous les inspireurs. Le corps était donc parfaitement rigide; mais on n'a eu à rompre cette rigidité, ce qui est toujours possible avec un peu de force, que pour ramener les bras dans une position permettant l'ensevelissement.

Dans son ensemble, le Linceul indique donc une mort par tétanie asphyxiante, en position d'emprostotonos, d'incurvation en avant.

#### H - *Nudité.*

Ce dernier fait est aussi à signaler, car il est peut-être unique dans l'iconographie de la Passion. Tous les peintres ont laissé à Jésus au moins le « subligaculum » que les Anciens s'enroulaient en permanence autour des reins et des cuisses. Je ne connais guère qu'une miniature des Heures de Rohan, où le cadavre, dans une Pietà, semble bien entièrement nu; encore faudrait-il voir de près l'original. Pourtant, toutes mes recherches tendent bien à prouver qu'Il était nu sur la croix, et ce fut toujours l'opinion générale des Pères. En tout cas, Il l'est sur le Linceul, car la région pelvienne postérieure est couverte de plaies bien nettes de la flagellation. Est-ce qu'un faussaire aurait osé peindre cette nudité, si choquante pour les artistes que beaucoup de copistes anciens du Linceul ont ajouté un informe caleçon? Et il aurait fait cela pour une image destinée à être proposée à la vénération des fidèles! La chose est parfaitement



incroyable. Seule, l'épouvantable réalité du Golgotha pouvait se permettre de nous laisser dans le Linceul de Jésus la trace de cette suprême épreuve

#### IV - Conclusions.

Il ne nous reste plus qu'à conclure cette étude et nous pouvons le faire en peu de mots.

1) *Toutes les images sanguines* du Linceul s'éloignent, sans exception, le plus souvent de façon étrange, et, peut-être, avec une tranquille désinvolture, de la tradition iconographique. Toutes *coïncident strictement avec la réalité*, dont nous assument l'expérimentation anatomique, l'observation physiologique et les données les plus certaines de l'archéologie.

2) *Toutes ces images* sont de *magnifiques reproductions de caillots*, qui se sont *formés naturellement* sur la peau, et se sont *décalqués* sur le Linceul mis à leur contact. Ils ont un aspect d'un *réalisme* saisissant, qui est une évidence pour un chirurgien.

3) *Jamais un faussaire n'aurait pu*, même à notre époque, avec tout ce que nous savons de la coagulation du sang, *imaginer* tous ces caillots, avec l'infinie variété de leurs détails, tous conformes à l'habitude que nous en avons, et sans qu'on puisse y relever une seule bévue.

4) Même s'il les avait imaginés, *il n'aurait pu les réaliser* sur une toile de lin écri, ni avec une peinture, ni avec une teinture, ni même avec du sang.

5) Nous pouvons donc conclure fermement avant tout examen scientifique souhaitable, que *ces images sont faites de sang, dont les caillots se sont décalchés spontanément sur un Linceul enfermant un cadavre couvert des plaies d'une crucifixion.*

Une dernière objection a été soulevée, qui apparaît fantastique. Est-ce bien le cadavre de Jésus? En effet tout crucifié devait porter ces stigmates, y compris la flagellation préalable qui était légale et même parfois le coup de lance. Vous verrez dans ma « *Passion selon le Chirurgien* », que ce coup était réglementaire, chaque fois qu'on devait rendre, sur autorisation du juge, le corps à la famille, pour une sépulture; les autres étaient à la voirie.

Mais le cadavre du Linceul n'a pas subi la corruption. Quel que soit le mode de formation des empreintes corporelles, qui reste toujours pour nous si entouré de mystère, la putréfaction aurait certainement brouillé et voilé toutes les images. Seul Jésus a pu sortir de Son Linceul, en y laissant intacts les décalques de Ses caillots. Seul Jésus, roi des juifs et le nôtre, a été couronné d'épines.

Enfin un dernier fait ressort des expériences faites sur les décalques de caillots et déjà publié par Vignon. Quand on a obtenu expérimenta-

lement des décalques, on constate en détachant la toile du support où reposent les caillots, que ces empreintes ne restent pas belles, complètes, intactes, comme celles du Linceul. Elles s'écaillent et perdent plus ou moins de leur forme et de leur épaisseur. Comment donc trouvons-nous sur notre reliquie des images sanguines aussi parfaites?

Ici le savant n'a, je crois, plus rien à dire. Mais le chrétien sait par révélation que le Fils de Dieu est sorti de Son Linceul avec un corps glorieux, aussi facilement qu'Il traversait les murs du Cénacle, « januis clausis ». Nous pouvons donc, dans ce fait scientifiquement peu explicable, entrevoir, perceptible même, pour nos pauvres intelligences humaines, comme une preuve matérielle de la Résurrection du Seigneur Jésus.

Et puis, je vous laisse contempler cette Face adorable, où, sous le masque sémitique, transparait la Divinité toujours présente en ce cadavre. Vous me direz quel artiste en a su peindre une qui en amproche, avec ce caractère surhumain.

Nous pouvons donc proclamer, avec le centurion du Calvaire, mais en donnant à sa phrase une signification plus personnelle:

« Vere hic homo filius Dei erat ».

Senza dubbio quest'Uomo della Sindone è il Figlio d'Iddio.  
En vérité, cet Homme est bien le Fils de Dieu.

## PROSSIMA INAUGURAZIONE DEL MUSEO DELLA S. SINDONE

In *Sindon* n. 11, del Maggio 1967, era data notizia che nello stabile di proprietà della Confraternita, in Via S. Domenico 28, si voleva « riattare » un basso fabbricato per destinarlo a mostra permanente di materiale sindonologico. Un più profondo esame della situazione ci ha consigliato un rifacimento completo del locale per una più adeguata disponibilità dello spazio. Ho ora il piacere di comunicare a tutti gli amici, nel nome della Sindone, che la costruzione è ultimata. Via via hanno preso più degna dimora i diversi elementi pervenuti dalle raccolte precedenti ed ora abbiamo in animo di procedere alla inaugurazione ufficiale nell'anno in corso. L'anno prossimo segnerà una data importante per la nostra Confraternita: ricorre il secondo centenario della erezione della torre campanaria della nostra chiesa. Dovremo purtroppo intervenire per le riparazioni di alcune sue strutture terminali, e deve così essere ricordato anche il centocinquantenario anniversario della riapertura della nostra chiesa al pubblico, dopo la soppressione per ordine di Napoleone nel 1811.

La nostra Confraternita, che generosamente e con larghezza di vedute non solo ha rinunciato a dar in affitto un così ampio locale, tanto ricercato in una zona centrale come la nostra, ma si è sobbarcato l'ingente onere finanziario necessario alla costruzione e abbellimento dei locali, non chiede ora un aiuto economico, certa come è delle difficoltà in cui si trovano in ogni parte del mondo le varie organizzazioni sindonologiche, ma si augura che proprio da tutto il mondo giungano alla nostra organizzazione quegli elementi, quali documenti, libri, stampe, giornali e materiale vario, che dovranno rendere sempre più importante e aggiornata questa nostra raccolta. Vediamo sovente, nei cataloghi di antiquari, libri e stampe della S. Sindone che ancora mancano alla nostra collezione: ci è impossibile acquistarli perché non abbiamo offerte adeguate a questo scopo e pensiamo come forse, tali libri, ad esempio, siano ancora in raccolte private destinate ormai, in un prossimo futuro, a finire sulle bancarelle dei libri usati o presso antiquari. E' cronaca di qualche anno fa il fortunato, ma anche deplorabile, fatto a noi successo di poter trovare e acquistare sulle bancherelle di una centrale via di Torino molti libri, su tema sindonologico, provenienti dalla biblioteca privata di uno studioso della insigne Reliquia. Ricordiamo il fatto, per invitare quanti custodiscono gelosamente materiale interessante lo studio della S. Sindone a tenere presente

la possibilità di essere utili ad altri studiosi e devoti della Sindone. Assicuriamo il nostro riconoscente ricordo e quel Dio che non dimentica il bicchiere d'acqua dato al povero, terrà certamente conto di questa carità che viene fatta direttamente alle intelligenze, perchè tutto sarà messo a disposizione degli studiosi.

La costruzione materiale è ultimata: nell'ampio salone a piano terra e nelle camere del primo piano abbiamo raccolto quanto già era a nostra disposizione, dalle copie fotografiche dell'Enrie, in grandezza naturale e visibili in trasparenza, alle lastre originali scattate dall'Avv. Secondo Pia nel 1898 a noi donate dalla sensibilità del figlio, Avv. Giuseppe; dai libri generosamente offerti da S.M. Umberto di Savoia ai doni fattici direttamente dal Card. Maurilio Fossati o dal suo segretario, Mons. Vincenzo Barale. La Sindone fu una devozione particolare del compianto Card. Fossati che in ogni modo ne ebbe a cura la divulgazione e lo studio. Era nostro debito di riconoscenza averlo, in certo modo, nella casa della Sindone e di lui abbiamo fatto eseguire dal Prof. Stefano Vigna, nostro confratello, un bassorilievo in bronzo che abbiamo collocato all'ingresso del nostro salone, quasi a dare il primo cordiale benvenuto a chi ama e studia la Sindone.

In occasione della inaugurazione del Museo prepareremo una raccolta di fotografie che possa appagare, almeno in parte, il desiderio di quanti, geograficamente così lontani da noi, vorrebbero vedere questa opera.

Per ora, a tutti quelli che diverranno collaboratori di questa realizzazione, preoccupandosi del suo miglioramento e aggiornamento, il nostro più cordiale ringraziamento.

*Il Presidente della Confraternita  
e del Centro Int. di Sindonologia*

ANGELO LOVERA DI MARIA

## IL CROCIFISSO DI GERUSALEMME

Ai primi di gennaio di quest'anno un comunicato della « Associated Press » dava notizia che il Prof. Nicu Haas di Gerusalemme avrebbe dichiarato di avere completato gli studi sullo scheletro di un uomo crocifisso, risalente ai primi anni del Cristianesimo. Il ritrovamento era stato comunicato nel luglio 1968 quando i lavori di scavo in un antico cimitero ebraico sull'altura di Givat Hamivtar avevano portato alla luce, in un ossario, i resti di un uomo crocifisso che gli studi successivi hanno determinato di una età tra i 24 e i 28 anni, alto mt. 1,67, di cui si conosce anche il nome, graffito sull'ossario, Jehochanan, cioè Giovanni.

Dai brevi servizi di agenzia e dai pochi disegni che furono trasmessi per telefoto è difficile avere una esatta presentazione delle conclusioni del Prof. Haas e tanto meno ci possono aiutare i brevi articoli comparsi su numerosi giornali italiani e stranieri. La rivista "Israel Exploration Journal" che dovrebbe presentare la relazione del Prof. Haas non è ancora giunta in Italia, come nota anche Mons. Salvatore Garofalo, Rettore della Pontificia Università Urbaniana, in « L'Osservatore della Domenica » del 17 gennaio 1971. Così ha dovuto limitarsi a considerazioni di indole generale, riservandosi eventuali rettifiche e precisazioni dopo avere preso visione della relazione scientifica.

Naturalmente il fatto ci interessa molto: è la prima volta che si scopre lo scheletro di un uomo crocifisso, pur riconoscendo che la tecnica di questo supplizio poteva presentarsi in forme diverse dipendenti dagli esecutori della sentenza e anche dal tempo a loro disposizione. Non va dimenticato, ad esempio, che per Gesù incombeva il grande riposo sabbatico e che i suoi oppositori, memori dell'episodio in cui Gesù si era loro sottratto, quando già si erano armati di pietre per lapidarlo (Gv. 8,59), avevano tutto l'interesse ad agire nel più breve tempo possibile.

Per ora si può solo notare nel ritrovamento del corpo di Jehochanan, la mancanza dei fori dei chiodi nel palmo della mano, come finora era testimoniato dalla Sindone e una conferma che l'episodio di Giuseppe di Arimatea, che riuscì a riavere il cadavere di Gesù, non fu un episodio isolato.

Questo ritrovamento è degno del massimo interesse e per questo ci riserviamo di ritornare sull'argomento appena ci sarà possibile. Possiamo per ora solo assicurare che pubblicheremo nel prossimo numero un articolo con notizie sull'argomento, preparato dalla Dott. Wataghin Gisella in Cantino, incaricata di Archeologia Cristiana alla facoltà di lettere alla Università di Torino.

Per una felice coincidenza nello stesso mese di gennaio, in una udienza pubblica, il Santo Padre ritornando sul tema del desiderio dell'uomo di rappresentarsi il Cristo, accennava al fatto che « ... forse la singolare immagine della Santa Sindone meriterebbe studio speciale... ». (Osservatore Romano, 14 gennaio 1971). Anche su questa linea possiamo assicurare che facciamo nostra l'osservazione di Paolo VI e lo sforzo non verrà meno.