



## IDENTIFICAZIONE DEL GRUPPO DELLE TRACCE DI SANGUE UMANO SULLA SINDONE

PIERLUIGI BAIMA BOLLONE, MARIA JORIO E ANNA LUCIA MASSARO

*Riassunto:*

Gli autori illustrano le tecniche di identificazione mediante le quali sono pervenuti ad accertare la presenza degli antigeni eritrocitari A e B nelle tracce ematiche della Sindone.

*Résumé:*

Les auteurs expliquent les méthodes qui ont leur permis de certifier la présence sur les trances hématiques du Linceul les antigènes éritrocitiques A et B.

*Summary:*

The authors expound the identification technique they have employed to point out red blood cells A and B antigens on Shroud haematic stains.

*Summary:*

Die Verfasser beschreiben die Identifizierungstechniken durch welche sie auf den Blutspuren des Grabtuches die Antigenerytrociten A und B nachweisen können.

*Resumen:*

Los autores explican los métodos que permitieron la certificación de la presencia en la huellas hemáticas de la Sábana de antígenos eritrocíticos A y B.

---

Esistono sufficienti ragioni per ritenere accertata la presenza di tracce di sangue sulla Sindone. Nel 1980 Heller e Adler ottengono la trasformazione di un eme in una porfirina su di un prelievo eseguito alla superficie del Lenzuolo con nastro autoadesivo. Indagini di ematologia forense hanno dimostrato l'effettiva presenza di sangue (Baima Bollone, 1981; Heller e Adler, 1981). Mediante l'impiego di anticorpi fluorescenti abbiamo accertato trattarsi di sangue umano (Baima Bollone, Jorio e Massaro, 1981).

Tali acquisizioni da un canto e la accertata possibilità di tipizzare rispetto al sistema ABO materiale storico e preistorico dall'altro ci hanno indotti alle attuali indagini, al fine di stabilirne il gruppo.

\* \* \*

Le presenti ricerche sono state eseguite su gruppetti di fibre di lino macchiato di sangue umano ottenute dallo smembramento meccanico di fili di trama e di ordito prelevati dalla Sindone la notte sul 9 ottobre 1978 (Baima Bollone, 1979) in corrispondenza della c.d. « cintura di sangue » (C 9d della mappa di riferimento; Baima Bollone e Ghio, 1977; Gervasio, 1978).

Per confronto abbiamo impiegato:

- gruppetti di fibre di lino ottenute dallo smembramento meccanico di fili di trama e di ordito « bianchi », vale a dire esenti da macchie, prelevati sempre dalla S. e nella medesima occasione da D 2c;
- gruppetti di fibre di lino ottenute dallo smembramento meccanico di fili di trama e di ordito prelevati da tessuto estratto da un vaso canopo databile al 1200 a.C., certamente imbrattato di tracce di sangue umano;
- gruppetti di fibre di tela sperimentalmente imbrattata di sangue umano A<sub>1</sub>;
- gruppetti di fibre di tela sperimentalmente imbrattata di sangue umano B;
- gruppetti di fibre di tela sperimentalmente imbrattata di sangue umano O;
- gruppetti di fibre di tela sperimentalmente imbrattata di sangue umano AB.

\* \* \*

Abbiamo impiegato le tecniche ematologiche a nostro avviso più utili con alcune modificazioni suggerite dalla esperienza nel particolare settore delle identificazioni su materiale antico.

Innanzitutto sono state fatte aderire, mediante l'impiego di nastro biadesivo, ad una serie di vetrini portaoggetto ed a conveniente distanza gli uni dagli altri:

- gruppetti di fibre sindoniche macchiate, gruppetti di fibre sindoniche « bianche » ed un campione di ciascuna delle quattro macchie sperimentali,

e, ad un'altra serie di portaoggetto:

- gruppetti di fibre di vaso canopo ed un campione di ciascuna delle quattro macchie sperimentali.

Sui vetrini dell'una e dell'altra serie abbiamo eseguito:

- a) La ricerca delle agglutinine mediante la tecnica di De Dominicis e Lattes così modificata:
  - lunga permanenza dei vetrini in frigorifero a +4° C;

- sovrapposizione alle fibre di una sospensione di eritrociti A per una serie e B per l'altra;
- incubazione a freddo per 30 minuti;
- apposizione di coprioggetti ed osservazione al microscopio ottico ordinario e
- successiva eliminazione del coprioggetto, asportazione meccanica delle fibre dal nastro biadesivo, fissazione in alcool, ricopertura con oro ed osservazione al microscopio elettronico a scansione.

b) La ricerca degli agglutinogeni mediante la tecnica della agglutinazione mista così modificata:

- incubazione per 24 ore a +4° C dei vetrini con sieri anti-A ed anti-B Dade diluiti 1/20;
- tre prolungati lavaggi con soluzione fisiologica salina;
- lavaggio con soluzione 1% di albumina bovina;
- incubazione dei vetrini rispettivamente con emazie A<sub>1</sub> e con emazie B;
- apposizione di coprioggetti ed osservazione al microscopio ottico ordinario e
- successiva eliminazione del coprioggetto, asportazione meccanica delle fibre dal nastro biadesivo, fissazione in alcool, ricopertura con oro ed osservazione al microscopio ottico a scansione.

\* \* \*

La lettura dei risultati è avvenuta sulla scorta dei criteri indicati da Dunsford e Bowley (1970) ed ha consentito le osservazioni raccolte nella seguente tabella:

	Agglutinine met. De Dominicis-Lattes		Agglutinogeni Agglutinazione mista	
	emazie A	emazie B	emazie A <sub>1</sub>	emazie B
Macchie sperimentali:				
— A	—	++	++++	—
— B	+++	—	—	++++
— 0	+++	+++	—	—
— AB	—	—	++++	++++
Fibre da vaso canopo	?	?	—	—
Sindone:				
— fibre «bianche»	—	—	—	—
— fibre macchiate	—	—	++	+++

I risultati ottenuti sono illustrati nella tavola allegata.

Il controllo al microscopio elettronico a scansione ha confermato i dati raccolti in tabella.

\* \* \*

La negatività della ricerca delle agglutinine  $\alpha$  e  $\beta$  e la positività della identificazione degli agglutinogeni A e B sulle fibre sindoniche macchiate di sangue umano a fronte dei risultati costantemente negativi sulle fibre « bianche » e della esatta risposta delle macchie test (A<sub>1</sub>, B, 0 ed AB) consente di affermare che le tracce ematiche in esame contengono gli antigeni eritrocitari A e B.

Giova ricordare che il metodo di indagine da noi fruttuosamente impiegato, che è quello della agglutinazione mista, risulta estremamente affidabile e preciso (Cortivo e Coll, 1979; Crinò e Bonavita, 1980).

Certamente vi sono molti fattori che inducono ad errori nelle determinazioni gruppali in specie dei materiali antichi. Hart, Kvas, Soots e Badaway (1980) elencano tutta una serie di antigeni di animali, vermi e batteri in grado di condizionare false positività ovvero di materiali — esattamente all'opposto — in grado di intervenire negativamente (agglutinine animali e lecitine).

Tuttavia i risultati sulle fibre test ed il fatto che le nostre fibre « bianche » (risultate prive di agglutinogeni) siano state portate avanti non solo nelle medesime condizioni ma addirittura sugli stessi vetrini delle macchie positive rappresenta una garanzia della esclusione di ogni turbativa nelle agglutinazioni.

Per le ragioni indicate siamo pertanto in grado di concludere che le tracce di sangue sindonico da noi ora esaminate appartengono al gruppo AB.

BIBLIOGRAFIA

- Baima Bollone P. L. e Ghio A. - Proposta di una mappa della Sindone, *Sindon*, 26, 23, 1977.
- Baima Bollone P. L. - Leggendo il resoconto pubblico delle perizie dell'ottobre 1978 sulla Sindone. *Sindon* 28, 9, 1979.
- Baima Bollone P. L. - Indagini identificative su fili della Sindone. *Giornale dell'Accademia di Medicina*, anno CXLIV, 1981, in stampa.
- Baima Bollone P. L., Jorio M. e Massaro A. L. - La dimostrazione della presenza di tracce di sangue umano sulla Sindone. *Sindon*, 30, 5, 1981.
- Cortivo P., Breda F., Gelber A e Benciolini P. - Verifica di un nuovo metodo di agglutinazione mista per la diagnosi gruppo-specifica su tracce biologiche. *Riv. Ital. Med. Leg.* 3, 289, 1979.
- Crinò C. e Bonavita V. - La ricerca degli antigeni eritrocitari A e B su tracce ematiche e su stromi eritrocitari mediante agglutinazione mista. *Zacchia* 16, 114, 1980.
- Dunsford I. e Bowley C.C., *Techniques in Blood Grouping*, trad. it. *Ricerche sui gruppi sanguigni*, Il Pensiero Scientifico Editore, 1970 pag. 220.
- Gervasio R. - Riscontri topografici e riferimenti su alcune mappe della Sindone. *Sindon* 27, 45, 1978.
- Hart G. V., Kvas I., Soots M. e Badaway G. - Blood Group Testing of Ancient Material. *Masca J.* 1, 146, 1980.
- Heller J. e Adler A. - Blood on the Shroud of Turin, *Applied Optics*, 12, 2742, 1980.
- Heller J. e Adler A. - A Chemical Investigation of the Shroud of Turin. *Can. Soc. Forens. Sci. J.* 14, 81, 1981.

## DIBATTITO SULLA MORTE FISICA DI GESÙ

PIER FEDERICO ANGELINO, MARCO ABRATE

### *Riassunto:*

Gli autori riesaminano le varie ipotesi che sono state elaborate come causa di morte di Gesù. Si soffermano in particolare su quella che ripropone la Sua morte causata da tamponamento cardiaco per infarto del miocardio. Ritengono invece che il Suo decesso sia stato secondario a shock traumatico ed ipovolemico.

### *Résumé:*

Les auteurs examinent les différentes hypothèses qui ont été avancées comme cause de la mort de Jésus. Ils s'arrêtent, en particulier, sur l'hypothèse qui envisage sa mort comme provoquée par un tamponnement cardiaque à la suite d'un infarctus du myocarde. Par contre, ils sont d'avis que son décès a été secondaire à un shock traumatique et hypovolémique.

### *Summary:*

The authors examine once again the various hypotheses that were put forth as a cause for the death of Jesus. In particular, they discuss the theory according to which His death was caused by cardiac tamponade as a result of a myocardial infarct. On the contrary, they believe that His decease followed a traumatic and hypovolemic shock.

### *Zusammenfassung:*

Die Verfasser untersuchen die verschiedenen Hypothesen, die als Christi Todesursache angegeben wurden. Sie analysieren insbesondere diejenige, wonach der Tod durch Herzstillstand wegen Myokardiuminfarkts entstanden wäre. Sie sind vielmehr der Meinung, der Tod sei durch thraumatischen, Hypovolomenschoch verursacht worden.

### *Resumen:*

Los autores examinan las diferentes hipótesis que han sido elaboradas como causa de la muerte de Jesús. Analizan en particular la que propone su muerte causada por tamponamiento cardiaco y infarto del miocardio. Piensan en contrario que la muerte ha sido secundaria a un golpe trumático hypovolémico.

Conosciamo attraverso la lettura dei libri neo-testamentari che Gesù fu sottoposto ad un atroce supplizio, la crocefissione, che ne provocò la morte, ma l'intimo meccanismo che fu la causa prossima del suo decesso è dibattuto.

È logico che sia sempre viva l'attenzione su tutto ciò che riguarda la vita di Gesù indipendentemente da una fede personale, poiché sia i credenti che gli agnostici da un punto di vista storico riconoscono nell'esistenza di questo « Uomo » una pietra miliare cui si fa riferimento per tutti gli avvenimenti che accaddero prima e dopo la sua nascita.

In questi ultimi anni si è ridestato l'interesse sulla patologia terminale del suo exitus, in quanto si è creduto d'interpretarla attraverso le nuove acquisizioni mediche, specie in campo cardiologico.

Pur essendo stato ammesso che alla morte del crocefisso concorrano più d'un fattore, il momento causale riconosciuto generalmente come il fattore più importante è stata una lenta morte per asfissia (1).

Un'altra ipotesi fa risalire la morte di Gesù a tamponamento cardiaco per emopericardio. Il primo sostenitore di questa teoria fu nel lontano 1847 un medico inglese: William Stroud. Questo concetto recentemente fu elaborato da due medici romani, Luigi Malantrucco e Gaetano Delle Site (2), che interpretarono la formazione dell'emopericardio come secondaria a rottura del cuore per infarto cardiaco, riproponendo la tesi già espressa nel 1978 da Ugo Wedenissow (3).

Nella disamina delle cause della morte di Gesù per giungere ad una conclusione verosimile riteniamo che ogni ipotesi debba essere essenzialmente fatta sulla lettura dei Vangeli che ci narrano, integrandosi, la storia dei fatti che portarono a quel tragico evento.

Non riteniamo corretto basarci sullo studio del lenzuolo con cui sarebbe stato avvolto il cadavere di Gesù, in quanto ai risultati ottenuti dagli studiosi della Sindone per ora non si può dare altra autorità se non la serietà delle loro indagini.

In più, riconoscendo come molto probabile l'autenticità di questo telo dai rigorosi studi che sono stati fatti soprattutto sulle macchie di sangue (4), per la nostra indagine non possiamo che dedurre che avvolse un corpo su cui furono inferte numerose lesioni dalle quali fuoriuscì attraverso la ferita del costato provocata post-mortem, del liquido cadaverico sotto forma di sangue e di materiale sieroso od acquoso.



## DAI VANGELI \*

Dopo l'ultima cena consumata coi suoi seguaci, Gesù li condusse in un podere chiamato « Getsemani ».

Sappiamo dai Vangeli sinottici che, presago di ciò che gli sarebbe accaduto, vi trascorse alcune ore di grande sgomento, pieno di paura e di angoscia. In questo luogo fu arrestato ed « alcuni cominciarono a sputargli in faccia ed a prenderlo a pugni, altri gli davano schiaffi » (Mt. 26,67).

Cominciano così le torture cui fu sottoposto, che culminarono quando Pilato lo fece flagellare. Consegnato ai soldati questi, prima di portarlo sul luogo della crocefissione, gli conficcarono in capo una calotta di rami spinosi e continuarono a sputargli addosso e a dargli dei colpi sulla testa.

Usualmente ai condannati veniva fatto portare sulle spalle il « patibulum », ma Gesù evidentemente non era in grado di farlo, tanto che i soldati obbligarono un contadino che veniva dai campi a portarlo in sua vece. Giunti in un luogo detto « Golgotha » lo crocefissero, trafiggendogli i polsi ed i piedi. Questo avvenne sul mezzogiorno, verso le tre del pomeriggio spirò.

Dal Vangelo di Giovanni sappiamo che ebbe ancora la forza di rivolgersi a quelli del suo seguito che avevano avuto il coraggio di restare presso la croce e che disse di aver sete.

Secondo i sinottici prima di morire pronunciò alcune parole rivolte al Padre e lanciò un grido: « Ma Gesù diede un forte grido e morì » (Mc. 15,37). Giovanni aggiunge un particolare: « Poi si avvicinarono a Gesù e videro che era già morto ». Allora non gli spezzarono le gambe, ma uno dei soldati gli trafisse il fianco con la lancia. Subito dalla ferita uscì sangue ed acqua » (Gv. 19,33-34).

Rimase vivo appeso alla croce per un periodo insolitamente breve in rapporto agli altri crocefissi, tanto che Pilato quando gli riferirono della sua morte ne rimase stupito ed i soldati non gli spezzarono le gambe come fecero agli altri due condannati.

Se accettiamo la cronologia secondo il calendario solare seguito dai monaci di Qumram, gli avvenimenti dovrebbero essere distribuiti nell'arco di quattro giorni, dal martedì 4 aprile giorno dell'ultima cena, al venerdì 7 aprile giorno del supplizio. In questo periodo avrebbe trascorso due notti segregato nel Sinedrio e nel Pretorio.

---

\* Per le fonti evangeliche ci siamo serviti della « Traduzione interconfessionale in lingua corrente », Edizioni LDC-ABU.

## LE TEORIE

*Asfissia:* Secondo questa teoria le braccia fissate al patibulum con i chiodi esercitano una considerevole trazione che blocca i movimenti dei muscoli pettorali, intercostali e del diaframma: in seguito a questa posizione innaturale sopravviene una contrazione dolorosa dei muscoli specie della gabbia toracica.

La vittima è in grado di inspirare ma non di espirare.

Finché le forze glielo consentono cerca di rialzarsi sui piedi; al fine sfinito si accascia e soggiace ad una lenta asfissia (6).

È chiaro che la posizione del crocefisso obbligata eretta, aggravata dallo stiramento doloroso dei muscoli specie delle braccia, determina un dissesto delle escursioni della gabbia toracica, con conseguente riduzione degli scambi alveolo-capillari.

Si può ritenere che questa alterata ventilazione sia da considerarsi uno dei fattori aggravanti un equilibrio emodinamico per altro verso già gravemente compromesso.

*Tamponamento cardiaco:* I due versetti di Giovanni riguardanti la ferita al costato quando Gesù era già morto con immediata fuoruscita di sangue ed acqua, sono stati il *primum movens* di questa teoria in cui spesso lo slancio di uomini di fede ha preso il sopravvento sulla logica.

Si è ipotizzato che le due fuoruscite di liquido riportate solo dal 4° vangelo fossero da attribuirsi ad un getto di sangue dal cuore trafitto dalla lancia, cui seguì del liquido di aspetto acquoso proveniente da un versamento pleurico provocato dalla flagellazione.

Altri invece interpretano la colata di sangue proveniente da un emopericardio. Più recentemente l'emopericardio è stato considerato provocato da un pregresso infarto, di cui si ebbero le prime avvisaglie durante le ore che Gesù trascorse nell'orto di Getsemani. L'infarto miocardico sarebbe stato secondario a spasmo coronarico: nell'arco di tempo trascorso tra l'arresto e la morte vi sarebbe stata una ulteriore evoluzione della lesione culminata con la formazione di emopericardio per rottura del cuore (7).

La stratificazione del versamento ematico in elementi corpuscolati e siero giustificerebbe il diverso aspetto del liquido fuoruscito dal costato (sangue ed acqua).

Questa teoria si è prestata subito ad essere divulgata. Gesù sarebbe così morto in modo che possiamo definire aggiornato all'uomo moderno.

La dimostrazione di tale ipotesi non ci pare valida anche se può far meditare chi è profondamente religioso sulla gravità delle sofferenze morali del fondatore del Cristianesimo. È difficile ammettere che Gesù fosse un coronaropatico in quanto era un uomo giovane, abituato agli spostamenti a piedi da una regione all'altra

della Palestina, dedicato ad una vita semplice e a pasti frugali.

Per accettare la tesi dello spasmo coronarico a coronarie integre si potrebbe invocare lo stress psichico degli ultimi due o tre anni della sua vita pubblica, essendo notoriamente la tensione emotiva considerata un rischio coronarico.

Ma non ci pare si possa fare indossare all'uomo di Nazareth l'habitus che a detta degli psichiatri sarebbe proprio dei coronaropatici che — secondo Antonelli — « sono quasi costantemente individui prigionieri di una tensione esistenziale » il rischio essendo rappresentato « più dall'atteggiamento psichico verso le avversità ambientali, piuttosto che dalle avversità stesse » (8).

Gesù al contrario aveva una grande sicurezza nella sua missione e vedeva nel ritorno al Padre, come tutti gli uomini di fede, l'apoteosi della vita terrena.

*Shock*: Secondo Frederick Zugibe vi sono pochi dubbi che Gesù sia morto in seguito a shock.

Questo autore con una esposizione da un punto di vista medico coerente, giunge alla conclusione che la causa di morte fu dovuta ad « arresto cardiaco e respiratorio secondario a grave edema polmonare da shock cardiogeno, traumatico ed ipovolemico, provocato dalla crocefissione » (9). Le sue argomentazioni vengono in parte da noi condivise.

\* \* \*

Riteniamo che ogni teoria debba essere formulata in base a nozioni obiettive tratte dall'anamnesi. In questa ottica la storia delle sofferenze fisiche di Gesù è già sufficientemente illuminante sulle cause della morte senza dover ricorrere a delle ipotesi difficilmente ammissibili da un punto di vista medico.

Sappiamo dai Vangeli che mentre Gesù era sulla croce è stato in grado fino all'ultimo di esprimersi in modo logico e che immediatamente prima di spirare si lamentò ad alta voce. Questo contraddice la teoria che morì per asfissia in quanto l'asfittico trapassa in uno stato di coma profondo noto come carbonaricosi. Nello stesso modo viene inficiata la teoria della morte per rottura del cuore, quando sappiamo (10) come caratteristico di questa patologia l'instaurarsi di un subitaneo pallore che tradisce l'inondazione ematica del sacco pericardico, con obiettivazione di un respiro a scatti tracheali che precede di poco la morte. Non ci è mai capitato di osservare un paziente in dissociazione elettromeccanica per rottura del cuore lanciare un forte grido.

Passando a considerazioni non di carattere medico, non ci pare che la fuoruscita di « sangue ed acqua » dal costato riportata solo dal 4° Vangelo rivesta un particolare significato per suffragare una tesi, in quanto il Vangelo di Giovanni è ricco di simbolismi e vi prevalgono spesso i temi allegorici sul racconto delle cose viste (il

sangue simboleggerebbe l'espiazione, l'acqua la purificazione). Va aggiunto che dei biblisti riportano, accanto alla versione comune, l'inverso, cioè « acqua e sangue », citando altre fonti vetero-cristiane (11).

Come medici dobbiamo interpretare il susseguirsi degli avvenimenti alla luce delle moderne nozioni di fisiopatologia. Dallo shock riportiamo alcune considerazioni attraverso una analisi della patologia d'organo che la caratterizza, secondaria alla messa in moto di complessi meccanismi bioumorali finalizzati ad assicurare la sopravvivenza per compensare le massicce emorragie e la disidratazione.

Da questa analisi siamo venuti alla conclusione che a differenza di quanto asserì lo Zugibe, in Gesù non vi poté essere come quadro terminale un edema polmonare.

Nello shock ipovolemico non vi è questo reperto ma un quadro morfologico definito come « polmone da shock ». L'edema polmonare caratterizzato da una condizione di congestione alveolo-capillare del piccolo circolo polmonare, accanto a un deficit ventricolare sinistro, presuppone una funzione ventricolare destra ed un circolo di ritorno ancora efficienti. Fattori questi non presenti in un soggetto in grave ipovolemia aggravata dalla ipostasi per la posizione sospesa. Il polmone da shock ha un meccanismo patogenetico diverso, secondario non solo a un deficit emodinamico, ma anche a gravi turbe metaboliche con liberazione dai tessuti in stato ipossico di enzimi idrolitici e proteolitici che fanno del polmone un organo bersaglio.

Le lesioni prevalenti a carico del tessuto interstiziale possono tuttavia giustificare la fuoruscita col sangue proveniente dalle cavità cardiache di destra, di sierosità emorragiche dalla ferita del costato. A comporre questa seconda componente « acquosa » può aver partecipato liquido trasudatizio drenato dal sacco pericardico e dalla cavità pleurica.

Da quanto sopra è già stato messo in evidenza come l'insufficienza cardio-circolatoria sia stata la causa determinante della morte di Gesù.

La ridotta massa circolante comporta un deficit meccanico del cuore, preceduto da una bradicardia gradualmente progressiva con episodi di iposistolia e di battiti rallentati inefficaci, che si protraggono ancora per un po' di tempo a respiro fermo, fino all'arresto cardiaco.

Di particolare interesse sul comportamento di Gesù in croce è la nozione che nello shock è in atto una modificazione della distribuzione ematica d'organo che, escludendo alcuni distretti (rene, circolo splancnico, tegumenti), è tesa a mantenere efficienti i parenchimi nobili, in particolare il cervello.



Vi è un'autoregolazione centrale che costituisce l'ultima difesa che l'organismo pone in opera di fronte alla progressione dello shock.

Abbiamo tutti l'esperienza di pazienti in shock che sono in grado di comunicare con lucidità intellettiva.

E quindi possibile che nonostante il graduale decadimento biologico di Gesù, la persistenza di un flusso cerebrale ancora efficiente gli abbia consentito di vivere fino all'ultimo la propria sofferenza, pronunciando con logica spezzoni di parole.

Cosciente del suo dramma, ha pagato un tributo alla sofferenza fino a pochi minuti prima della sua morte.

Possiamo concludere che la morte fisica di Gesù fu quella di un grande traumatizzato in shock. Il suo comportamento in croce, in accordo con le nozioni di fisiopatologia moderna, conferma la razionalità dei libri neo-testamentari.

LE IMPRONTE DELLA SINDONE  
NON DERIVANO SOLTANTO  
DA RADIAZIONI DI VARIA LUNGHEZZA D'ONDA

È possibile un fissaggio fotoradiante successivo?

SEBASTIANO RODANTE

*Riassunto:*

Continuando gli esperimenti elaborati precedentemente (cfr. Sindon 21 - Aprile 1975) l'A. nel presente studio fa rilevare la proprietà delle tele imbevute di essere sensibilizzate dai raggi solari od ultravioletti e non dai raggi X e laser. Ammette la possibilità (anche se non necessaria e pur tenendo conto di un'eventuale degrado della tela) di supporre un successivo « fissaggio » delle impronte già formatesi col sudore di sangue. Naturalmente quest'azione richiede una precedente formazione delle immagini sulla tela imbevuta.

*Résumé:*

En poursuivant les expériences mises au point précédemment (voir Sindon 21 - April 1979), l'Auteur fait remarquer dans la présente étude la capacité des toiles imbibées d'être sensibilisées par les rayons solaires et ultraviolets et non pas par les rayons X et le laser. Il admet la possibilité (même si elle n'est pas nécessaire et tout en tenant compte d'une dégradation éventuelle de la toile) de supposer un « fixage » par la suite des empreintes qui se sont déjà formées avec la sueur de sang. Naturellement cette action exige une formation précédente des images sur la toile imbibée.

*Summary:*

Continuing the tests previously performed (See Sindon 21 - April 1979), in this study the author underlines the property of the soaked clothes to be sensitized by solar and ultraviolet rays, and not by laser and X rays. He admits that it is possible to assume (not necessarily and also taking into account a possible cloth degradation) a later « fixing » of the imprints previously formed by the blood sweat. Of course this action requires the previous formation of the marks on the soaked cloth.

*Zusammenfassung:*

Indem er die vorher ausgewerteten Versuche fortsetzt (Aprile 1979) unterstreicht der Verfasser die Eigenschaft der durchtränkten Leinwandstoffe, durch die Sonnen- und Ultraviolettstrahlen, nicht aber durch Röntgen- und Laserstrahlen sensibilisiert zu werden. Er gibt die Möglichkeit zu (auch wenn sie nicht nötig ist, und unter Berücksichtigung der Degradierung des Leinwandstoffes), eine nachfol-

gende « Fixierung » der Abdrucke, die sich schon im Blutschwitzen gebildet hatten. Natürlich verlangt diese Aktion eine vorhergehende Abdruckbildung auf dem durchtränkten Leinenstoff.

*Resumen:*

Continuando los experimentos elaborados precedentemente (cfr. Sindon 21 - Aprile 1979) el autor en este estudio pone de relieve la propiedad de las telas embibidas de ser sensibilizadas por los rayos solares y ultravioleta y no por los rayos X y laser. Admite la posibilidad (aún si no necesaria y cuenta tenida de una eventual degradación de la tela) de suponer una fijación sucesiva de las impresiones ya formadas por el sudor de sangre. Naturalmente, esta acción requiere una precedente formación de las impresiones sobre la tela embidida.

---

La possibilità che le impronte somato-ematiche della Sindone si siano formate perché essa, imbevuta in soluzione acquosa od oleosa di aloe e mirra avvolse un corpo che aveva sudato sangue, è stata dimostrata in precedenti lavori.<sup>1</sup>

In riferimento, invece, all'ipotesi affacciata da studiosi americani che le impronte possano essere state determinate da un lampo d'irradiazione di millesimi di secondo sprigionato dal corpo di Cristo durante la resurrezione, venne ribadito il concetto che ricorrere ad un fatto *soprannaturale* per spiegare ciò che *naturalmente* si può ottenere con la sperimentazione non deve essere l'obiettivo del ricercatore. E si concludeva che nel caso in cui vi fosse stata un'azione fotoradiante, questa — sulla tela ancora umida perché imbevuta nella soluzione di aloe e mirra — avrebbe potuto « fissare » meglio ciò che naturalmente si era in essa già impresso.<sup>2</sup>

Sviluppando tale concetto e con le apparecchiature che oggi abbiamo a disposizione (raggi X, raggi Laser, radiazioni ultraviolette), ho potuto effettuare alcuni rilievi su tele imbevute in soluzione acquosa ed oleosa di aloe e mirra servendomi di uno schermo di legno forato (nel caso dei raggi X di uno schermo di piombo), che ho sovrapposto alle tele per verificare quali effetti le varie radiazioni avessero sulle medesime tele.

Riporto i dati desunti da tali prove:

---

<sup>1</sup> Rodante S., « Mixturam myrrae et aloes » in soluzione? Rilievi di semeiotica sindonica, La Sindone e la Scienza, Atti del 2° Congresso Internazionale di Sindonologia, Ed. Paoline, 1979. « Migma oleoso ed impronte sindoniche: esclusione di morte apparente, Relazione al 2° Convegno Nazionale di Sindonologia, Bologna '81 Ed. Clueb, Abstract in Scienza e Fede N. 4, Palermo, gennaio-aprile 1982.

<sup>2</sup> Rodante S., Ipotesi sulla natura delle impronte sindoniche, L'Uomo della Sindone, Ed. Orizzonte Medico, Roma. 1978.

- 1 - a) le tele imbevute in soluzione acquosa od oleosa non sono sensibili ai raggi X nonostante la fortissima carica di radiazioni su di esse indirizzata (T1,5 Kv70 Ma150) x 12 (fig. 1a);  
b) le tele previamente imbevute nella stessa soluzione e poi fatte asciugare non vengono ugualmente sensibilizzate dalla medesima quantità di radiazioni X.

*Ne deriva che le impronte sindoniche non sono conseguenti alla sola azione dei raggi X sulla tela.*

- 2 - a) le tele imbevute, dopo esposizione prolungata (25') ai raggi laser (He-Ne potenza max 25 mw, media 20 mw, lunghezza d'onda 6328 A°) non vengono sensibilizzate (fig. 1b);  
b) lo stesso accade quando le tele prima imbevute e poi asciutte vengono sottoposte ad uguale carica di raggi laser.

*È evidente un'identica conclusione che esclude la possibilità della formazione d'immagine con questo tipo d'irradiazione.*

- 3 - a) le tele imbevute in soluzione acquosa od oleosa, all'azione dei raggi solari, dopo 5' si colorano in bruno seppia superficialmente: le tele, infatti, non vengono sensibilizzate nella parte opposta alla sorgente luminosa. Tale colorazione s'intensifica progressivamente aumentando il tempo di esposizione (15') e rimanendo sempre superficiale (fig. 2a);

b) le tele imbevute in tali soluzioni e poi fatte asciugare, invece, non sono sensibili ai raggi solari anche dopo prolungata esposizione (60') (fig. 2b).

*Ne deriva, quindi, che i raggi solari hanno la proprietà di sensibilizzare una tela imbevuta nelle soluzioni sopraindicate.*

- 4 - a) le tele imbevute, sottoposte ai raggi ultravioletti (lunghezza d'onda 2800 A°, potenza 500 W), si colorano superficialmente in bruno seppia dopo 5' (fig. 2c);

b) le tele imbevute e poi asciutte, invece, non si colorano se sottoposte alle stesse radiazioni e con esposizione maggiore (60') (fig. 2d).

*La conclusione è naturalmente identica alla precedente essendo i raggi ultravioletti una componente dei raggi solari.*

Fermo restando, quindi, che impronte con le stesse caratteristiche di quelle della Sindone si ottengono su tele imbevute in soluzione acquosa od oleosa di aloe e mirra sovrapposte ad un volto spruzzato con sudore di sangue, i suddetti rilievi sperimentali sono una « realtà » che può portarci ad alcune considerazioni in rapporto o meno alla colorazione bruno seppia superficiale, come dagli esperimenti 3 e 4 (a e b).<sup>3</sup>

In particolare emerge un fatto: le tele, che imbevute in solu-

---

<sup>3</sup> Ringrazio il collega fisiatra dott. Remo Romeo che con la sua competenza e le moderne attrezzature, mi è stato prezioso collaboratore in queste ricerche.



zione acquosa od oleosa di aloe e mirra non sono sensibili ai raggi X né ai raggi laser, *quando sono ancora umide*, s'impresionano da un lato: quello che guarda la sorgente luminosa solare od ultravioletta: l'impressione dà sulle tele una colorazione bruno seppia superficiale.

Tale realtà fotoradiante (anche se non essenziale per la formazione delle impronte sindoniche che si determinano in presenza di sudore di sangue per una reazione chimica tra i componenti dell'aloè e della mirra ed il sudore di sangue), se vi fosse stata, potrebbe aver determinato sulla tela ancora umida un « fissaggio » dell'immagine formatasi per la reazione chimica suddetta. Ora nel caso in cui dal corpo avvolto nella Sindone ad un certo momento si fosse radiato un lampo di luce istantanea ed abbagliante come la luce solare, ciò avrebbe potuto fissare meglio le impronte già formatesi nel modo suddetto col sudore di sangue.

È una supposizione non dimostrabile che va al di sopra di ogni sperimentazione, ma che non riteniamo impossibile nel caso concreto di Cristo, che sudò sangue e subì la crocefissione e le lesioni come quelle riscontrabili sulla Sindone. Ed ecco perché: nella vita di quest'Uomo viene riferito un avvenimento che potrebbe avere relazione con la nostra supposizione. L'evangelista Matteo, che essendo anche apostolo apprese la notizia sicuramente da Pietro e dagli altri due apostoli presenti alla scena, riferisce come il Maestro, condotti in disparte sopra un alto monte Pietro, Giacomo e Giovanni, « si trasfigurò dinanzi a loro ed il suo volto risplendette come il sole, le sue vesti divennero candide come la luce » (Mt. XVII, 2).

Vogliamo solo considerare questo fatto in rapporto alla colorazione superficiale bruno seppia (che già si è previamente formata) su tele imbevute in soluzione acquosa od oleosa di aloe e mirra e dal lato in cui esse sono investite da radiazioni di luce simili a quelle solari.

In conclusione: a) gli esperimenti col sudore di sangue hanno evidenziato che è possibile ottenere « naturalmente » impronte somato-ematiche bruno seppia con le stesse caratteristiche riscontrabili sul lino sindonico;

b) i rilievi presentati in questo studio hanno fatto considerare la possibilità che le impronte della Sindone si siano potute « fissare » meglio sulla tela nel caso in cui essa fosse stata investita da una radiazione luminosa simile alla luce solare e proveniente dal corpo che essa avvolgeva. In questo caso l'eventuale intervento soprannaturale ancora una volta avrebbe agito nel rafforzare quanto la natura stessa, « creatura di Dio », aveva già determinato.

## THE HOLY SHROUD IN MEDIEVAL LITERATURE

LYNETTE R. MUIR

*Riassunto:*

L'autrice, docente di letteratura medievale nella Università di Leeds, nel Regno Unito, pone in evidenza chiari richiami alla Sindone ed ad altri elementi della Passione nell'opera letteraria di quel periodo storico.

*Résumé:*

L'auteur, qui enseigne la littérature médiévale à l'Université de Leeds en Grande-Bretagne, fait ressortir les rappels évidents au Saint Suaire et à d'autres éléments de la Passion dans l'oeuvre littéraire de cette époque historique.

*Summary:*

The author, teacher of medieval literature at the University of Leeds in the United Kingdom, points out the clear reference to the Holy Shroud and to other elements of the Passion in the literary works of that historic period.

*Zusammenfassung:*

Die Verfasserin, Professorin für mittelalterliche Literatur an der Universität Leeds (Grossbritannien), unterstreicht die deutlichen Anspielungen auf das Leinentuch und andere Elemente der Passion im literarischen Wirken jener Zeit.

*Resumen:*

La autora, profesora de literatura medioeval a la universidad de Leeds (Inglaterra), subraya claras relaciones con el Sudario y otros elementos de la Pasión en la obra literaria de aquel período histórico.

---

### 1. *The Grail, the Shroud and St. Gregory's Mass*

In his recent book on the Turin Shroud, Ian Wilson examined some iconographic images of the twelfth and thirteenth centuries in support of his theory that the shroud, having been preserved for centuries folded up as the Mandylion, was being gradually revealed:

« Someone, sometime after the Mandylion's arrival in Constantinople [945 AD], seems to have undone the gold trelliswork covering the cloth, untwined the fringe from the surrounding nails, carefully unfolded the cloth, and, for the first time since the days of the apostles, set eyes on the concealed full-length figure ... [This] is attested as a real happening from an impressive array of circumstantial evidence ».<sup>1</sup> Among the evidence listed by Wilson is the iconographical motif known in Western Europe as « the Christ of Pity », which became popular in the fourteenth and fifteenth centuries; he suggests that a link with this image of the wounded Christ may be found earlier in the legend of St. Gregory's Mass and, especially, in the stories of the Holy Grail, « about a dish or chalice of extreme holiness that forms the goal of a knightly quest. Difficult though they are to untangle, the real core of the Grail stories seems to be not the chalice itself but what it holds — a very special secret vision of Christ, attributed by several authors to inspiration from Constantinople » (p. 182).<sup>2</sup> In the first part of this article I shall attempt to untangle these Grail traditions and analyse them in detail so that Wilson's suggestion may be more effectively examined; in the second part I shall present some other literary material connected with the shroud and the Veronica, with special reference to the medieval drama.

The earliest reference to the Grail occurs in Chrétien de Troyes' poem *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, composed probably about 1190.<sup>3</sup> In this text, the grail is described simply as « un graal » (3220), that is to say a dish, from the Latin *gradalis*. It is of fine gold adorned with very precious jewels and is carried in a solemn procession by a beautiful maiden. At no time is the adjective Holy attached to it in this scene. Later in the poem, a hermit tells Perceval that the grail contained « not a lamprey or a salmon » but a single *oïste* (6421-2), that is a eucharistic wafer. The hermit adds that the grail is a very holy thing.

It is obvious that for Chrétien, at least, the grail is something important and probably holy but that is all. Whatever his sources may have been, his own description is limited to what I have quoted. Almost contemporary with Chrétien's is another poem, the *Roman de l'Estoire dou Graal*, by Robert de Boron in which he describes how at the crucifixion Joseph of Arimathea caught the blood of Christ in the « Graal » (2659) which is the vessel « ou Criz feisoit son sacrement » (396) (in which Christ made his sacrament).<sup>4</sup> It is worth noticing, perhaps, that he collects the blood while he is washing the body of Christ after the deposition (562-572). Robert's linking of the Grail with the Holy Blood is maintained by most later writers of which there are two groups, those who continue to make Perceval the Grail hero and those who re-



place him by Galahad. The first group include the authors of the verse *Continuations* of Chrétien's poem, and of a series of prose texts, based on Robert de Boron and including the *Didot-Perceval* and the *Perlesvaus*. Both the last two named works date from the period 1200-1210.<sup>5</sup>

Both the prose and verse texts accept the pre-history of the Grail, provided by Robert de Boron, and it becomes for all a vessel associated with the Last Supper and Joseph of Arimathea. In some texts Joseph collected the Blood in it before and in others after the Deposition. Iconographically there is an obvious link here with the very ancient motif of angels collecting Christ's blood in chalices during the Crucifixion; by the middle of the thirteenth century this Grail theme was sufficiently widespread for Villard de Honnecourt to include in his sketchbook a crucifixion scene in which Joseph kneels at the foot of the Cross holding a chalice below the nailed feet of Christ.<sup>6</sup>

The *Didot-Perceval* is an extensive prose reworking and adaptation of Chrétien and his *Continuations*, and using also Robert's *Roman*, which is linked up by making Perceval the descendant of Joseph of Arimathea. The Grail procession shows one significant new development: the Grail is no longer carried by a damsel but by a youth. This fits in with the new Christian and Eucharistic associations of the vessel which would make a female Grail-bearer inappropriate.

The *Perlesvaus* is a more original work which is constructed as a natural sequel to both Robert de Boron and Chrétien. It assumes both the Crucifixion-Grail story and Chrétien's account of Perceval's first abortive visit to the Grail castle when he fails to ask the necessary question and thus bring about the end of the enchantments. (Here, as in the *Didot-Perceval*, Perceval is the lineal descendant of Joseph). A peculiarity of the *Perlesvaus* is that there are several Grail scenes but none in which its exact nature is specified. On the contrary, when King Arthur sees the Grail, he does so in five different forms, including a bell and a chalice. « The Grail appeared in the secret of the Mass in five manners (*manieres*) which may no be described ... King Arthur saw all these changes (*muances*). The last was into a chalice and the hermit who was singing the mass found a letter on the corporal and the writing said that God wished his body to be consecrated (*sacré*) in such a vessel » (p. 304-5). We are told that until that date the chalice had not been used in Britain. In Robert's *Roman*, Christ tells Joseph this vessel « shall be called chalice » (909). The general uncertainty as to the nature of the Grail in these Perceval texts is exemplified in Wolfram von Eschenbach's *Parzival*, composed between 1200-1212, in which the Grail is first described as

a « thing »: « Das was Ein dinc, das hiez der Grâl » (235.23).<sup>7</sup> The Grail bearer in this text is a woman, as in Chrétien. Later in the story a hermit tells Parzival the Grail is a stone, called « lapsit exillis » (469.7) and on this stone, which « is also called the grail » (469.28), a dove, on Good Friday, lays a small white wafer (*ein kleine wize oblât*) brought from Heaven (470.3-7). There is an obvious link here with Chrétien's *grail* containing a wafer, but none at all with the Boron theme of the chalice or dish containing the Holy Blood.

None of the Perceval texts contains a description of the Mass in which the Grail is actually used, except the rather strange *Perlesvaus* mutations-mass quoted above, but this same *Perlesvaus* text does include a scene in which King Arthur, attending Mass at a chapel sees it attended by angels and by a Lady with her Child. At the Consecration, the Lady gives the Child to the priest who sets him on the altar. Later the king sees the priest holding a Man bleeding from his side, his hands and his feet and crowned with thorns. Then the Man is changed back into the Child again. It is important to note that in this scene no eucharistic vessel of any kind is mentioned.

The full association of the Grail with the Mass is first made by the author of the prose *Queste del Saint Graal* which is one part of the huge prose Vulgate cycle of Arthurian romances composed between 1215 and 1225.<sup>8</sup> In this cycle, Perceval has been replaced as principal Grail hero by Galahad, the virgin knight, son of Lancelot. Lancelot's lineage replaces Perceval's as the traditional Grail family and the blood-line from Joseph of Arimathea is replaced by a descent from the pagan king Ewalac who in the *Estoire*, the Vulgate version of the pre-history of the Grail, is converted by Joseph of Arimathea and is given a shield on which, in moments of great danger, there appears an image of the crucified Christ (pp. 62 and 74). The *Queste* branch of the Vulgate cycle has been convincingly shown to have been written by a Cistercian who has made of the story a totally coherent Christian allegory.<sup>9</sup> In this text the Grail is the dish of the Last Supper: « L'escuele ou Jhesucriz menja l'aiguel le jor de Pasques o ses deciples » (270) (the dish in which Jesus Christ ate the Paschal lamb with his disciples). On two occasions in the *Queste* there are descriptions of the Liturgy of the Grail, in both of which the description is of a High Mass celebrated by a bishop — Joseph of Arimathea himself — and served by angels.

In the first of the two Masses, Lancelot is watching from the door but has been forbidden to cross the threshold. He sees « an old man dressed as a priest and it seemed that he was performing the consecration. And when he was to lift up the *corpus domini*, it seemed to Lancelot that high above the worthy man's hands were

three men, two of whom were putting the youngest into the priest's hands, and he lifted him up and seemed as if he were showing him to the people » (255). Much later in the text, Galahad, with Perceval and Bors and nine other chosen knights, is present at the Grail Mass. This time when the priest lifts up the host « which was made in the likeness of bread ... there descended from heaven a figure in the likeness of a child and it had a face that was red and flaming like fire and it struck into the bread (*se feri ou pain*) so that those who were in the palace could see clearly that the bread had the form of mortal man » (269). The priest replaces the host and completes the Mass. Then the twelve knights see emerge from the Holy Vessel « a man who seemed naked and he had bleeding hands and feet and body » (270). The Christ then greets the knights as His faithful sons and proceeds to give them communion from the Holy Grail « and there was not one of them but is seemed to him that He put a morsel in the likenees of bread into his mouth » (270). Christ then tells them the Grail will go to Sarras, after which He disappears. Finally, in Sarras, Galahad is allowed to look into the Grail during the Mass and has an undescribed vision, after which he dies.

It is obvious, I think, that in this text at least, the author is primarily concerned with the nature of the Eucharist and the doctrine of Transubstantiation. This doctrine was much discussed in the twelfth century and redefined at the Lateran Council of 1215. There exist a considerable number of literary allusions to the subject at this period, though in art it does not appear for another century or so. The legends of the Host which bleeds when pierced occur in various forms in many parts of Europe and it is also from this time that dates the legend of St. Gregory's Mass which is not found in art till the fourteenth and fifteenth centuries. It is difficult to track down any written versions of this legend; in the *Legenda Aurea*, composed in the second half of the thirteenth century, there is a brief account of it, among the other tales associated with St. Gregory.<sup>10</sup> One day at Mass a woman laughed because Gregory called « this morsel of bread, which I kneaded with my own hands, the « Body of Christ ». Then Gregory prostrated himself and prayed to God for the woman's unbelief; and when he arose, he saw that the Host which lay upon the altar had been changed into a piece of flesh in the form of a finger. He showed this flesh to the incredulous woman, who immediately came back to the faith (ed. cit. p. 185). It is perhaps significant that representations of St. Gregory's Mass, in art, depict a wide range of figures of Christ, sometimes as a naked, wounded man standing on the altar, sometimes half length, or head and shoulders only; there are also examples of the image of the Trinity with two figures putting the third into

the chalice.<sup>11</sup> One notable point is that in St. Gregory's Mass it is always the chalice which the pope is holding. When the Grail appears in art, which is fairly rare and only in a few fifteenth century MSS of the prose *Queste*, it is always shown as a covered vessel, rather like a pyx or ciborium.

The Holy Grail, after the composition of the Vulgate cycle, recurs in most European countries in the *Queste* form, that is as a eucharistic, sacred vessel. The detailed liturgy with the visions of Christ are given in substantially the same terms as the French in Malory, for example, though much of the didactic material is omitted. Nevertheless, it is interesting that despite its very careful Christianisation in the *Queste* and subsequent version, the Holy Grail was never accepted as « respectable » by the church. It belonged to romance and never crossed the boundary into orthodox Christian literature. Relics of the Holy Blood, miracles of the Sacrament in narrative or dramatic or iconographic forms proliferated in the late Middle Ages, but the Holy Grail remained suspect. Its possibly alien origins and its indisputable links with romance were sufficient to taint it with an ineradicable stain of paganism.

Perceval's Grail is explicitly a Christian object. Galahad's Grail is clearly used as an allegory of the doctrine of the Real Presence in the Mass, but neither of them can really be seen as having at their core: « A very special secret vision of Christ » (p. 182), as Wilson tried to claim. However, there are in the Grail romances references which are not without significance in considering the attitude of Western Europe to the Shroud in the period before it appeared openly in France in the middle of the fourteenth century. It is these references, together with a series of descriptions found in the Latin and vernacular plays of the Crucifixion and Resurrection, which I want to consider in the second part of this article.

## 2. *The Shroud and the Veronica in romance and drama*

The rather confused traditions surrounding the relic known as the « Veronica » have been studied in some detail by Wilson but he has not included the literary accounts apart from one reference to the influence of the mystery plays. « The concept of Veronica as a woman of Jerusalem bursting through the crowds on the *Via Dolorosa* is a late medieval innovation — the invention of Parisian miracleplay writers to add drama to their staging of the events of the Passion ». (p. 124). This is far from being the whole story. In Robert de Boron's *Roman* which we have previously looked into for its Grail references, there is a very interesting Veronica scene, not at all unlike that quoted by Wilson from Peter Mallius in 1150. In Robert's text, after the Resurrection, the emperor Titus



sends to Jerusalem for the Holy Prophet to come and heal his son, Vespasian, of his leprosy. The envoys find that Christ has already been put to death, but Pilate, anxious to please the emperor, puts them in touch with a woman of the Jews who has a « semblance » of the dead Saviour. She is called Verrine and tells the envoys the following story: « I had had a shroud made (*sydoine*) and was carrying it in my arms and met the prophet on the road I was travelling. He had his hands bound behind him attached to a long rope. When the Jews met me they begged me by the great God to lend them my shroud that they might wipe the prophet's face. At once I took the shroud and wiped his face very carefully for he was sweating so freely that it ran all down his body. I went away and they led him off beating and striking him frequently and treating him very badly; nonetheless he made no complaint. And when I went into my house and looked at my shroud I found this likeness (*semblance*) there, just as it is formed » (1593-1614).

Veronica goes back to Rome with the envoys, Vespasian is healed and goes off to Palestine to avenge the death of Christ. The semblance we are told is « what is called the Veronica, which is a great relic kept in Rome » (1747-8).<sup>12</sup> The early date of this version is interesting and it is even more interesting that we find an almost identical version in the Vulgate *Estoire*, with the exception of the use of the word shroud. In the *Estoire* Veronica was carrying a « piece de toile » (p. 16) and Christ asked her for it to wipe his face. In the plays, as we shall see in a moment, there is some confusion between the shroud and the Veronica. However, there is first another reference to consider, also from a Grail text.

In the *Perlesvaus*, Perceval's sister visits the Perilous Cemetery (*Aitre perilleuse*) to obtain a piece of the cloth from the altar in the chapel there. After passing through the terrifying figures in the cemetery, she enters the chapel, and finds first a statue of Our Lady, to whom she prays for protection, then « she sees on the altar of the chapel the most holy cloth for which she had come there, which was very ancient; and there came from it an odour so sweet and glorious that no odour in the world was equal to it. The damsel came to the altar and tried to take the cloth but it rose in the air as if the wind had caught it up, so high that she could not reach it, above an ancient crucifix which was in that place » (5096-5102). The damsel prays that she may be allowed to take the relic she needs to save her mother's lands; she then goes on to recall the deeds of her ancestor, Joseph of Arimathea, who took down the crucified Body from the cross « and put your body in the holy sepulchre where you were covered with this most holy cloth for which I have come here » (5125-5127). Then the cloth descends again onto the altar with a piece taken out « such as God wished her to



have » (5132). She then kisses and venerates the cloth which does not move again, then takes her precious relic and leaves the chapel and the cemetery.

The motif of the perilous chapel or cemetery is not uncommon in romance; indeed there is a second version of it in this same *Perlesvaus*, when Lancelot goes to a chapel and brings away a sword and a piece of bloodstained cloth from the open coffin of a mysterious dead knight. The episode of Perceval's sister and the shroud has not attracted any particular attention from commentators but it provides interesting testimony in French, at the very beginning of the thirteenth century, of the value of the shroud as a relic; the incident of its rising in the air, near the crucifix, has some slight similarity to Robert de Clari's description of the Shroud he saw in Constantinople « which stood up straight every Friday so that the figure of our Lord could be plainly seen there ».<sup>13</sup> Two other minor points of interest are the stress on the sweet smell from the cloth and the explicit reference to Joseph covering Christ's body with it in the tomb, thus excluding the idea of its being the washing cloth. Also interesting though unexplained is the consistent use of the word cloth (*drap*) rather than any technical term such as *suaire* or *sydoine*, though both are used of the Veronica in Robert's *Roman* which was an indisputable source for the *Perlesvaus*.

It is, however, in the Passion narratives and plays of the fourteenth and fifteenth centuries that we naturally find the principal literary traditions concerning the Shroud and the Veronica. The earliest plays to mention the shroud are the Latin Easter plays. Some hundreds of these are extant (Young lists over four hundred and is not exhaustive) and many of them, from a wide range of dates and places, include a scene of the Maries at the tomb holding up the *linteamina*, (sometimes *et sudarium*) or grave-clothes and singing the responsory *Cernitis, o socii* (Behold, O companions).<sup>14</sup> In a certain number of plays there is an extension of this scene in some way which may reflect a greater than usual interest in the shroud. Such a play is that from Barking in 1370, in which Mary Magdalen picks up the *sudarium quot fuerat super caput eius* (which was over his head) and later shows it to the disciples *ad deosculandum* (to be kissed) (Young I. p. 382). An earlier play, in a thirteenth century MS from Fleury (now S. Benoit-sur-Loire) has *sudarium cum sindone* (Young I, p. 393). Later in this play the *sindone* is displayed while the responsory is sung and then « ponant sindonem super altare » (they place the sindon on the altar).

By far the most interesting Latin play however, is that found in the fourteenth century MS from Origny-sur-Loire. Most of the stage directions and some of the speeches in this text are in French, not Latin. After the singing of the *Cernitis, o socii*, we are told:

« Et maintenant les trois Maries sagenoillent et baisent le suaire, tant que li apostre ont parchanté ». (Now the three Maries kneel and kiss the shroud until the apostles have finished singing) (Young I, p. 419). It is tempting to see in this scene a reflection of an increased French interest in the shroud in the fourteenth century as a result of the Lirey displays: and indeed investigation of the vernacular plays provides some support for such a hypothesis. In most vernacular traditions, in England, Germany, Italy and Spain, for example, the deposition and burial of Christ is described in very simple, biblical terms, with no elaboration of the Gospel narrative as far as the shroud or grave clothes are concerned. A similar reticence dominates the vernacular Resurrection plays in these traditions. However, the presence of the Veronica legend in a number of Crucifixion scenes makes it clear that the authors had no scruples about using such apocryphal traditions if they wished. The Cornish play, exceptionally, contains the story of the emperor's being healed by the Veronica, which is called a *sudarium* in the Latin stage directions. There is no account of the source of the image in this play.

In France, however, the situation is very different, both narrative and dramatic Passions contain elaborate Veronica scenes and in some cases also a special scene of Joseph purchasing a shroud. Some idea of the varied and rather confusing situation may be gathered from the following analysis.

1) In the Auvergne *Passion*,<sup>15</sup> Joseph tries to buy a cloth (*telle*) from a vendor who was the *hémorroïsse garie*. When she knows for whom he wants the shroud she refuses to take a penny for it. This shroud is plain white (3483-3512).

2) In the Ste Geneviève *Passion*,<sup>16</sup> (late fourteenth century Paris), there is a brief, conventional Veronica scene except that it takes place during the flagellation. Later Joseph buys a shroud from a merchant who has « a cloth of great value »:

A shroud, but it is green  
And be assured there is no worm  
That could ever gnaw through it. (3444-6)

Joseph queries this:

And you say that no worm  
Can touch this worthy shroud? (3459-60)

The merchant will take no payment. There are several further brief references to the shroud in this play.

3) In the Arras *Passion*<sup>17</sup> (early fifteenth century), Veronica gives Christ her veil when he asks for it. He wipes his face, thanks her and returns it telling her to keep it carefully. She then declares « Vez cy ung moult bel sintuaire » (15909). This last word is apparently a conflation of *sidoine* and *suaire* with a touch of *sanc-*

*tuair*. There is no reference to the shroud in the Resurrection part of this play.

4) In Greban's *Passion*<sup>18</sup> (c. 1440) there is a scene with a shroud-seller, who is a woman silk merchant:

I have cloths of many kinds  
Of shrouds and of silk. (26674-5)

Joseph pays 10 silver besants. Meanwhile Nicodemus has been bargaining with a spice-seller for ointments. The Veronica scene in this play is conventional.

5) In Michel's *Passion*<sup>19</sup> (1486) Julye and Veronne are among the daughters of Jerusalem. The latter wipes Christ's face with her veil « et la veronique y demeure » (p. 392). The former reappears later in the play as a seller of shrouds. Joseph asks her for *ce sindone* (29240) which is of *toille blanche* with gold fringes. He pays her 1 silver besant for it and declares:

I will use it in the service  
Of the most noble lord in the world  
So that the pure holy shroud  
Will always be remembered. (29263-29266)

It is, I think, obvious from these brief references that considerable emphasis is placed on the shroud in these French plays. However, there is nothing to distinguish the shrouds as specifically being that of Lirey and it is certain that some at least of the inspiration comes from the Veronica scene. It is worth remembering here that St. Veronica was the patron of the French clothworkers guild in the fifteenth century, and although these French plays had no specific guild links such as the English cycles had, the cloth-workers were a very important group in any city. Several nondramatic texts add to the complexity of the Veronica/shroud tradition. The fourteenth century *Livre de la Passion*,<sup>20</sup> which had considerable influence on the plays, follows the Roman de Fanuel in introducing a shroud seller who is hoping to sell the shroud to buy medical help for her mother. When she knows it is for Christ, she gives it freely and her mother is miraculously healed. An even more mixed miracle is that found in the late French adaptation of the *Meditationes* attributed to S. Bonaventure.<sup>21</sup> In this version Veronica is a leper who at the crucifixion laments she has found Christ too late for him to heal her. The Virgin Mary asks for the *touaille* which is on her head, wipes her son's face with it and gives her the *Veronique*. She is immediately healed.

After the Crucifixion, the Virgin gathers all the instruments of the Passion including the washing cloth and all the drops of blood and keeps watch over them, because she knows that when Christ rises, as he promised he would, he will need his blood back. Its

disappearance from the relics will be her proof of his Resurrection. The miracle occurs as she foretold. The author of the works explains the authentic relics of the Holy Blood as being subsequent miraculous donations.

Although many of these literary traditions of the shroud can be seen, then, as probably influenced by other texts and in particular by the Veronica legend, there does remain one French play which seems to me to contain an explicit and undeniable reference to the Lirey Shroud. This is the *Passion de Semur*, written in 1488 probably at Semur-en-Auxois in Burgundy.<sup>22</sup>

In this play there is a fairly conventional Veronica scene, in which she appears as a seller of cloth, carrying a piece to sell to buy food for the Passover. Christ asks for the loan of *ce drap* to wipe his face and gives it back, calling it *la toile*. Veronica declares *escripte y est vostre face* (7241) (your face is inscribed on it) and displays it to the people. The deposition and entombment are similarly conventional. Joseph goes « *querre en mon hostel son suaire* » (to seek his shroud at my lodging). The body is taken down and anointed as it lies on the shroud. Then the body is enshrouded and buried.

When the three Maries reach the tomb on Easter Day, however, we have some very unusual details. At first they look in the tomb and see it is empty.

2nd Mary:

Truly, he is not there  
There is nothing but the shroud.

Magdalen:

A my sweet and noble God,  
O wretch that I am,  
How this distresses me!  
See the trace of the wound. (8898-8902)  
(Vecy la trasse de la plaie)

This reference alone would be significant, but it is confirmed a little later in the scene when the stage direction requires that Magdalena « shall take the shroud (*sudorem*) and display it thus ». She then says:

La doloeur part a son suaire  
Que les felons ly firent traire  
Dix millez y a et v<sup>c</sup> goutes  
(et plus quil les compteroit toutes)  
De son sang dont il fust moillé  
Quant a l'estaiche fust lyé  
En tant de lieux fust sa char route  
Et souffrit celle douleur toute

Pour son peuple, le sain des sains  
Qu'il en la croix fut mort et tains  
Et puis en ce sepulcre mys. (9121-9131)

[The pain that the felons made him suffer appears on his shroud. Ten thousand and 500 drops are there (and more if one should count them all) of his blood with which he was wet when he was fastened to the whipping-post. In so many places was his flesh torn and he suffered all this pain for his people, this most Holy One who was killed and marred on the cross and then put in this sepulchre].

Surely such a speech could only be delivered if Magdalena were holding a shroud that bore some special marks of the flagellation, and the trace of the wound. This must be an echo of the Turin Shroud!

Fifty years after the Semur *Passion*, the shroud makes what I believe to be its last appearance in a French literary text. In Rabelais' *Gargantua*, published in 1536, a group of soldiers sacking the vineyard of a monastery are suddenly confronted by the vengeful Frère Jean who routs them with the processional cross.<sup>23</sup> Overcome by his formidable blows these soldiers appeal to all the saints and relics. After a series of saints, shrines of Our Lady are listed, then we are told: « Some made a vow to St. James, others to the Holy Shroud of Chambéry, but it caught fire three months later so that not a single scrap (*brin*) could be saved; others to Cadouyn... » (p. 110). The list continues for several more lines. The reference to the burning of the shroud is obviously to the fire of 1532, which indeed did little damage. Rabelais' exaggeration may be due to ignorance, indifference or a deliberate attempt to show the uselessness of such vows. The positioning of Cadouyn immediately after the references to the Shroud is interesting since at Cadouin was (and is) preserved a shroud brought back by crusaders after the siege of Acre and long venerated (Wilson p. 107) notes that « in 1935 Fr. Francez showed it conclusively to be of eleventh-century Fatimite origin ». The final touch of confusion to the literary evidence concerning the shroud is added by the editor of the *Gargantua* who annotates this passage « Le Saint Suaire est conservé à Chambéry ». The present tense is used although the note was written in 1962! He also adds a note on Cadouin: « Cadouin près de Bergerac, est un monastère qui appartenait à Geoffroy d'Estissac: on y conservait le suaire de Jésus-Christ ». If the « Saint Suaire » is not « le suaire de Jésus-Christ », one wonders what the editor thought it was?



NOTES

<sup>1</sup> *The Turin Shroud*. Ian Wilson. Penguin Books, 1979.

<sup>2</sup> I can find no evidence to support this comment about Constantinople. None of the French grail texts, discussed below, even implies a link with Constantinople; all place the early history of the vessel and its contents in Jerusalem.

<sup>3</sup> Ed. W. Roach. Geneva, 1956 (Textes Littéraires Français 71). Throughout this article all translations are my own unless otherwise stated. I have given the usually accepted date for each text.

<sup>4</sup> Ed. W. A. Nitze. Paris, 1927 (Classiques Français du Moyen Age 57). In this text the name *grail* is given to the vessel because it is *agreable*: « a touz agree » (2663).

<sup>5</sup> *Didot Perceval*. Ed. W. Roach. Philadelphia, 1941. *Le Haut livre du Graal: Perlesvaus*. Ed. W. A. Nitze and T. A. Jenkins. 2 vols. Chicago, 1932, 1937. *bulletin of the International Arthurian Society*, XXIII, 1971, pp. 137-141. A copy of

<sup>6</sup> See my article: Villard de Honnecourt and the Grail, in the *Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society*, XXIII, 1971, pp. 137-141. A copy of Villard's drawing is on p. 138 of the article.

<sup>7</sup> Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Ed. G. Weber. Darmstadt, 1967. It is a peculiarity of Wolfram's grail castle, that it is protected by a group of knights referred to as *templeisen* (p. 396). The resemblance to the Knights Templars is obvious and is generally accepted. However, there is no other specific association with the order, in this text.

<sup>8</sup> *Queste del Saint Graal*. Ed. A. Pauphilet. Paris, 1923 (C.F.M.A. 33). References are to the paragraphs of the text. The early history of the Grail in this cycle, the *Estoire del Saint Graal* has been edited by H.O. Sommer as Vol. I of his *The Vulgate Version of Arthurian Romances*, 8 vols. Washington, 1908-16.

<sup>9</sup> A. Pauphilet, *Etudes sur la Queste del Saint Graal*. Paris, 1921. Though some scholars have questioned details of Pauphilet's study, no one has ever denied the essential orthodoxy of the *Queste*. The most recent study: *The redemption of chivalry. A study of the Queste del Saint Graal*. Pauline Matarasso. Geneva, 1979, reiterates the same point: « The sources of his symbolism, though, are wholly conventional. Far from laying himself open to charges of obscurity he drew exclusively upon what was the universal culture of his day, the patristic tradition » (p. 243).

<sup>10</sup> *The Golden Legend of Jacobus de Voragine*. Translated and adapted from the Latin by Granger Ryan and Helmut Ripperger. New York, 1969. Another legend of St. Gregory in this volume relates to the « picture of the Blessed Virgin which is in the possession of the church of Saint Mary Major. This picture, according to the common opinion, was painted by St. Luke » (p. 180). The story tells how Gregory caused the picture to be carried through the streets of Rome during a plague, with invocations to the Virgin. « Then above the fortress of Crescentionius, he saw a mighty angel wiping a bloody sword and putting it back into its sheath... » (p. 181). Henceforth this fortress was called the Castel San Angelo.

<sup>11</sup> A very wide range of iconographic representations of the bleeding Christ figure is discussed in Gertrud Schiller, *Iconography of Christian Art*. 2 vols. Translated by Janes Seligman. London, 1972, c.f. vol. 2. The Passion, pp. 184-224 and Illustrations 643-809. An interesting early example of what Wilson has called the « familiar » likeness of Christ is the crucifix known as the *Volto Santo* in Lucca cathedral. This miracle-working crucifix was traditionally carved by Nicodemus after the crucifixion. Angels guided his portrayal of the features. The long dark hair and forked beard are very similar to the Mandylion/Veronica likeness. Schiller dates the crucifix as « beginning of the 13<sup>th</sup> century, copy of the *Volto Santo* of the end of the 11<sup>th</sup> centry » (op. cit. illustration 471).

<sup>12</sup> The *veronica* or *vernicle* was one of the most important Roman relics of the late Middle Ages, having attached to it an indulgence of up to twelve thousand years for pilgrims travelling to Rome from beyond the Alps. The English mystic, Julian of Norwich, compares her vision of the crucified Christ with « the holy

vernicle of Rome which he portrayed with his one blessed face ... often changing of colour, of the brownness and the blackness, ruefulness and leanness». (*The book of showings to the anchoress Julian of Norwich*. Edited by E. Colledge and J. Walsh. Toronto, 1980, p. 328. I have modernised the spelling of the quotation). In MS Cambridge Fitzwilliam Museum 5, there is a commemoration of the Vernicle: *Deus qui ... ad instancie Veronice ymaginem tuam sudario impressam relinquere voluisti ...*. (*ibid.* p. 328 note 38. My italics. I am grateful to my colleague, Miss Elizabeth Williams for these Vernicle references).

<sup>12</sup> Robert de Clari. *La conquête de Constantinople*. Edited by P. Laver. Paris, 1956 (C.F.M.A. 57) p. 90. Robert adds that after the sack, no one knew what happened to the shroud. Among the traditions of relics at Constantinople, Wilson quotes an Icelandic list which he attributes to Abbot Nicholas Saemundarson, in 1157. In fact the description of the Constantinople records, though in the same MS, is not part of the Itinerary of Abbot Nicholas, whom recent editors have identified as Abbot Nikulas Bergsson, not Nikulas Saemundarson. The MS itself is dated 1387 and there is no clue in the Constantinople section as to its date of compilation except the use of the present tense in the list: « In Constantinople, in certain ancient palaces, is the piece of writing that our Lord himself wrote with his own hands, a spear and nails, crown of thorns, mantle, scourge, goblet, tunic, footwear, a stone which was under the Lord's head in the tomb, and winding sheets with a sweat cloth and the blood of Christ ... ». I am grateful to my colleague, Dr. Joyce Hill, for these references and for translating this list for me from the Icelandic text *Alfraedi Islensk*. Ed. Kr Kalund, Copenhagen, 1908 p. 25. She adds that « the preposition *med* (with) governs both the *sveitaduk* (sweat cloth) and *blodi* (blood) ». This makes the allusion a particularly interesting one, even if somewhat ambivalent.

<sup>13</sup> K. Young. *The drama of the medieval church*. 2 vols. Oxford, 1933. The Easter plays that include the grave-clothes scene are found in chapters IX-XIV.

<sup>14</sup> I am grateful to my colleague, Mr. Graham Runnalls of Edinburgh University, for letting me have a copy of his forthcoming edition of the Auvergne Passion.

<sup>15</sup> *Le mystère de la Passion Nostre Seigneur*. Ed. G. Runnalls. Geneva: Paris, 1974 (Textes Littéraires Français).

<sup>16</sup> *La Passion d'Arras*. Ed. J.-M. Richard, Arras, 1893.

<sup>17</sup> Arnoul Greban. *Le mystère de la Passion*. Ed. O. Iodogne. Brussels, 1965.

<sup>18</sup> Jean Michel. *Le mystère de la Passion*. Ed. O. Iodogne. Gembloux, 1959.

<sup>19</sup> *Le livre de la Passion*. Ed. G. Frank. Paris, 1930 (C.F.M.A. 64).

<sup>20</sup> *La vie de Nostre Benoit Sauveur Jhesuscris et La Sainte Vie de Notre Dame*. Ed. M. Meiss and E.H. Beatson. New York, 1977. The Veronica reference is on p. 92 of the *Vie* and the Holy Blood references are on pp.105 and 116.

<sup>21</sup> *La Passion de Semur*. Text by P.T. Durbin. Edited by L.R. Muir. Leeds Medieval Studies 3. (To be published in 1981).

<sup>22</sup> Rabelais, *Oeuvres Complètes*. Ed P. Jourda. Paris, 1962. *Gargantua* is in vol. I.

L'IPOTESI DELLA SINDONE  
QUALE MODELLO DELLE RAFFIGURAZIONI ARTISTICHE  
DEL « CRISTO PANTOCRATOR »:  
CONFERMA NUMISMATICA

MARIO MORONI

*Riassunto:*

L'autore, appassionato di ricerche numismatiche interessanti la riproduzione del Volto di Gesù, colpito da alcune raffigurazioni di evidente carattere sindonico, ha accettato di presentare ai nostri lettori questi esemplari, certamente poco noti, che testimoniano un richiamo continuo tra la ostensione pubblica della Sindone e le raffigurazioni di un tipico volto.

*Résumé:*

Amateur de recherches numismatiques intéressant la reproduction du visage de Jésus et frappé par un certain nombre de représentations présentant le caractère du Saint Suaire de façon évidente, l'Auteur a accepté de présenter à nos lecteurs ces exemplaires, qui sont peu connus, mais qui témoignent d'un rappel permanent entre l'exposition publique et les représentations d'un visage typique.

*Summary:*

Fond of numismatic researches on the reproduction of Jesus'face, impressed by some portrayals of evident sindonic nature, the author accepted to present to our readers these specimens, surely very little known, which testify a continuous cross-reference between the public exhibition and the representation of a typical face.

*Zusammenfassung:*

Der Verfasser, der sich sehr für Münzenforschung interessiert, insbesondere für die Abbildung von Christi Gesicht, nachdem er durch einige Abbildungen beeindruckt wurde, die klar mit dem Leinentuch im Zusammenhang stehen, hat sich bereit erklärt, unseren Lesern diese seltenen Exemplare vorzustellen, die eine ständige Anziehung, auf halbem Wege zwischen der öffentlichen Ausstellung und dem Abbild eines typischen Gesichtes, darstellen.

*Resumen:*

El autor, apasionado de investigaciones numismáticas sobre el asunto de la reproducción de semblante de Jesús, impresionado por unas reproducciones de carácter evidentemente sindónico, ha aceptado presentar a nuestros lectores estos ejemplares, seguramente poco conocidos, que representan una llamada continua, entre la ostensión pública y las reproducciones de un semblante típico.



1) Nella Giudea, ai tempi di Gesù, sulle monete dei Re Idumei e dei Procuratori, non erano raffigurati i volti di persone o animali, in seguito alla prescrizione della legge mosaica, che ne vietava la riproduzione. Venivano invece impressi simboli di vegetali, quali il frumento, la palma, la vite (foto 1-2).

2) Dopo la morte di Gesù, le comunità cristiane vennero perseguitate, e, così, in un certo senso, furono costrette a vivere « nella clandestinità ».

È possibile dunque pensare che fosse ancora troppo presto per mostrare il lenzuolo che avvolse il cadavere di Gesù, se norme di prudenza inducevano tali comunità a manifestare la loro fede solo mediante simboli, o monogrammi, di Cristo.

3) Quando la dottrina cristiana cominciò ad avere un appoggio valido in Costantino I, con l'Editto del 313, quei simboli, che per oltre tre secoli e mezzo erano stati raffigurati dai cristiani perseguitati, comparvero sulle monete di Costantino II (317-340), Costanzo II (323-361), Teodosio II (408-450) e così via (foto 3 - particolare 4).

È significativo il fatto che il cristogramma e la croce comparvero sulle monete del sovrano, ufficializzando così la nuova Religione.

4) A questo punto si può avanzare l'ipotesi di lavoro che non solo i simboli ed i monogrammi di Cristo, ma anche le raffigurazioni del Volto di Gesù, che apparvero su affreschi e mosaici, possano essere ricercati sulle monete.

5) Il primo imperatore ad emettere le monete col Volto di Gesù fu Giustiniano II (685-695), (705-711), in conformità all'82° canone del Concilio Trullano (692), il quale ordinava che Cristo fosse raffigurato come un uomo e non come un agnello.

L'effetto immediato di questa ordinanza, ovviamente, provocò la riproduzione di ritratti realistici di Cristo, con tratti che somigliano, stranamente, a quelli dell'Uomo della Sindone (foto 5).

6) Considerando la « riconosciuta » somiglianza tra il Volto della Sindone ed il Cristo Pantocrator delle arti figurative, si può ritenere, in egual modo, simile al Volto sindonico, il Volto aureo di Gesù Pantocrator, coniato a Costantinopoli da Giustiniano II: ipotesi confermata dal fatto che, proprio nel 695, la Sindone si trovava a Costantinopoli. Un'ulteriore conferma sarà presentata nel punto 10.

7) Durante il periodo dal 695 al 705, e dal 711 al 717, gli imperatori non coniarono alcuna moneta con l'immagine di Cristo, per motivazione di ordine dinastico.

In seguito, Leone III (714-741), iniziatore della lotta iconoclastica, vietò la riproduzione di immagini sacre, perché ritenute « idoli », e, come tali, proibite dalle Scritture. In particolare, contribuì

a tale condanna, il fatto che il Volto di Cristo ricorresse assai frequentemente sulle monete.

Anche la croce, rappresentata sulle monete (foto 6), che in questo periodo era del « tipo potenziata, su gradini », venne sostituita dall'effigie stilizzata dei membri della famiglia imperiale, conformemente ai canoni dello stile iconoclastico (foto 7).

8) Salito al trono il figlio Costantino V (741-775), la Sindone scomparve dal deposito delle icone in Costantinopoli, e fu nascosta ad Edessa (754-944). Il fatto è sostenuto anche da competenti storici attuali. Dopo la prima bufera, il telo funerario, venne esposto ripiegato su se stesso, in modo tale che apparisse solo il Volto. In questa città la Sindone poté passare per una « pittura Edessena », e sfuggire alle ricerche di Costantino V.

Nel 787 a Nicea, si instaurò nuovamente la venerazione delle immagini sacre, a legittimazione della fede cristiana, fino all'802; poi ritornò la proibizione, fino all'820.

Dopo 150 anni circa, con Michele III (842-867), ricomparve sulla moneta il Volto del « Cristo Pantocrator »: la Sindone si trovava ad Edessa. Proprio in questa città fiorì una scuola di pittori, che si recavano qui per copiare l'immagine frontale, quasi sempre il Viso (foto 8).

9) L'imperatore di Costantinopoli Leone VI (886-912) chiese la restituzione della Sindone agli edesseni, i quali la ritenevano ormai di loro proprietà. Intervenne più energicamente Romano I (919-944), che inviò un esercito per riaverla: il 16 agosto del 944 la reliquia rientrò a Costantinopoli, festeggiata dalla popolazione.

Dopo la traslazione, « il Mandilion » o fazzoletto, così chiamato perché in Edessa era stato esposto ripiegato, venne disteso, e si riconobbe il vero carattere dell'Immagine.

10) Se l'ipotesi avanzata al punto 6) fosse vera, sapendo che il Cristo Pantocrator raffigurato sulle monete coniate da Costantino VII (945-959), è « identico » a quello che Giustiniano II aveva coniato per la prima volta 250 anni prima, presente a Costantinopoli la Sindone, si dovrebbe dedurre che anche Costantino VII sarebbe stato ispirato dalla Sindone, e questa avrebbe dovuto essere stata « comunque » vista esposta: proprio come risulta dalle fonti storiche, che attestano nuovamente la presenza della reliquia a Costantinopoli (foto 9).

11) Il ragionamento fin qui condotto vale per tutti gli imperatori bizantini che regnarono dal 963 al 1143: Niceforo II Phocas (963-969) - Giovanni Zimisces (969-976), (foto 10) - Basilio II (976-1025), (foto 11) - Costantino VIII (1025-1028) - Romano III (1028-1034) - Michele IV (1034-1041) - Costantino IX (1042-1055), (foto 12) - Theodora (1055-1056) - Isacco I Comneno (1057-1059) - Costantino X (1059-1067) - Romano IV (1067-1071) - Michele VII

(1071-1078) - Niceforo III (1078-1081) - Alessio I (1081-1118) - Giovanni II Comneno (1118-1143).

Il « Pantocrator che compare sulle loro monete, è sempre il medesimo, e la Sindone si trova sempre a Costantinopoli. Il caso di Michele III (842-867), consistente nel fatto che in quel tempo la reliquia si trovava ad Edessa, può esser facilmente spiegato ricorrendo al fenomeno, già descritto, dell'afflusso di artisti in tale città, tra i quali avrebbe potuto trovarsi « chi » si ispirò per il Pantocrator della moneta in questione, peraltro « identico » a tutti gli altri sopra citati.

12) Manuele I (1143-1180), come documentano le fonti storiche, nel 1171 mostrò, al Re di Gerusalemme Amaury, la Sindone: « ... che si alzava tutta diritta ognuno dei venerdì, così che si poteva ben vedere la figura del Nostro Signore ... ».

Di ciò che venne in seguito si sa solamente che il lenzuolo fu conservato nella capitale dell'Impero Bizantino, fino al saccheggio della medesima, avvenuto nel 1204.

Come nell'arte, così sulle monete coniate successivamente a quelle della serie di Imperatori elencati nel punto 11), il Cristo verrà rappresentato assiso in trono, o nella forma stilizzata, o col volto giovanile imberbe come su quella di Manuele I.

13) Le monete degli imperatori bizantini che regnarono dal 963 al 1143, come quelle di Giustiniano II, Michele III, Costantino VII, riproducono lo stesso Volto del « Cristo Pantocrator » che troviamo sui sarcofaghi romani del 370, di quello di S. Ambrogio a Milano del 390, di quello inciso sulle ampolle del 600, conservate a Monza, e di ogni altro affresco, icona, mosaico delle epoche successive. Su tali monete si ritrae « Gesù Pantocrator », in immagine solenne, con il volto barbato, i lunghi capelli, i grandi occhi.

Alcune differenze, che non riguardano il Volto (cfr. foto 5-8-9-10-11-12), quali la forma della croce nimbata, il numero e la forma dei globetti che sono disposti nelle braccia della croce, e talvolta si trovano anche all'esterno della croce stessa, la presenza o meno del Nimbo e le lettere caratteristiche IC - XC, sono differenze marginali.

14) La tesi avanzata nel presente lavoro, ossia che il Volto del « Cristo Pantocrator » coniato sulle monete auree, d'argento e di bronzo, sia lo stesso che gli Imperatori bizantini avevano ammirato e venerato sul lenzuolo sindonico, non è dunque falsificata dalle altre raffigurazioni pittoriche del « Cristo Pantocrator », che si ritengono fortemente simili al Volto dell'Uomo della Sindone. E anzi possibile vedere tale tesi come una « conferma indiretta » dell'« ipotesi bizantina » di Vignon, Wuenschel, Wilson, Green.

## DIDASCALIE

Foto 1 - ERODE Agrippa I (37-44 d.C.) - 1/4 di Prutach-bronzo Ø 16 mm. Reis. 59 D/ parasole con iscrizione; R/ tre spighe di frumento; in campo L.

Foto 2 - M. Ambibulo (Procuratore 9-12 d.C.) - 1/4 di Prutach-bronzo Ø 15 mm. Reis 120 R/ spiga con scritta Kaic-poc D/ palma fra L - M.

Foto 3 - Costanzo II (337-361) - 1/2 Centennale-bronzo Ø 23 mm. C. 100. D/ CONSTANTIUS - P. F. - AVG. - busto a dr. - R/ GLORIA EXERCITUS - labaro con monogramma di Cristo - Esergo ASIS.

Foto 4 - Teodosio II (408-450) - 1/2 centennale-bronzo Ø 9 mm. Wr. 175 Var. D/ D. N. THEUDOSIUS AVG. - busto a dr. R/ GLORIA RO (MANORUM) - croce in campo.

Foto 5 - Giustiniano II (685-695) - solidus-oro - Ø 16 mm. - Ratto 1682 D/ D. IUSTINI-AN-US SERV. CHRISTI. - CONO. P. A. - l'imperatore di fronte, tiene una lunga croce, con gradini - R/ IES. CHISTUS. REX. - REGNANTIUM. busto di Cristo con barba - croce dietro il capo.

Foto 6 - Leone III (714-741) - miliaresia-Argento - Ø 20 mm. - Dumb. 3, I D/ croce su tre scalini R/ lunga leggenda.

Foto 7 - Costantino V e Leone IV (741-775) - follis-bronzo-ovalizz. max. 18 mm. - Sp. 333 - D/ Busto di Leone III con croce potenziata - R/ Busti di Costantino V e Leone IV, di fronte.

Foto 8 - Michele III (842-867) - solidus-oro - Ø 20 mm. - Ratto 1844 - D/ MI-XAHL-basile-busto incoronato di fronte con croce a sin. R/ busto di Cristo di fronte e croce dietro il capo.

Foto 9 - Costantino VII (945-959) - solidus - oro - Ø 19 mm. - Dumb. 15.28 - D/ busti di Costantino VII e Romano II di fronte che reggono una lunga croce - R/ busto di Cristo di fronte con nimbo e croce.

Foto 10 - Giovanni I Zimisce (969-979) - follis anonimo-bronzo - Ø 33 mm. - R. 1926 Var. - D/ busto di Cristo di fronte: nimbo e due globetti nelle braccia della croce - R/ leggenda che inizia e termina con A.

Foto 11 - Basilio II (976-1025) - follis anonimo-bronzo Ø 35 mm. - Ratto 1963 - D/ busto di Cristo di fronte - nimbo crucifero; crescente il braccio superiore della croce con piccolo cerchio - R/ leggenda con segno ≈ all'inizio ed alla fine.

Foto 12 - Costantino IX (1042-1055) - follis anonimo-bronzo Ø 28 mm. - Ratto 1991 - D/ busto di Cristo di fronte - croce nel nimbo e lettere IC - XC - R/ busto della Vergine orante, di fronte.

- 1) AA.VV. Storia del mondo medievale: l'Impero Bizantino - Vol. III. Cambridge - University. Press - Garzanti.
- 2) AA.VV. La Santa Sindone nelle ricerche moderne. Ed. LICE - R. Berruti Torino.
- 3) AA.VV. La Sindone e la Scienza Ed. Paoline 1978.
- 4) E. Stevenson - R. Habermas - Verdetto sulla Sindone - Ed. Queriniana.
- 5) P. L. Baima Bollone - P. P. Benedetto - Alla ricerca dell'Uomo della Sindone. A. Mondadori Editore.
- 6) R. Ratto - Monnaies Byzantines. Amsterdam 74.
- 7) G. F. Hill - Greek coins of Palestine - A. Forni Edit.
- 8) P. Vignon - La Saint-Suaire de Turin devant la science, l'archeologie, l'histoire, l'iconographie. la logique: Masson, Paris, II Ed. 1939.





7



8



9



10



11



12





THE IMAGE FORMATION PROCESS OF THE SHROUD  
OF TURIN AND ITS SIMILARITIES  
TO VOLCKRINGER PATTERNS

JOHN A. DE SALVO

*Riassunto:*

L'A. esamina le varie teorie sulla formazione della immagine sindonica ed accenna in particolare a quella che si richiama al fenomeno botanico dell'erbario di Volckringer. Giustamente convinto che il solo eventuale degrado della cellulosa non può spiegare la formazione delle impronte, avanza la ipotesi dell'azione dell'acido lattico presente nel sudore del Crocifisso ma non è ancora in grado di avere una verifica sperimentale.

*Résumé:*

L'Auteur examine les différentes théories sur la formation de l'image et évoque, en particulier, celle qui fait appel au phénomène botanique de l'herbier de Volckringer. Convaincu que la dégradation de la cellulose ne peut pas expliquer, à elle seule, la formation des empreintes, il avance l'hypothèse de l'action de l'acide lactique présente dans la sueur du Crucifié, mais il n'est pas encore à même de disposer d'une vérification expérimentale.

*Summary:*

The author analyzes the various theories on the image formation and discusses particularly the theory based on the botanic phenomenon of Volckringer's herbarium. Rightly convinced that the possible degradation of the cellulose alone cannot explain the mark formation, he puts forth the hypothesis of the action of the lactic acid existing in the sweat of the Crucified Man, but he is not yet in a position of having an experimental confirmation.

*Zusammenfassung:*

Der Verfasser untersucht die verschiedenen Theorien über die Bildentstehung und insbesondere wird die Theorie erwähnt, die mit dem botanischen Phänomen des Volckringer Herbarium im Zusammenhang steht. In der richtigen Überzeugung, dass die bloße Degradierung des Zellstoffs die Bildung der Abdrucke nicht erklären kann, stellt er die Hypothese der Wirkung der laktischen Säure auf, die im Schweiß des Gekreuzigten enthalten war, ohne jedoch eine experimentelle Bestätigung haben zu können.

*Resumen:*

El autor examina las varias teorías sobre la formación de la imagen y en particular a la que se refiere al fenómeno botánico del herbario de Volckringer. Convencido de que la sola eventual degradación de la celulosa no puede explicar la formación de las impresiones, expresa la hipótesis de la acción del ácido láctico, presente en sudor del Crucificado, pero no está todavía en condiciones de presentar una verificación experimental.

Over the years many hypotheses have been proposed regarding the image formation process of the Shroud of Turin. One hypothesis is simply that the Shroud is a painting. Walter McCrone has proposed that the Shroud was painted using iron oxide in an animal protein binder. (5, 6, 7)

Iron oxide has been used as a pigment by artists for hundreds of years. The discovery of this on fibrils of the Shroud posed a great problem for its authenticity. His discovery of a protein binder (tempera made from collagen) based on a biochemical test known as amido black also sheds doubt on the authenticity of the Shroud. (6) If the Shroud is indeed a painting we must show that the concentration of the pigments on the Shroud is high enough to account for the body image. We must also prove the presence of a protein binder on the Shroud. Samuel Pellicori has shown « that the body image does not contain enough iron to contribute to its visibility ». (2) In addition, John Heller, using very sophisticated tests, found no greater amounts of iron in the image area than in the non-image (control) areas (2, 4). If the body image was composed of iron oxide we would expect the concentration of this pigment to be higher in the image areas than in the non-image areas. Thus it appears that the body image is not made up of iron oxide. Where did the iron oxide originate? It has been suggested that most of the iron oxide on the Shroud is due to a step in the ancient manufacturing process of linen. (2, 4)

When flax was converted to linen, it was soaked in water for long periods. During this process (known as the retting process), the Shroud picked up the iron (due to an ion exchange process). Thus we can explain the presence of iron on the Shroud.

Other pigments, such as Vermillion (mercuric sulfide), have been identified by McCrone. (7) This can be explained by the fact that the Shroud has been copied by artists many times, and it is likely that an artist may have contaminated the Shroud with these pigments. (4) It should also be noted that the iron found on the Shroud was free of elements like Manganese, Cobalt, Nickel, and Aluminum. (4) Artist's iron pigments contain these substances. Their absence on the Shroud confirms that the iron did not come from an artist's pigment.

McCrone's discovery of protein tempera on the Shroud using the amido black test has been contradicted by others. John Heller and Alan Adler, using very sensitive protein tests have shown that there is no protein in the image only areas of the Shroud. (4) This would rule out the possibility of any paint medium making up the body image of the Shroud. It should be mentioned that protein was found in the blood areas only, and this is what one would expect



in real blood. (4) Adler and Heller also identified heme derivatives, bile pigments, and albumins in the blood areas thus confirming that the blood on the Shroud is indeed whole blood. (4) It seems unlikely that the Shroud is a *painting* since neither pigments nor protein tempera make up the visible body image.

A second hypothesis is that image was produced by a burst of radiation (heat or light) acting over a short period of time, which would have scorched the cloth. Scientists have tried to duplicate the Shroud body image by scorching methods and have not succeeded. (2) Also in visible light the scorched areas from the 1532 fire are similar to the shroud body image but spectrally, they are slightly redder. (9) Thus the color of the shroud image and a scorch are different. Finally under UV light the scorches from the 1532 fire emit reddish fluorescence but the shroud body image does not fluoresce. (9) These inconsistencies with the radiation hypothesis have led many investigators to doubt the radiation hypothesis.

A third hypothesis is known as the vaporgraphic hypothesis and was proposed by a French biologist, Paul Vignon in the early 1900's. (1, 12) This hypothesis states that the body was covered with perspiration, which contains urea. This urea formed a carbonate of ammonia, and ammonia vapors were given off from the body. These ammonia vapors diffused to the cloth and reacted with the spices on the cloth to produce the image. That is, a chemical reaction between the ammonia and spices darkened to form the body image on the Shroud. (1) This hypothesis has been ruled out because calculations show that the diffusion of ammonia would produce a blurry image and not one with fine resolution as is seen on the Shroud. (10) Also there would be diffusion of ammonia into the cloth and the image produced would not be confined to the surface. (10) Thus, as stated, the vaporgraphic theory is inaccurate. We will discuss this further later on and try to resolve it.

A fourth hypothesis which was proposed by Samuel Pellicori is known as the Latent Image, Cellulose Degradation theory. (2) According to this theory « Natural skin substances or applied burial ointments were transferred to the Shroud by direct contact with the body. These materials acted as the catalysts necessary to accelerate the degradation of cellulose at those points where contact was made. With the passage of time, an image formed. The original substances have disappeared, either through washing or by being consumed in the reaction ». (9) Pellicori has substantiated his theory by impregnating linen with different substances (perspiration, oils, etc.) and air baking them in an oven to simulate aging. His results are spectrally very similar to the Shroud body image. (2, 8, 9)

Another factor to be considered is that « The high resolution

details present in the scourges, in particular, on UV fluorescence photos » could only be explained by direct contact between the cloth and body. (9) The problem with this theory is that if the face was produced by direct contact one would expect distortion. (9) But, very little distortion is seen on the face of the man on the Shroud.

Thus while Pellicori's hypothesis might explain some of the features of the torso that came into direct contact with the body, it does not explain how the image of the face was produced with high resolution. Also deep features of the face (such as the eye sockets) would not be touched by a stiff linen cloth. (9)

It is possible to resolve some of these discrepancies. Nature may have supplied us with a miniature example of how the shroud body image was produced.

When certain plant matter (such as leaves) is placed in a book and left undisturbed for a period of many years, there develops on both the upper and lower sheets of paper a faint sepia colored image of the plant matter (hereafter referred to as Volckringer patterns) (Fig. 1, 2). The first scientific study of this phenomenon was done in the 1940's by Jean Volckringer at St. Joseph's Hospital in Paris. (13) Dr. Pierre Barbet, well known for his medical analysis of the Shroud, noticed that these faint sepia colored images closely resembled the body image on the Shroud of Turin. (1) As in the shroud body image, a great amount of detail of the plant matter was reproduced on the paper. For example, the very small veins of the leaves could be clearly distinguished. This image of the leaf on the paper appears to be a negative image. When photographed, a positive image appears on the negative film (similar to what happens when the Shroud of Turin is photographed) (1, 14) (Fig. 3).

I have done a quantitative color comparison between the Volckringer patterns and the shroud body image. Using a spectrophotometer I obtained visible spectral reflectance data from Volckringer patterns and compared them to the reflectance data of the shroud body image obtained by Roger and Marion Gilbert in 1978. (3) Specific shroud body areas when compared to a typical Volckringer pattern are almost identical (Fig. 4). Another study I did showed that the Volckringer patterns do not fluoresce under UV light. This is consistent with the shroud body image in that it also does not fluoresce under UV light. It should be noted that both the linen shroud and the paper on which the Volckringer patterns are produced have a high content of cellulose.

Pellicori proposed that after the body was removed from the Shroud, the image did not appear until the passage of time. (9) This also appears to be true with the Volckringer patterns. The plant had dried up long before the appearance of an image and this image

took the appearance of the plant in its natural living state, not in its dried up state.

Volckringer patterns differ from the shroud body image that they are not a surface phenomenon, but penetrate into the paper.

The most startling similarity between the shroud body image and Volckringer patterns is that the Volckringer patterns can be reconstructed in 3-D relief using a VP-8 image analyzer, as can the shroud body image (Fig. 5, 6, 7). The intensity of the image is related to the distance of the plant material from the paper. In the case of the shroud, the intensity of the body image is related to the cloth-to-body distance. It should be noted that distances involved in Volckringer pattern formation are quite small.

In summary Volckringer patterns resemble the shroud body image in visible spectral reflectance characteristics, UV fluorescence characteristics, detail of image reproduction, negativity, the image formation process operating long after the object is removed or degenerated, and in 3-D reconstruction.

My hypothesis is called the « Revised Vaporgraphic-Direct Contact Hypothesis », and involves some parallels to Volckringer patterns. Volckringer patterns are formed when acids are transferred to the paper causing cellulose degradation or modifications of the cellulose molecules, thereby producing an image after a period of time. The image appears because light is reflected differently from the portions of the cloth where the cellulose degradation takes place. The essential difference between Pellicori's work and mine at this point is the hypothesis that acids are the main transferring agents in both the case of the Shroud and the Volckringer patterns.

My theory notes that lactic acid is one of the plant acids that would be involved in Volckringer pattern production on paper. Human perspiration contains a certain amount of this acid, in addition to water, sodium chloride, urea, potassium and other substances. It is likely that a person who has been tortured and crucified would have sweated profusely and produced significantly larger amounts of lactic acid. This, then, could have been the transferring agent involved in producing the image on the Shroud.

However, another process must also have been involved in order to produce those parts of the Shroud image located in areas where the body and Shroud did not touch.

It is possible that the linen was originally stiff, similar to a starched shirt, and that it gradually sagged closer to the body as it became softer in the tomb. This has been proposed by John German, a member of *Sturp*, and would account for how the cloth got close enough to produce an image with high resolution by the vertical diffusion of lactic acid.

I explain the three-dimensional nature of the image as follows: as expected, the lactic acid concentration on the cloth would be less in area farther from the cloth, and greater in areas closer to the cloth. The greater the lactic acid concentration, the more cellulose degradation would occur. Therefore, the intensity of the image produced would vary with the cloth-to-body distance. And, since the cloth-to-body distance would be assumed to be extremely small, a high resolution of image would result, not a blurred one.

However, the body image, as stated above, is a surface phenomenon. If the lactic acid theory is correct, why didn't the acid diffuse into the cloth, as is the case with Volckringer patterns? One possible explanation would be that the lactic acid was confined to the surface by the absorbency of the cloth.

A study done by John Tyrer for the Manchester England Chamber of Commerce Testing House and Laboratories indicates that the « Comparatively closely set structure of the linen may not be immediately absorbent of water, let alone the more viscous liquids draining from a corpse. The water stains on the Shroud that were apparently produced in extinguishing the Chambery fire do not suggest a high and rapid absorbency ». (11)

This may explain why lactic acid was confined to the surface. Then, over a period of time, the lactic acid caused cellulose degradation. The lactic acid was eventually removed, either by washing or evaporation, so by the time of the 1532 fire, no organic molecules were present on the Shroud, only the result, that is, the image produced by cellulose degradation.

This may also explain why the hair leaves an impression on the cloth. In the scalp, there are apocrine sweat glands associated with hair which produce a fatty sweat containing unsaturated fatty acids, urea, lactic acid and other substances. The hair of the man on the Shroud was probably drenched in sweat containing these acids. Evaporation of these acids, or direct contact with the cloth, would also have produced cellulose degradation after many years.

One additional problem that still needs to be resolved is the uniformity of shading of the fibers on the Shroud. The straw yellow fibers all have the same intensity of color, yet some areas of the image are more intense than others. The density of the image is determined by the concentration of colored fibers in a given area.

A similar example can be seen in the printing of photographs which involves a pattern of tiny dots. The darkness or lightness of the image is caused by the density, or number, of dots used, not by differences in shading between the individual dots.

Therefore, my hypothesis attempts to resolve a number of pre-

viously « sticky » issues regarding the Shroud image by indicating that two mechanisms might have been involved in producing it: a direct contact process; and a molecular diffusion process involving lactic acid diffusing through short distances to the cloth, based on the assumption that lactic acid was the substance responsible for the production of the image through cellulose degradation.

## REFERENCES

- 1) Barbet, P., *A Doctor At Calvary*. Image Book, New York (1963).
- 2) Burden, A., « The Shroud of Mystery ». *Science* 81, Vol. 2, No. 9, p. 76-83, (November, 1981).
- 3) Gilbert, R., and Gilbert, M. « Ultraviolet-Visible Reflectance and Fluorescence Spectra of the Shroud of Turin », *Applied Optics*, Vol. 19, No. 12, p. 1930-1936 (June, 1980).
- 4) Heller, J., and Adler, A., « A Chemical Investigation of the Shroud of Turin », *Can. Soc. Forens., Sci. J.*, Vol. 14, No. 3, p. 81-103 (1981).
- 5) McCrone, W., and Skirus, C., « Light Microscopical Study of the Turin Shroud I », *The Microscope*, Vol. 28, No. 3, 1980, p. 105-113. McCrone Research Institute Chicago, Illinois.
- 6) McCrone, W., « Light Microscopical Study of the Turin Shroud II », *The Microscope*, Vol. 28, No. 4, 1980, p. 115-128.
- 7) McCrone, W., « Microscopical Study of the Turin Shroud III », *The Microscope*, Vol. 29, 1981, p. 19-38.
- 8) Pellicori, S., « Spectral Properties of the Shroud of Turin », *Applied Optics*, Vol. 19, No. 12, p. 1913-1920 (June, 1980).
- 9) Pellicori, S., and Chandros, R., « Portable unit permits UV/vis Study of Shroud », *Industrial Research and Development*, p. 186-189 (February, 1981).
- 10) *Proceedings of the 1977 United States Conference of Research on The Shroud of Turin*, Stevenson, K. (editor), Holy Shroud Guild, Bronx, New York (March, 1977).
- 11) Tyrer, J., « Notes Upon the Turin Shroud as a Textile », *General Report and Proceedings of the British Society for the Turin Shroud* (Autumn 1979 - Summer 1981).
- 12) Vignon, P., *The Shroud of Christ*, University Books, New Hyde Park, New York (1970).
- 13) Volckringer, J., « Le probleme des empreintes devant la science », Paris Librairie de Carmel (1942).
- 14) Wilson, I., *The Shroud of Turin*, revised edition, Image Books, Garden City, New York (1979).

## Acknowledgements

The author is grateful to Patrick Walsh Press for permission to reprint material from *Sindon: A Layman's Guide To The Shroud of Turin* by F. O. Adams and J. A. De Salvo. Many thanks to Dave Koger from LogE/Interpretations Systems in Kansas for his help in the 3-D reconstruction of the Volckringer patterns. Special thanks to Father Peter Rinaldi for his help and encouragement throughout this project.

## LEGENDS FOR ILLUSTRATIONS

- Fig. 1 - Volckringer patterns formed by a fern leaf.
- Fig. 2 - Volckringer pattern from the collection of Dr. Jean Volckringer.
- Fig. 3 - Negative and positive Volckringer patterns.
- Fig. 4 - Spectral reflectance data of specific Shroud body areas compared with a typical Volckringer pattern.
- Fig. 5 - Volckringer pattern reconstructed in 3-D using a VP-8 image analyzer.
- Fig. 6 - Same Volckringer pattern as in Fig. 5 reconstructed in 3-D at a different angle.
- Fig. 7 - Same Volckringer pattern as in Fig. 5 reconstructed in 3-D at a different angle.



CARATTERISTICHE TECNICHE  
DELL'IMPIANTO DI PROTEZIONE DELLA SINDONE  
DURANTE L'OSTENSIONE DEL 1978  
(27 agosto - 8 ottobre)

VINCENZO FERRO E FRANCO FAIA

*Riassunto:*

Gli autori presentano la parte tecnica delle strutture che furono preparate per la teca contenente la S. Sindone durante l'Ostensione effettuata nel 1978. I problemi di sicurezza, di temperatura e di umidità ottimali per una degna presentazione senza pericoli di danni, furono risolti con la collaborazione di valenti esperti del settore.

*Résumé:*

Les auteurs présentent le côté technique des structures qui ont été apprêtées pour la reliquaire qui gardait le Saint Suaire pendant l'Ostension réalisée en 1978. Les problèmes de sûreté, de température et d'humidité optimale pour une convenable présentation sans risque de dégâts, ont été résolus avec la collaboration d'habiles experts en matière.

*Summary:*

The authors report on the technical aspect of the structures that were prepared for the reliquary containing the Holy Shroud during the Ostension which took place in 1978. The problems connected with safety, optimum temperature and humidity for a worthy exhibition without risking damages were solved with the cooperation of qualified experts in the field.

*Zusammenfassung:*

Die Verfasser berichten über die technische Seite der Strukturen, die für das Leichentuch Christi enthaltende Reliquiar während der Schau im Jahre 1978 bereitet wurden. Die Probleme hinsichtlich Sicherheit, optimaler Temperatur und Feuchtigkeit für eine würdige Vorstellung ohne Schädengefahren wurden mit der Mitarbeit von tüchtigen Sachkundigen des Sektors gelöst.

*Resumen:*

Los autores presentan la parte técnica de las estructuras que fueron preparadas por el relicario conteniente la Santa Sábana durante la Ostensión que tuvo lugar en 1978. Los problemas de seguridad, de temperatura y de humedad optimizados por una apta presentación sin peligro de daños, fueron resueltos mediante la colaboración de valientes peritos en el sector.



La Sindone è stata collocata sopra l'altare del 700 situato fra lo spazio sottostante al tiburio e il coro capitolare.

Il piano di giacenza della Sindone era verticale, l'asse di simmetria delle impronte del corpo del crocefisso era orizzontale, con la parte relativa all'impronta frontale posta a sinistra. La Sindone era sostenuta da un pannello di legno.

La teca contenente la reliquia era costituita da una cassa di lamiera di acciaio spessa 4 mm., avente la faccia anteriore costituita da un telaio incernierato in alto portante una lastra di cristallo antiproiettile a tre strati (8+10+8 mm.); nel cristallo erano incorporati filtri acrilici per i raggi ultravioletti, in modo che detti raggi, particolarmente dannosi su materiale archeologico e reliquie, non potessero raggiungere la Sindone.\*

Sei proiettori da 1 KW ciascuno, dotati di diaframmi rettangolari regolabili, illuminavano la Sindone lasciando in penombra la teca e l'altare; l'illuminamento era regolabile fra 200 e 600 lx. Per garantire condizioni di visione prossime a quelle che si sarebbero avute senza il massiccio cristallo, i proiettori erano dotati anche di opportuni filtri.

L'impianto connesso alla teca era costituito principalmente dalle seguenti parti:

- una sezione di misura delle temperature;
- una sezione di alimentazione e di misura di flusso di gas azoto (N<sub>2</sub>);
- una sezione di raffreddamento e riscaldamento della teca.

Queste parti erano necessarie per i seguenti motivi:

- la Sindone, conservata nella sua cassa posta nell'altare della cappella dei Guarini, risente delle variazioni di temperatura della cappella; se la Sindone distesa viene illuminata, si produce ovviamente un aumento di temperatura. Quando non è mostrata al pubblico, la Sindone è conservata in modo tale che resta a contatto con pochissima aria; per un'ostensione della durata di 43 giorni è perciò necessario che sia permanentemente a contatto con un gas inerte;
- se la temperatura e l'umidità relativa all'esterno della teca si discostano molto da quella all'interno, si possono produrre fenomeni di condensazione di vapore acqueo sulla faccia esterna del cristallo.

Si descrivono ora in dettaglio le parti costituenti l'impianto. La misura delle temperature era effettuata mediante termoresistenze in platino (Pt) con isolamento di tipo ceramico, montate in guaina di tubo di acciaio inossidabile; esse erano collegate con il sistema a

---

\* Per ragioni tecniche connesse alla fusione, il cristallo era diviso in 2 parti affiancate.

4 fili e avevano il valore di 100  $\Omega$  a 0° C., le termoresistenze rilevavano le temperature dei seguenti punti:

- centro della Sindone;
- parte interna inferiore della teca (vicino all'ingresso dell'azoto);
- parte interna superiore della teca (vicino all'uscita dell'azoto);
- azoto prima dell'immissione nella teca;
- acqua di raffreddamento (o di riscaldamento) della teca;
- ambiente esterno.

La termoresistenza che misurava la temperatura al centro della Sindone era posta in una nicchia scavata nel pannello di legno, ed era separata dalla reliquia soltanto da una tela bianca delle dimensioni di un fazzoletto. Questa temperatura è stata continuamente registrata su striscia di carta durante l'intera ostensione.

Il valore massimo della temperatura della Sindone è stato raggiunto verso le 19,30 del 12 settembre (25,7° C); quello minimo verso le 6,30 del 4 ottobre (18,7° C).

Due batterie di bombole (una in servizio e una di riserva) fornivano azoto di purezza 99,995%, la cui pressione veniva ridotta, con due salti, successivi, a circa 300 Pa (30 mm. H<sub>2</sub>O). Una parte del flusso di azoto era inviato in una vaschetta di acqua, dove si umidificavano per gorgogliamento; le due parti del flusso di azoto venivano quindi miscelate, e il flusso risultante veniva riscaldato con una resistenza elettrica corazzata. Variando la potenza di alimentazione di questa resistenza, e regolando le due parti del flusso di azoto, era possibile ottenere, all'uscita dell'impianto, un gas a temperatura di circa 25° C e umidità relativa di circa il 60%. Dopo essere passato da un contatore volumetrico il gas veniva inviato nella teca, la quale si trovava così in condizione permanente di sovrappressione (rispetto all'ambiente esterno) di circa 30 Pa (3 mm. H<sub>2</sub>O). Era così assicurata l'impenetrabilità di aria nella teca.

Prima dell'ostensione si era proceduto a un lavaggio preliminare della teca con l'azoto. Durante l'ostensione l'interno della teca è stato percorso complessivamente da 300 m<sup>3</sup> di azoto.

Il retro della teca conteneva un serpentino in cui poteva essere fatta circolare acqua, per riscaldare o raffreddare la teca a seconda della necessità.

Per concludere si riportano, in un elenco necessariamente incompleto, gli enti e le persone che hanno contribuito alla realizzazione e alla conduzione di questo impianto.

Ditta Ing. TORRETTA (per la teca)

Ditta SAINT-GOBAIN (per il cristallo antiproiettile)

Ditta RIVOIRA (per l'azoto)

Ditta OLIVERO (per l'impianto dell'azoto)

ISTITUTO ELETTROTECHNICO NAZIONALE GALILEO FERRARIS (Paolo Soardo) (per l'illuminazione)

ISTITUTO DI METROLOGIA « GUSTAVO COLONNETTI » del Consiglio Nazionale delle Ricerche (Luigi Crovini, Roberto Perissi, Gianni Coggiola, Teresio Torchio)

ISTITUTO DI FISICA TECNICA DEL POLITECNICO DI TORINO (Vincenzo Ferro, Franco Faia)

SEMINARIO ARCIVESCOVILE DI TORINO (alcuni studenti del quale si sono alternati nella sorveglianza continua all'impianto).

MARIE MADELEINE AUTEUR DES DEUX ONCTIONS  
DONT LA SECONDE A LAISSE'  
DES TRACES SUR LE LINCEUL DU SEIGNEUR

PÈRE CESLAS LAVERGNE O. P.

*Riassunto:*

L'A. già ben noto ai nostri lettori per i profondi studi di ordine esegetico si sofferma nella analisi dei testi che richiamano le unzioni al corpo di Gesù e ci guida in osservazioni che la scienza sperimentale non può trascurare.

*Résumé:*

L'Auteur, que nos lecteurs connaissent déjà pour ses études profondes de nature exégétique, examine l'analyse des textes qui rappellent les onctions du corps de Jésus et nous guide dans des observations que la science expérimentale ne peut négliger.

*Summary:*

The author, already well known to our readers for his profound studies of exegetic nature, dwells on the analysis of texts which describe the unctions of Jesus' dead body and leads us through observations that the experimental science must not disregard.

Der Verfasser, den unsere Leser gut durch seine Exegesestudien kennen, analysiert die Texte, die von der Salbung des Körpers Christi berichten und führt uns zu Beobachtungen, die die sperimentelle Wissenschaft nicht übersehen darf.

*Resumen:*

El autor, conocido por nuestros lectores por su hondos estudios exegéticos, analiza los textos que se refieren a las unciones del cuerpo de Jesús y nos conduce en observaciones que la ciencia experimental no puede descuidar.

Là où beaucoup d'exégètes croyaient pouvoir distinguer deux ou trois femmes, le sens chrétien a reconnu, par une divination instinctive, au pied de la Croix et près de l'entrée du Sépulcre de Jésus, celle qui, à Béthanie, avait pratiqué une onction d'huile parfumée sur ses pieds, qu'elle avait ensuite essuyés avec ses cheveux, évoquant ainsi le souvenir inoubliable de la première onction, lorsque le Seigneur lui accorda le pardon de tous ses péchés. Qui donc, sinon elle, aurait osé renouveler comme pour se l'approprier « cette soudaine et magnifique trouvaille du cœur » — selon l'heureuse expression du Père Lemonnyer (*Mélanges Grandmaison, Recherches de Scienze religieuse* 1978) — qui consista à se servir de sa propre chevelure pour essuyer les pieds de Jésus trempés des larmes d'une si grande pécheresse? Combien émouvante est alors la prophétie dudu divin Sauveur: « En vérité, je vous le dis: partout où sera prêché cet évangile — dans le monde entier — ce qu'elle vient de faire sera raconté en souvenir d'elle ».

Le Père Lagrange écrivait à ce propos: « C'est là probablement un de ces cas où l'instinct populaire a triomphé des précisions des savants ». (*Revue Biblique* 1912, p. 531). Sa grande loyauté, qu'il m'a été donné d'admirer, reconnaîtrait aujourd'hui que, sans fausser compagnie à l'Exégèse, on peut relever des indices « d'ordinaire assez ténus » mais nombreux qui donnent l'impression que dans la réalité la pécheresse convertie, la soeur de Lazare et Marie Madeleine ne son qu'une seule et même personne, comme on peut le voir en lisant l'étude attentive et pénétrante des textes de l'Evangile faite par le Père André Feuillet et publiée dans la *Revue Thomiste*, 1975, pp. 357-394.

*L'enfance et l'adolescence de Marie Madeleine.* - Marie a dû passer les premières années de sa vie à Béthanie, près de Jérusalem. Que Simon « le Lépreux » soit un parent ou seulement au ami de sa famille, on peut penser que pour l'éloigner du danger de contagion, on a confié Marie à des parents habitant Magdala, et que c'est là qu'elle se sera pervertie.

*Séjour à Magdala.* - Les journaux, la radio, la télévision nous font croire que les anciens devaient être bien peu informés. Or, nous avons pu constater que, de nos jours, dans les régions désertiques habitées par les bébouins, il suffisait d'avoir été reçu a table par le Sheikh pour n'avoir plus rien à craindre en étudiant les ruines des châteaux arabes. Personnellement j'ai connu, en 1923, un sourd-muet qui pour gagner sa vie s'était fait la gazette de son clan...

Saint Luc, après avoir raconté la résurrection du fils d'une veuve de Naïm, ajoute: « Tous furent saisis de crainte, et ils rendaient gloire à Dieu en disant: Un grand prophète a été suscité parmi nous! Et (en ajoutant:) Dieu a visité son Peuple! ». Et ce discours se



répandit à son sujet dans toute la Judée et dans tout le pay d'alentour ».

Marie, surnommée « Magdalênê » à cause de ce long séjour à Magdala, ne pouvait ignorer que Jésus circulait en Galilée et disait: « Faites pénitence, car le règne des Cieux (=de Dieu) est proche! ». Elle a dû le voir, l'entendre, lui parler. Nous savons que Jésus lui procura un grand bienfait en la délivrant de l'emprise de sept démons. Un jour vint où elle décida de cesser sa vie déréglée et scandaleuse et elle désira ardemment obtenir, grâce à Jésus, le pardon de ses péchés.

*La première onction* (Luc 7, 36-50). - Apprenant qu'un Pharisien vient d'inviter à sa table Jésus de Nazareth et que celui-ci a accepté, Marie Madeleine se dit que le Grand Prophète est ici. Lui qui a rendu la vie au fils d'une veuve et l'a remis à sa mère, peut lui rendre la vie spirituelle qu'elle a perdue et la réconcilier avec Dieu. Elle a chez elle un vase d'albâtre plein d'huile parfumée; elle ira verser ce parfum sur les pieds de ce saint homme. On dit méchamment de lui qu'il est l'ami des pécheurs; elle sait bien, elle, qu'il est très saint, innocent, séparé des pécheurs. Bref, si elle va à lui, il ne la jettera pas dehors! Elle est persuadée qu'il peut lui remettre ses péchés et même qu'il sera heureux de le faire.

Elle entre, se place en arrière du divan où Jésus est étendu et elle se met à genoux aux pieds de Jésus. Alors se produit ce qu'elle n'avait pas prévu: le coeur brisé de repentir, elle fond en larmes, assez longtemps pour que les pieds du Seigneur en soient baignés! L'idée lui vient de dénouer sa chevelure pour essuyer les pieds de Jésus. Poussée alors par son grand amour, elle ose les couvrir de baisers, ce qu'elle n'avait pas projeté de faire: Enfin elle verse sur eux l'huile qu'elle avait apportée. Tous ce gestes son autant de traductions spontanées d'un très grand amour. Pour réaliser son état d'âme, prêtons-lui une prière secrète analogue au Psaume 42, qui commence ainsi: « Comme la biche est haletante après le cours d'eau, ainsi mon âme est haletante après toi, ô mon Dieu! ». Elle met en Jésus toute sa confiance; elle écoute attentivement tout ce qu'il dit à Simon et elle est absolument comblée quand Jésus « tenant comme adressées à Dieu les assurances de repentir rendues à sa propre personne » (P. Lagrange), lui remet ses péchés, la félicite de sa foi, et la congédie en lui donnant une paix du coeur qui dépasse son attente.

*Marie Madeleine animatrice de ses compagnes, qui accompagnent Jésus et les douze Apôtres dans leurs déplacements.*

Saint Jérôme écrivait à ce propos: « Telle était la coutume juive, et conformément à l'usage antique de la nation personne ne jugeait blâmable de voir des femmes consacrer une part de leurs biens à procurer aux rabbins le vivre et le vêtement ».

Le rapprochement de trois renseignements fournis par les évangiles nous donne un nouvel indice de l'identité de Marie Madeleine avec Marie, soeur de Lazare.

Voici ces trois renseignements:

1) Lorsque Judas sortira du Cénacle, quelques-uns des autres Apôtres penseront que Jésus l'envoie distribuer des aumônes à des pauvres (Jn 13,29).

2) Lorsque ce même Judas blâmera le « gaspillage » d'un parfum valant 300 deniers (équivalent du salaire annuel d'un ouvrier), son regret sera que Marie ne lui ait pas confié la somme recueillie, puisque la Maître avait décidé que ce serait lui qui tiendrait la bourse, recevrait les dons et ferait les dépenses (Jn 12,4-6).

3) Lorsque Jésus prêchait en Galilée, ayant avec lui les Douze — donc Judas aussi — pour le seconder à l'occasion, plusieurs femmes « les assistaient de leurs biens » (Lc 8,3): Luc en nomme trois: Marie surnommée Madaleine, Jeanne et Suzanne.

Il est tout indiqué de voir en la personne blâmée par Judas cette Marie Madeleine.

*Marie Madeleine de retour à Béthanie.*

Lorsque Jésus revint en Judée, Béthanie remplaça Capharnaüm comme lieu de ralliement pour les Apôtres et les disciples missionnaires. C'est de là qu'il envoya 72 disciples, par groupes de deux, « en chaque ville ou localité où il devait lui-même se rendre (Lc 10,1). Il était normal que Marie eût désormais sa résidence habituelle chez sa soeur avec leur frère.

Entre Jésus de Nazareth, né à Bethléem, et Marie de Magdala, née à Béthanie, s'était nouée une amitié exquise, possession réciproque de deux pensées, de deux vœux, de deux existences. « libres de se séparer toujours et ne se séparant jamais » (Père Lacordaire, *Saint Marie Madeleine*, chap. I).

Or, Jean l'Évangéliste tient parfois à identifier une personne bien connue, ou dont il vient de parler, ou unique en son genre. Ainsi, de Judas, il disait « cet être-là devait le livrer (à ses ennemis) » (6,71). En 12,4, il redit cela, mais en employant l'article qui substantifie le participe suivant: *ho mellôn* = celui qui devait (trahir Jésus). De Caïphe, Jean dit: « Caïphe était celui qui donna aux Juifs ce conseil: Il est de votre intérêt qu'un seul homme meure pour le Peuple » (18,14; cf. 11,50). De l'Apôtre André, il dit qu'il était l'un des deux qui avaient entendu les paroles de Jean (Baptiste) et suivi Jésus (1,40); Jean l'Évangéliste était son compagnon et le souvenir de cette première entrevue avec Jésus était gravé au fond de son cœur. De Nicodème, Jean, qui avait assisté à l'entretien, dit: « Nicodème aussi vint (au Golgotha) celui qui précédemment était venu de nuit trouver Jésus » (19,39; cf. 3,2). De lui-même, Jean dit: « L'autre Disciple, qui était arrivé le premier (au

Sépulcre du Seigneur) » (20,8). Et si l'on veut bien reconnaître que c'est Jean qui a rédigé le récit de l'Apparition au bord « de la Mer de Tibériade » (21,1-23), il se désigne d'une façon émouvante, en écrivant: « Celui qui lors du (dernier) Repas s'était même renversé sur la poitrine (de Jésus) et lui avait dit: Seigneur! qui est celui qui va te trahir? » (21,20; cf. 13,25). En parlant de la foule qui fit à Jésus un accueil triomphal, il précisa qu'elle « était venue pour la Fête (de la Pâque) » (12,12).

Eh bien, dès le début de son récit détaillé de la résurrection de Lazare, Jésus *veut identifier nettement* Marie, sœur de Lazare, à la pécheresse convertie dont parlait saint Luc. Pour cela, il écrit: « Mariam — ainsi orthographiée 5 fois sur 6 dans le récit — était d'ailleurs la-ayant — oint le Seigneur avec de l'huile parfumée et (la-) ayant-essuyé ses pieds avec ses cheveux, (elle) dont le frère Lazare était malade » (11,2).

Ici quatre arguments nous sont fournis par la philologie:

1) L'article ayant valeur substantivante devant les deux participes aoristes en fait presque des noms propres, car il nous montre qu'il s'agit d'une personne définie par l'activité exprimée par chacun des verbes (Voir la *Syntaxe grecque* de Jean Humbert, p. 55). Il est remarquable que cet article subsiste devant l'attribut de la proposition. Mariam a pour caractéristiques d'avoir fait une onction au Seigneur avec de l'huile parfumée, et de lui avoir essuyé les pieds avec ses cheveux.

2) Les trois verbes sont au passé. Or, Jean sait utiliser le verbe *mellô* (= *je dois*) quand il s'agit d'un fait futur: « Judas Iscariote, l'un de ses Disciples, le-devant-Le-trahir! » (12/4).

3) Le pronom relatif « dont » est ici l'équivalent d'un pronom démonstratif accompagné d'une conjonction de coordination. Tour-nure très fréquente en grec et en latin. Il faut traduire: « ...et (c'est) de Celle-là (que) la frère Lazare était malade ».

4) Enfin ce bout de phrase fait fonction d'apodose sémitique, et la pensée de l'écrivain doit se rendre ainsi: « ...eh bien, tout ce que je viens de vous dire concerne une des soeurs du malade qui mourut, et fut enseveli et que Jésus ressuscita.

A force de lire et relire l'Évangile de saint Jean, j'en suis arrivé à cette conviction que son auteur pensait dans sa langue maternelle (l'araméen), mais lorsque vers l'an 80 il mit par écrit ses souvenirs, il avait soin de demander à un ami sachant bien le grec comment rendre sa pensée et celle de Jésus.

*A la résurrection de Lazare.*

Saint Jean emploie souvent et d'une manière plus ou moins voulue le pronom *ékeinos* = *celui-là* dans son sens emphatique. En latin le pronom *ille* peut aussi avoir ce sens.

Sans relever ici les cas où le pronom « Celui-là » a un sens iro-

niquement emphatique et désigne les Pontifes, les Pharisiens, leur « père », c'est-à-dire le Diable, Judas, Satan se rendant maître de l'âme de Judas, etc., je signale quelques cas où *Ekeinos* (= *Celui-là*) est nettement laudatif et désigne Dieu le Père (6 fois), Jésus (9 fois), le Paraclet (5 fois), Jean-Baptiste (2 fois), Pierre (2 fois), Jean l'Évangéliste (4 fois), les Apôtres (1 fois); Moïse (2 fois), les Écritures (1 fois), les paroles de Jésus (1 fois), le bon disciple (1 fois); telle année (2 fois), tel jour (7 fois), tel sabbat (1 fois), telle heure (2 fois), telle nuit (1 fois).

Les cas le plus typique se trouve au chapitre 19, versets 34 et 35). « Mais l'un des soldats avec sa lance perça son côté et aussitôt en sortit du sang et de l'eau. Et celui qui a vu (cela) = (*ho êôrakôs*, article ayant valeur substantivante suivi d'un participe parfait) en a témoigné et son témoignage est véridique, et *Celui-là* (= Jésus) sait qu'il dit vrai, et (qu'il le dit) pour que vous aussi vous croyiez ».

Et ce qui va suivre est très intéressant pour nous. Ce pronom emphatique traduit 7 fois l'admiration de l'évangéliste pour les paroles ou les actions d'un personnage: de l'aveugle-né (4 fois), de Marie, soeur de Lazare (1 fois) et de Marie Madeleine (2 fois).

Jn 11,28-29: « Ayant ainsi parlé, (Marthe) s'en alla et elle appela sa soeur Marie à voix basse, en disant: Le Maître est là et il t'appelle! Lorsque *Celle-là* l'eut appris, elle se leva aussitôt et alla auprès de lui ».

Jn 2015-16: « *Celle-là* (= Marie Madeleine), pensant que c'est le jardinier, lui dit: Seigneur, si c'est toi qui l'a emporté, dis-moi où tu l'as placé, et moi j'irai le reprendre, (Alors) Jésus lui dit: "*Mariam!*" S'étant retournée (= s'étant retournée dans sa conviction), *Celle-là* lui dit en hébreu: "*Rabbouni!*" - ce qui veut dire: "*Maître!*" ».

On m'objectera que Jean peut bien avoir admiré l'attitude de Marie Madeleine et celle d'une autre femme. Bien sûr, mais ces trois emplois instinctifs du pronom emphatique visent un très grand amour pour Jésus; d'ailleurs l'idée d'emporter rapidement le corps du divin Crucifié se présentait naturellement à la soeur d'un mort resté enseveli quatre jours à Béthanie, non loin de Jérusalem.

#### *Les motivations de la seconde onction.*

Dans cette scène, racontée par saint Matthieu, saint Marc et saint Jean, nous admirons la belle action de Marie Madeleine envers Jésus, son intelligence réfléchie, sa tendresse éclairée, ses pressentiments, sa volonté intrépide, la noblesse de son caractère, son calme et son silence sous le blâme de Judas.

Puison dans chacun des évangiles.

1° - *Les données de l'évangile araméen de saint Matthieu* (26,6-13).

Témoin oculaire, l'Apôtre Matthieu ne cherche pas à s'en prévaloir: volontairement il garde un style de catéchèse: il écoutait

Jésus et aime à redonner ses paroles; venant de rapporter la prophétie de Jésus: «...le Fils de l'homme va être livré pour être crucifié», il enchaîne en racontant l'onction qui fut «comme une prophétie en action de la Passion prochaine» (P. Lagrange). Selon son habitude, il généralise en attribuant aux «Disciples» le mécontentement du seigneur Judas. (Au v. 44, il dira que «les larrons» outragèrent Jésus en croix; en 28,9, il dira que Marie Madeleine et «l'autre Marie» se saisirent des pieds de Jésus ressuscité).

Jésus approuve le geste de (Marie Madeleine) par ces mots: «Elle a réalisé une belle action envers moi... (Celle-ci, en jetant cette huile parfumée sur mon corps, c'est *en vue de m'ensevelir* qu'elle le fit)» - manière de parler très sémitique indiquant que cette femme a déjà procédé à l'ensevelissement de Jésus. «Que Marie y ait pensé ou non (et tout porte à croire qu'elle y a pensé), elle rend aujourd'hui au corps de son Maître les devoirs funèbres qu'il ne lui sera pas donné de remplir après sa mort». (P. Durand, *Evangile selon saint Matthieu*, p. 473). «On comprend mieux ainsi l'éloge extraordinaire de cette femme, lequel doit durer autant que l'évangile» (P. Lagrange). Le verbe «*laléthēsetai*» signifie bien: on fera son éloge.

2° - *Les données de l'évangile de saint Marc* (14,3-9).

Interprète de Pierre, Marc aime à regrader et à raconter. Grâce à lui, nous savons que l'huile était parfumée de nard authentique. Jean reprendra ces termes techniques. Nous apprenons aussi que la femme brisa le col effilé de l'alabastron pour pouvoir le vider complètement. Le Père Lacordaire voit bien qu'elle «comprend que tout est consommé et que jamais plus le Seigneur ne recevra de la piété des hommes un semblable hommage». Elle verse ce parfum «de haut en bas» sur la tête de Jésus. A ceux qui s'irritent de ce «gaspillage», Jésus déclare: «C'est une (très) bonne action qu'elle vient de poser envers moi!... Ce qu'elle a pu faire, elle l'a fait: elle anticipe d'oindre mon corps en vue de mon ensevelissement!». En araméen, «*quademath be-samath*» signifiait: elle a anticipé, en faisant cette onction sur mon corps, sur l'ensevelissement (total). Comparons cela avec la parole de Jonas 4,2: «J'ai anticipé à fuir». Or, il a réellement crié dès l'aube pour que Dieu le sauve (Psaume 119, 147). La pensée de Jésus, est donc bien que cette onction fut *réellement* un rite de sépulture, vu qu'à cette époque les Juifs avaient coutume de répandre du parfum sur leurs morts après les avoir lavés. Ensuite Jésus, qui avait déjà prédit la prédication de l'évangile à toutes les Nations (Mc 13,10) prédit que dans le monde entier on parlera de ce que cette femme vient de faire, en souvenir d'elle.

3° - *Les données de l'évangile de saint Jean* (12,1-8).

Ami intime de Jésus, Jean a réuni et expliqué ceux des ses souvenirs qu'il jugeait les plus propres à communiquer la foi chrétienne. Il savait que ses premiers lecteurs avaient déjà lu les évangiles de



Matthieu, de Marc et de Luc. Sûr de lui, il n'hésitait pas à ajouter des précisions. Ainsi il donne le poids du parfum: une livre = une *litra* grecque = une *libra* romaine = 327 grammes 1/2. Voir la Figure 1 où j'ai dessiné grandeur nature le vase d'albâtre contenant 327 gr 1/2 d'huile ayant pour densité 0.92.

Jean rappelle que, selon Judas, le prix de ce parfum s'élevait à 300 deniers, équivalent de 319.2 francs-or, somme qui représentait alors le salaire de 300 journées de travail.

Jean précise que c'est Judas qui a osé blâmer la prodigalité de Marie (Madeleine) et indirectement l'indulgence de Jésus. Or, Jésus encore une fois (c. Lc 7,40-47 et 10,41-42) prend la défense de « cette humble femme si merveilleusement retournée par la grâce divine » (Père A. Feuillet) en disant à Judas: « Laisse-la! (Si elle n'a pas revendu ce parfum si précieux), c'est *précisément* parce qu'elle avait décidé de le « garder », de l'avoir sous la main pour le jour de ma sépulture! ». Ce qui revient à dire qu'elle le réservait pour l'usage qu'elle vient d'en faire.

#### 4<sup>o</sup> - Synthèse de ces données.

L'onction sur la tête de Jésus évoquait sa dignité royale; en la faisant suivre immédiatement par l'onction sur les pieds, la femme évoque les rites d'un ensevelissement. *C'est elle qui le veut*. Ce n'est pas Jean qui invente, qui fabule, qui se permet de fausser les données de Matthieu et de Marc, *c'est Marie* qui, moralement certaine que lorsque les ennemis réussiront à faire périr Jésus, soit en le lapidant, soit en obtenant de Pilate qu'il soit crucifié, on ne la laissera pas oindre le corps du Seigneur, a décidé de faire dès ce soir cette onction d'ensevelissement.

Pourquoi, au lieu de laisser s'évaporer le parfum, essuie-t-elle les pieds de Jésus avec ses cheveux? C'est uniquement pour réitérer ce qu'elle fit le jour de sa conversion. Donc ce n'est pas Jean qui cherche encore à identifier la soeur de Lazare avec la pécheresse repentante et pardonnée naguère, comme il le fit en 11,2, *c'est elle* qui tient à s'identifier elle-même à cette pauvre personne que Dieu a sauvée avec tant de miséricorde! Lacordaire l'a bien vu et bien dit: « Deux fois une femme se jeta aux pieds du Sauveur; deux fois une femme y répandit la liqueur d'un parfum d'un grand prix, et les essuya de ses cheveux; mais quand même l'Évangile ne nous l'insinuerait pas, quand même la tradition se tairait, nous serions assurés qu'il n'y eut là qu'une seule inspiration, et que, si l'onction fut double, il n'y eut qu'un coeur pour la concevoir et qu'une main pour la faire, comme il n'y eut qu'un Dieu pour la recevoir » (*Sainte Marie Madeleine*, chap. II).

*Marie Madeleine au pied de la Croix, et près de Sépulcre le soir de la mort de Jésus et le matin de sa résurrection.*

Jean, qui était sur le Golgotha, nomme les quatre femmes qui se

tenaient « près de la croix de Jésus »; il en fait deux groupes de deux personnes: a) la mère de Jésus et la « soeur » de sa mère, qui doit être identique à Salomé, mère des Apôtres Jacques et Jean; b) Marie, (épouse) de Clopas, et « Marie la Magdaléné ».

Or, saint Matthieu désigne deux fois de suite ces deux dernières femmes par la formule « Mariam la Magdaléné et l'autre Marie ». D'abord, après que la grosse meule de pierre eut été roulée devant l'entrée de la chambre sépulcrale où gisait le corps du Seigneur et que Joseph d'Arimathie fut parti, elles s'assirent sur la poussière en *signe de deuil* (Voir Gen. 21,15-16; Is. 3,26; 47,1; Lamentations 2,10; Jér. 13,18; Ez. 26,16). « Après le Sabbat, à l'aube du premier (jour) de la semaine », elles reviennent pour revoir le tombeau » (Mt. 28,1). Pour Matthieu et ses premiers lecteurs, on ne connaît que ces deux Marie: cette illustre « Marie » qui essuya avec ses cheveux les pieds du Sauveur, et cette illustra « Marie » qui était près de la Croix et était mère de Jacques le Mineur et de Joseph. (Voir l'article du P. Feuillet, p. 381).

Puisque Matthieu, Marc et Jean sont d'accord pour nous présenter l'onction faite à Béthanie, comme la véritable anticipation d'une onction désirable et désirée sur tout le corps de Jésus, il est normal de chercher l'auteur de cette onction parmi les femmes qui achetèrent, préparèrent et apportèrent des aromates au sépulcre de Jésus. Or, remarque la Père Feuillet, « cela ne se vérifie que si Marie, soeur de Lazare, ne fait qu'un avec Marie Madeleine ». Il ajoute: « Il y a moyen de conférer à cet argument une force beaucoup plus grande »: Jésus a dit positivement que l'onction de Béthanie était *le début même de son ensevelissement*. Le temps ayant manqué le soir de sa mort pour pratiquer la suite de ces rites, on s'explique le désir des saintes femmes d'achever ce qui était commencé.

Ceci dit, il est facile de deviner l'immense drame qui agita l'âme de Marie Madeleine quand elle fut convaincue qu'on avait « enlevé le Seigneur du tombeau »; quand elle y revint; quand elle vit deux anges qui l'interrogèrent; quand elle vit Jésus sans le reconnaître encore; quand elle entendit sa question; quand elle lui demanda où était son Seigneur; quand Jésus l'appela par son nom « Mariam! »; quand elle « se retourna (spirituellement) » et lui dit: « Rabbouni! » c'est-à-dire: ô mon (divin) Maître! Ici encore le participe « s'étant retournée » est « indiscernable » de l'action exprimée par le verbe à l'indicatif présent: sa manière de prononcer le mot « Rabbouni! » traduisait le retournement complet qui se passait dans son âme passant instantanément de l'idée que Jésus était mort à celle qu'il était ressuscité! (cf. Jean Humbert, *Syntaxe grecque*, § 210).

La suite confirme ce changement subit: elle se jette aux pieds de Jésus qu'elle avait autrefois baignés de ses larmes et récemment trempés d'huile parfumée. Et des de Jésus lui eut donné l'ordre de cesser

de l'étreindre et d'aller avertir ses « Frères » qu'il ne tarderait plus à remonter vers son Père qui est aussi leur Père, vers son Dieu qui est aussi leur Dieu, elle s'éloigna — délicieux supplice moral — pour annoncer aux Apôtres et aux disciples qu'elle avait revu le Seigneur, et pour leur faire savoir ce qu'il venait de lui dire...

#### *Conclusion pratique*

Ayant vu ce qu'il y avait à voir, il nous reste à faire ce qu'il faut faire.

Mon intention en rédigeant cet article sur l'auteur des onctions faites à Notre-Seigneur était de stimuler la ferveur des savants dans leur recherche sur la nature, la quantité et les qualités des agents aromatiques dont on a déjà constaté la présence sur le Linceul del Turin. Voir Antoine Legrand, *Le Linceul del Turin*, p. 128; et Giovanni Imbalzano, (« *Sindon* », N. de décembre 1981).

On me dira peut-être que les gestes sublimes racontés par Matthieu, Marc et Jean ne sont pas moins beaux ni moins dignes d'éloge si celle qui en a eu l'idée n'est pas Marie Madeleine. Ce n'est pas si simple. Ce qui importe dans un geste, c'est sa signification, c'est la raison que son auteur avait de la poser, et cela dépend essentiellement de la personne qui en a eu l'initiative. Or, la densité de cette signification est beaucoup plus grande si l'on peut y trouver tout le passé et tout l'avenir de Marie Madeleine.

La miséricorde de Jésus est plus éblouissante et sa prophétie plus grandiose si l'on pense qu'elles concernaient vraiment sainte Marie Madeleine, toute convertie et toute donnée à Celui qui l'a tant aimée et qui s'est livré pour elle.

*Nous chérirons toujours sa mémoire bénie!*

FRANCESCO DI ASSISI (1182-1982):  
IL SANTO DELLA LETIZIA  
CON IL MIRABILE PRIVILEGIO DELLE STIGMATE

MARIA TERESA BALBIANO D'ARAMENGO

*Riassunto:*

Nell'ottavo centenario della nascita del primo stigmatizzato della storia, l'Autrice con delicata descrizione delinea la perfetta armonia di un animo in letizia pur in un corpo sofferente anche secondo le modalità a noi testimoniate dalla Sindone.

*Résumé:*

Pour le huitième centenaire de la naissance du premier stigmatisé de l'histoire, l'Auteur trace par une description délicate l'harmonie parfaite d'une âme en allégresse dans un corps souffrant selon les modalités dont témoigne le Saint Suaire.

*Summary:*

In the 8th Centennial of the birth of the first stigmatized man in history, the author, with delicate description, outlines the perfect harmony of a joyful soul even in a suffering body, also in accordance with what we can see in the Holy Shroud.

*Zusammenfassung:*

Bei der 800-Jahre-Feier des ersten Wundmalträgers der Geschichte umreißt die Verfasserin durch eine gefühlsvolle Beschreibung die perfekte Harmonie eines fröhlichen Geistes in einem leidenden Körper, auch nach der Art und Weise, die uns das Leinentuch vergegenwärtigt.

*Resumen:*

En el octavo centenario del nacimiento del primero estigmatizado de la historia, la autora con delicada descripción describe la perfecta armonía de un alma en leticia en un cuerpo sufriente, aún en la manera que nos es testimoniada por el Sudario.

I - Quest'anno di celebrazioni francescane ha evidenziato un vasto tentativo di strumentalizzare il Santo, presentandolo sotto la veste di contestatore; anzitutto, si capisce, della Chiesa; e poi del capitalismo, delle disuguaglianze sociali, e così via.

Uno sguardo, anche superficiale, più spassionato alla sua vita basta a dimostrare la falsità di tale impostazione. Francesco è l'uomo che rimprovera un mendicante inasprito dall'indifferenza altrui col ricordargli che « la tua infelicità non ha alcun merito »; che ammonisce i poveri a « non disprezzare e condannare gli uomini che si vedono coperti di vesti molli e colorate e si vedono far uso di cibi e bevande ricercate, ma ognuno piuttosto giudichi e disprezzi sé medesimo ». Soprattutto è sempre un figlio incondizionatamente devoto e obbediente alla Chiesa, per la quale non ha mai una parola nemmeno lontanamente di critica.

Fa una scelta per sé, senza idea di consigliarla e, meno che mai, imporla ad altri, perché non contesta proprio niente e nessuno. Se si trova ad essere antesignano, guida, fondatore, ci si trova senza aver mai pensato, né cercato, di esserlo.

II - La lettura francescana si muove poi su due filoni: il filone caro all'agiografia tradizionale e alla devozione popolare, di un Francesco in comunione con tutte le creature, sempre sorridente, dolce e felice; il santo della perfetta letizia.

L'altro filone — recente — presenta il rovescio della medaglia. La santità non è dono gratuito, meno che mai facile acquisto, bensì conquista faticosa e travagliata. Ed ecco un Francesco tormentato, dibattentesi in una lotta d'incertezze, contraddizioni e apparenti brucianti sconfitte; la lotta — per anni e anni — di Giacobbe con l'angelo.

E allora? Hanno ragione tutti. Perché è vero che Francesco è il santo della letizia, ma è altrettanto vero che si è macerato nelle sofferenze, e che la sua vita è stata battaglia. È vero soprattutto che dai suoi tormenti è sbocciato il suo canto più felice.

III - Francesco è un'anima canora. La sua stereotipata immagine giovanile ce lo mostra mentre percorre le vie di Assisi, capo di allegre brigate, cantando gaie canzoni e serenate romantiche. (Che questa sua propensione musicale sia in parte ereditata dalla madre, nativa della Provenza trobadorica, è diceria sorta non prima del Seicento. Non c'è documento, e nemmeno tradizione accettabile, che ci illumini circa la terra d'origine di Madonna Pica).

Cavalcate, stornellate, festini... E, sotto, una vena d'insoddisfazione. Francesco vede grande, vuole grande; nella gioventù dorata assisiata, in tutte le sue brillanti manifestazioni, ci tiene ad essere sempre il primo (e può farlo: suo padre non lesina). Ma quel pri-



mato mondano non può bastargli a lungo; ed ecco i tentativi di evasione, di affermazione: la partecipazione entusiasta alla difesa di Assisi, alla battaglia contro Perugia, al progetto di partenza per la Puglia al seguito di Gualtieri di Brienne. E poi, dopo le rispettive delusioni, il cambiamento d'indirizzo: il servizio ai lebbrosi, la discutibile trovata della vendita delle stoffe paterne per ricostruire S. Damiano...

Ormai Francesco non ha più tempo né voglia di cantare. Cerca, disperatamente, la sua strada, e pensa di averla trovata in una vocazione di dedizione, di dono. Ma il denaro che elargisce ai lebbrosi non è suo; non è suo il provento delle stoffe del fondaco paterno. È ancora, questo donatore, il figlio di Pietro di Bernardone, mentre il nuovo Francesco cerca a tentoni, dolorosamente, di venire alla luce.

Ma si tratta di una serie di strappi: spezzare i vincoli del sangue (la famiglia! Come non pensare che un'anima della sua sensibilità non soffra lo strazio di un simile addio?), dell'amicizia (i compagni di sempre), della cittadinanza (diventerà lo zimbello degli assisiati). Solo quando si sentirà spogliato di tutto, perfino della propria dignità (la nudità di S. Rufino!), spasimante e scarnificato come il crocifisso di S. Damiano, quando andrà elemosinando per nutrirsi e avere le pietre onde restaurare la chiesetta, quando avrà messo in pratica le parole evangeliche — « Non portate né borsa né bastone, né cintura né calzari » — solo allora gli parrà di aver veramente invertito la rotta.

Ha scelto la povertà; ma perché poi? Che senso ha la povertà fine a se stessa, il non possedere nulla, se non si ha più nulla da dare?

Che cosa prova questo neofita, nelle lunghe ore di solitudine e di preghiera incessante, perché gli sia dato di vedere la meta — che non conosce ma sa che c'è — della sua durissima scelta?

Avviene l'inverosimile. Bernardo di Quintavalle dà ogni suo avere ai poveri per farsi povero come Francesco. Pietro Cattani si lascia alle spalle dottrina e carriera giuridica per farsi semplice come Francesco; e a Francesco non più solo, ma incoraggiato da quelle adesioni che avvalorano la sua scelta, viene finalmente la risposta alle sue notti di preghiera. Il Vangelo aperto a caso, mentre approva quanto fatto finora, indica la via in modo inequivocabile: « Predicate dicendo: è vicino il Regno dei cieli ».

Si guarda le mani e le vede piene, pienissime di un tesoro inesaurevole: la sua Fede nella Buona Novella. La missione francescana è chiara, precisa: portare, diffondere, donare a piene mani la Parola di Dio, come può fare chi abbia reciso ogni legame col possedere, con la terra, col benessere. Inebriato da simile programma e da così sconfinata libertà. Francesco può riprendere a cantare.

IV - È cantando che quei primi francescani — tre, poi cinque, poi nove, poi dodici — percorrono le strade polverose e fangose, sotto il sole e sotto la pioggia, e cantando chiamano la gente ad ascoltarli sulle piazze. Quante laudi compone, in questi anni, Francesco?

Vivono offrendo il loro lavoro, dove capita, a chi capita e come capita. Non accettano denaro, ma solo quanto basta per sfamarsi. Ordine mendicante? No, ordine lavoratore, dei lavoratori che tuttavia, se nessuno in cambio li nutre a sufficienza, non arrossiscono di stendere la mano. Qualche volta capita di dormire al riparo, ma per lo più è tetto il cielo e guanciale un sasso, e ci si sveglia al canto delle allodole, all'unisono con la natura, sempre amica comunque si manifesti. Gli uccelli ascoltano, il lupo si fa mansueto...

(D'accordo, possono essere leggende, trasposizioni di una realtà più accessibile dalla nostra mentalità concreta — il lupo sarebbe un brigante convertito da Francesco—. Ma è innegabile che esistono persone che con gli animali sanno stabilire un'intesa fino a capirsi e quasi dialogare. Fino a che punto può affinare quell'intesa un poeta che con la natura viva, come Francesco, a stretto contatto?).

Sono questi dodici fraticelli, scalzi e felici, che pervengono ai piedi del Papa e da lui ottengono il « primo sigillo »,<sup>1</sup> una generica autorizzazione verbale a seguire quella regola che così « dura » pare ad Innocenzo, e che consta di quattro versetti letti nel Vangelo, quella tale mattina.<sup>2</sup>

Sono gli anni della perfetta letizia, dell'ideale vissuto.

Ma quella letizia è contagiosa; i seguaci si moltiplicano a ritmo accelerato. Il « capitolo delle stuoie » vedrà riuniti, intorno alla Porziuncola, cinquemila frati.

Non è più un gruppetto entusiasta, è un Ordine, e quello che va bene per dodici frati non può andare per cinquemila. Sono finiti i tempi dei viaggi nella polvere, cantando le lodi di Dio cui rispondevano gli uccellini; ora i frati vogliono avere un tetto sulla testa. E poi un Ordine deve avere una Regola. Francesco protesta che la Regola c'è; sono i versetti del Vangelo...

E allora si accinge ad un'impresa diversa: la missione in Oriente, il tentativo di predicare davanti al Sultano, agli irriducibili musulmani. Forse il Poeta è quello che ha visto più chiaramente il motivo di quella decisione. Francesco parte « per la sete del martirio ».<sup>3</sup>

« Chi mi strappa i miei frati? » griderà in un momento di sconforto. Si sente superato; meglio lasciare ad altri — più saggi? — l'Ordine che ha fondato e per il quale sa di essere diventato un in-

---

<sup>1</sup> Par. XI, 93.

<sup>2</sup> Matteo, X, 7-10.

<sup>3</sup> Par. XI, 100.

gombro. Meglio chiudere la vita predicando, non più col canto ma col sangue.

E invece tornerà; ben altro sacrificio gli è richiesto. Davanti ai cinquemila si riconosce sconfitto, cede la direzione dell'Ordine e si accinge a stendere « una vera Regola ». Il Papa stesso la vuole, e la parola di Pietro non si discute.

Stanco, consumato, quasi cieco, (per una malattia contratta in Oriente? O per le molte lacrime?) con l'impressione di aver sbagliato tutto, sale alla Verna.

V - È il monte della solitudine, e lassù Francesco si isola anche dai pochi compagni, per toccare il fondo del dolore e immergersi nella notte dello spirito. (« Dio mio, Dio mio, chi sei Tu e chi sono io? »). Chiama, invoca, interroga, e gli risponde il silenzio. Un mese così finché, nella notte sulla festa della Santa Croce ... Francesco è il primo stigmatizzato della storia.

Quando ridiscende è un cencio umano; malarico, cieco, sanguinante, esausto fino a non potersi reggere, e presto torturato dai medici con ferri roventi. E intanto Frate Elia governa l'Ordine con nuovi criteri, e sorgono ampi conventi, e i frati si fanno dotti... Ma in quella notte Francesco si è « tutto trasformato in Gesù per amore e compassione ».<sup>4</sup> Ha avuto tutte le risposte, tutto accoglie come grazia. Ha ritrovato la perfetta letizia; può riprendere a cantare.

Canta nell'episcopio di Assisi dove il vescovo l'ha voluto ospitare, perché « unito al mio Signore posso bene allietarmi in lui »; canta nell'attesa di frate fuoco che sta per bruciargli le tempie; e poi nella povertà estrema di S. Damiano, improvvisando il Cantico delle Creature. Chiede che venga cantato sulle piazze.

È l'inno di tutti gli esseri inanimati e animati, ma intonato e guidato dall'uomo. Gli esseri tutti lodano Dio Creatore con quello che sono, ma l'uomo Lo loda come Redentore, e Lo loda quando soffre e perdona.

L'ultimo versetto, lo aggiunge alla Porziuncola mentre, nudo sulla nuda terra, accoglie la morte come l'ultimo dono di Dio; cantando. E gli risponde un volo di allodole che cinge la Porziuncola in un turbine canoro.

---

<sup>4</sup> Jacopone da Todi.

APPUNTI PER UNA RICERCA DEL TEMA SINDONICO  
IN DUE AFFRESCHI DI AMBITO JACQUERIANO

MASSIMO CENTINI

*Riassunto:*

La realizzazione artistica può rispecchiare un passato quando fissa nei particolari alcuni momenti. Lo sguardo attento del cultore di arte sa indicare elementi che sono come ponte tra il passato e il nostro presente.

*Résumé:*

La réalisation artistique peut refléter le passé lorsqu'elle fixe un certain nombre de moments dans ses détails. Le regard attentif de l'amateur d'art sait indiquer des éléments qui sont comme un pont entre le passé et notre présent.

*Summary:*

The artistic realization can reflect a past time when it fixes certain moments in the details. By a careful perception can an art student indicate the elements which represent a bridge between past and present.

*Zusammenfassung:*

Die künstlerische Verwirklichung kann eine Vergangenheit widerspiegeln, wenn sie in Einzelheiten einige Momente fixiert. Der aufmerksame Blick des Kunstverständigen kann Elemente entdecken, die wie eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart sind.

*Resumen:*

La realización artística puede reflejar el pasado cuando fija unos momentos en los particulares. El ojo atento del cultor de arte puede indicar los elementos que son como un puente entre el pasado y nuestro presente.

Il soggetto sindonico ha sempre trovato, già prima del 1578, anno del trasferimento a Torino del Sacro Lino, un discreto inserimento nell'ambito dell'iconografia cristiana.

Si tratta, nella maggioranza dei casi, di un inserimento che possiamo definire comprimario, nel senso che svolge un incarico non di soggetto, bensì di elemento simbolico con una funzione linguistica legata all'iconografia in generale e senza una precisa connotazione principale.

In questo caso è particolarmente interessante, ad esempio, la parte inferiore dell'affresco, collocato cronologicamente nei primi anni del XVI secolo e attribuito al maestro Secondo del Bosco da Poirino, posto al fondo della navata destra della Sacra di San Michele. Si tratta di una rappresentazione popolare della deposizione di Cristo nel sepolcro; benché sia realizzata attraverso un'enfaticizzazione che tende a mettere in particolare evidenza il corpo martoriato del Figlio di Dio, presenta un volto realizzato bene e nel complesso dimostra di possedere i requisiti necessari per meglio accentuare la forza evocativa del soggetto. Il cadavere di Cristo è avvolto nel Sacro Sudario, si tratta quindi di una rappresentazione sindonica molto importante per i vari studi sull'argomento nel contesto iconografico.

La sua collocazione a priori, cioè prima di ricevere l'impronta sacra, non ha sempre trovato d'accordo i vari studiosi e, di conseguenza, la posizione di questo affresco nel contesto delle ricerche, risulta alquanto dibattuta. Noi siamo convinti che, anche se non è completamente chiarita la sua collocazione in ambito storico, questa rappresentazione possa essere uno strumento molto importante, sia per l'analisi iconologica dell'affresco che per una verifica del tema sindonico nell'ambito della storia dell'arte.

L'esempio della Sacra di San Michele offre, a parer nostro, un'interessante traccia per tentare di abbozzare un excursus estetico delle rappresentazioni sindoniche in Piemonte, che trova molte possibilità di concretizzazione nella pittura rinascimentale e in quella barocca.

Ma oltre questa, e naturalmente altre testimonianze che non è possibile elencare in questa sede, ciò che merita almeno un breve accenno, viste le loro caratteristiche, sono due affreschi da inserire nel percorso decorativo jaqueriano collocati rispettivamente nella chiesa di Sant'Antonio di Ranverso e in quella di Santa Maria di Missione a Villafranca.

Il tema di queste due decorazioni si allontana un po' dalle normali linee descrittive che, in linea di massima, il soggetto in analisi segue. A Ranverso e a Villafranca il Sacro Lino è inserito in uno spazio pittorico meno celebrativo dove, come abbiamo già sottolineato, svolge una funzione non di soggetto ma di solo elemento simbolico.



Nel primo (fig. 1), troviamo un preciso riferimento nell'affresco del presbiterio dove, nella nicchia centrale, è raffigurata una deposizione nel sepolcro e tutta la serie di elementi materiali che in qualche modo contribuirono alla Passione.

Intorno all'arca troviamo: la lancia, la spugna, la corona di spine, i chiodi, il legno della croce e altri importanti soggetti che sono stati gli artefici delle sofferenze del Salvatore, fino alla simbolica rappresentazione del gallo collocata sopra il legno orizzontale della croce. Proprio sopra il legno, è posto un tessuto che a prima vista potrebbe essere il Sacro Lino. Naturalmente è possibile lasciarsi trarre in inganno dalla difficoltà di lettura che la pieghettatura della stoffa presenta; infatti potrebbe trattarsi della veste di Cristo, tolta e poi contesa ai dadi durante la crocefissione.

In ogni caso siamo convinti che il soggetto offre un interessante motivo di studio e certamente non trascurabile a priori.

Dipinto, con molta probabilità, dal Jaquerio l'affresco di Ranverso acquista valori descrittivi particolarmente delineati nell'ambito della scenografia simbolica in cui il tema della Sindone torna ad essere un preciso motivo di riferimento.

Particolarmente significative sono le mani sorgenti dall'oscurità del fondale, impegnate nella preparazione del cadavere del Figlio di Dio; il loro movimento nello spazio dell'affresco dona a tutta la rappresentazione una forte carica metafisica che coinvolge notevolmente il fruitore nella simbolica ricostruzione dell'iconografia.

Ma se a Ranverso la rappresentazione sindonica appare contesa e non completamente chiarita, nell'affresco della Chiesa di Missione in Villafranca i dubbi sono presto fugati (fig. 2).

Infatti nella raffigurazione della Deposizione, alle spalle di Maria e degli altri personaggi tipici, troviamo anche qui applicati sul legno della croce, alcuni elementi che sono stati partecipi della Passione.

In questo caso però non troviamo più il gallo, la corona o la colonna della flagellazione come a Ranverso, ma bensì elementi nuovi come i dadi e la Sindone.

Mentre nell'abbazia di San Antonio, come abbiamo visto, il Sacro Lino poteva essere confuso con la tunica, in Missione questo dubbio non esiste poiché la veste è chiaramente dipinta sulla destra, mentre il Santo Sudario è posto sulla sinistra.

Dux Aymo, autore del ciclo di Villafranca è così riuscito a seguire una linea descrittiva di notevole potere didascalico e che non presenta nodi interpretativi eccessivamente complessi.

Ci troviamo davanti ad un linguaggio pittorico inferiore dal punto di vista stilistico, realizzato secondo un'interpretazione spaziale più appesantita di quella del caposcuola jaquerio; la ricostruzione prospettiva e l'impaginazione assumono toni che a tratti risentono

di influenze popolari, è comunque evidente una notevole interpretazione intimistica da parte del maestro di Villafranca che ha saputo così racchiudere nei volti dei suoi personaggi tutta l'espressività che la scena richiede.

L'autore ha voluto raggiungere il massimo coinvolgimento possibile da parte dei fruitori, in modo tale da offrire un testo che, pur nella linearità linguistica di cui si serve, potesse illustrare chiaramente il percorso narrativo delle vicende rappresentate. Il linguaggio di questa icona è quindi strutturato con una matrice segnica che si sforza di limitare al massimo la sintesi didascalica naturalmente richiesta.

In questo modo i vari elementi della Passione sono inseriti nello spazio della ricostruzione pittorica, secondo un modulo autonomo che non risente di impostazioni spazio-temporali.

A Villafranca si concretizza una linea decorativa, cosa che per altro si verifica anche a Ranverso, dove lo spazio dell'affresco assume un valore non tanto scenografico ma principalmente di supporto per un testo il cui compito è assolutamente quello di evidenziare la notevole forza didascalica del segno pittorico.

In quest'ottica, la collocazione dei singoli elementi assume un preciso valore significativo con il compito di collegare alla realtà storica il momento rappresentato.

Si tratta di un artificio descrittivo volutamente elementare, ma non per questo meno importante nella genesi iconologica dell'intera iconografia. I due pittori hanno così cercato di contenere nell'unico spazio « storico » (la Deposizione) tutta una serie di elementi che, per le ovvie vicissitudini temporali, sono andati perduti; solo il Sacro Sudario è giunto fino a noi attraverso un evolversi di vicende note ma sempre riverificabili attraverso nuovi documenti e nuove testimonianze.

Sono proprio i casi come gli affreschi che abbiamo esaminato in queste righe, a fornirci una testimonianza in più per consolidare la tesi che riconosce nel tema iconografico della Sindone una testimonianza della morte terrena del Figlio di Dio fatto uomo.

## UN ANNO DOPO IL CONVEGNO DI BOLOGNA

Fu un grande incontro di studiosi ma anche di devoti: tutti uniti in cordiale amicizia anche se talvolta si era su posizioni diverse di studio.

La Delegazione dell'Emilia-Romagna che con amore e con spirito di servizio ha curato il Convegno sta completando l'operazione della edizione degli Atti.

A proposito di questa pubblicazione possiamo soltanto precisare che ulteriori più dettagliate notizie si potranno avere scrivendo direttamente alla CLUEB (Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna), via Marsala 24 - 40126 Bologna, anche in relazione alle diverse forme di pagamento e di spedizione.

Completiamo questo breve richiamo al Convegno bolognese su « La Sindone e la Scienza » segnalando tre qualificate riviste, tra gli innumerevoli giornali, che hanno ampiamente ricordato ai lettori quelle giornate. Già *Sindon* 30, a qualche settimana dal convegno, ne aveva tracciato a grandi linee le varie relazioni con alcune note che avevano chiamato « Asterischi sulle giornate di studio di Bologna ». Erano quattro paginette, senza pretese, ma nell'unico desiderio di anticipare qualcosa ai tanti amici interessati.

La prima rivista che vogliamo segnalare è: *Scienza e Fede*, anno II n. 4, Palermo 1982. Il dott. Sebastiano Rodante fa una precisa e dettagliata sintesi di tutte le relazioni presentate al Convegno, che saranno naturalmente pubblicate integre nel volume degli Atti. Noi qui vogliamo, ringraziando l'articolista della tempestività della sua segnalazione, fermarci brevemente su alcune relazioni che colpiscono maggiormente non solo gli uditori anche i lettori della qualificata rivista. Il prof. Giovanni Tamburelli ci viene ricordato per la sua elaborazione tridimensionale che segna un notevole progresso sulla precedente presentata al Congresso del 1978. Anche il lettore viene certamente colpito dal fatto, ricordato dal Rodante, della evidente rassomiglianza tra l'elaborazione ottenuta e l'oggetto da cui ebbe origine per cui acquista un significato anche oggettivo quel Volto dell'Uomo della Sindone ottenuto precedentemente dal Tamburelli stesso senza il possibile confronto con l'originale. Il tema della formazione dell'immagine è stato ampiamente trattato da due relazioni dello stesso dott. Rodante e di don Intrigillo. Esse si scostavano in particolari che sembrano di scarsa importanza ed avevano in comune quell'aloe e quella mirra che talvolta non sono presi in con-

siderazione da altri autori costretti, per ora, ad ipotesi non ancora suffragate da prove tecniche. Nell'ampia presentazione del dott. Rodante viene ricordata con la dovuta evidenza la tesi dei dottori Malantrucco e Delle Site che si richiamano all'antica ipotesi dello Stroud suffragata da esperienze personali dei dottori stessi. L'estensore nell'articolo accenna anche a quello che fu definita « la lettura grafica » di alcuni caratteri che sarebbero leggibili sulla Sindone e che furono presentati dal prof. Marastoni. Si ricorda anche la relazione del prof. Umberto Fasola della Pontificia Commissione di Arte Sacra che ritorna su quanto già da lui detto relativamente all'uso di aloe e mirra in abbondanza per una purificazione dell'ambiente del sepolcro stesso.

Un particolare rilievo viene dato, nella presentazione del Rodante, a quanto comunicato dal prof. Pier Luigi Baima-Bollone, Direttore del Centro di Torino, sui tentativi, fortunatamente giunti al successo, per evidenziare con particolari micrometodi medicolegali la natura delle parti pigmentate per cui si ha ormai la certezza scientifica che si tratta di sangue appartenuto ad un soggetto della nostra specie.

Con la dovuta evidenza, in rapporto alla scienza palinologica, viene citato quanto ancora comunicato dal prof. Max Frei Sulzer sul riconoscimento di nuovi pollini. Con quella serietà scientifica e carica umana che trasformano la materia in un qualcosa di vivente che segue la Sindone nei suoi viaggi e nelle sue peregrinazioni, il prof. Frei ha conquistato l'attenzione del qualificato uditorio.

L'articolista, nel corso della sua trattazione, dà il giusto riconoscimento ai relatori bolognesi e mette in risalto le relazioni del prof. Lamberto Coppini e del prof. Carlo Brillante i quali con lo studio sulle lesioni da corona di spine e le puntualizzazioni sulla fibrinolisi danno una visione realistica della sofferenza fisica di Cristo ed una spiegazione naturale che s'innesta nel campo della genesi delle impronte. Non viene sottaciuto l'apporto di altri relatori che fanno risaltare le figure di illustri studiosi bolognesi quali Ulisse Aldrovandi ed il Card. Alfonso Paleotti che con le loro acute osservazioni contribuirono a chiarire alcuni settori di studi della Sindone.

Il lavoro del dott. Rodante che come abbiamo detto è stato, dopo *Sindon*, il primo a divulgare sul piano scientifico quanto detto a Bologna, ha certamente contribuito anche ad una degna presentazione della nuova rivista di Palermo che si presenta in una veste e con articoli veramente congrui alla propria testata.

R. C.

La seconda rivista di studio e di informazione che presentò il Convegno di Bologna fu la *Civiltà Cattolica* nel numero del 20 marzo 1982 con l'articolo: « *La Sindone e la Scienza - Secondo Convegno nazionale Sindonologico* » del prof. Vittorio Marcozzi S. J. Sono undici pagine fitte di un resoconto qualificato ed essenziale. È una cronaca attenta di quanto avvenne al Palazzo Montaldo dove si tennero le relazioni scientifiche. Ricorda la partecipazione, al Comitato d'onore, del Card. Antonio Poma, Arcivescovo della città e dei Ministri Bodrato e Scotti con molte altre qualificate personalità. Accenna all'introduzione del prof. Gastone Lambertini su *Scienza e Fede*, naturalmente necessaria per una degna impostazione di un tema che ha radici religiose ma sviluppo scientifico. Il Padre Marcozzi cita moltissime relazioni e si sofferma dapprima sul linguaggio del polline. Viene ricordato che il prof. Frei nella chiara esposizione della sua relazione presenta anche una precisa risposta alle obiezioni che erano sorte, sia pure indirettamente, sul fatto a cui sovente accennano anche articoli di giornali: come mai gli studiosi americani, nei loro ampi esami, con la notevole quantità di materiale asportato dalla Sindone, non hanno mai accennato ai pollini? il prof. Frei anche a questa osservazione ha risposto con precisione e correttezza ma non ha potuto tacere che i vari pollini non sono distinguibili quando « ...si procede con leggerezza o con eccessiva rapidità mentre lo sono quando si procede con la dovuta serietà scientifica ».

Un cenno particolare il prof. Marcozzi lo riserva a quella che chiama opportunamente: « Una scoperta inattesa ». Tale fu infatti quella del prof. Aldo Marastoni dell'Università Cattolica di Milano che invitato dal dott. Ugolotti ad interpretare alcuni segni che gli erano apparsi evidenti nelle sue ricerche spettroscopiche, ebbe la sorpresa di scorgere lettere di parole in lingua aramaica e in latino.

Anche al problema dell'accertamento del sangue, presentato dal prof. Pier Luigi Baima-Bollone, il Padre Marcozzi dà ampio risalto. Lo segue nei vari passaggi successivi al prelievo dei fili e attraverso le osservazioni microscopiche ne mette in evidenza la uguaglianza di strutture con le macchie di fili ottenute sperimentalmente. Era evidente che questa uguaglianza di struttura, per avere valore nella ricerca ematologica, doveva trasformarsi in una uguaglianza di natura e questo fu possibile con l'uso di una microsonda particolare, accoppiata al microscopio elettronico a scansione che individuò la natura dei materiali osservati. Le numerose diapositive presentate fecero direttamente partecipare il qualificato uditorio alle successive varie scoperte. Non va dimenticato che più della metà dei Convegnisti erano medici come sovente si nota nelle varie riunioni sulla Sindone. Restava da compiere ancora un passo per avere la certezza che si trattava di sangue umano e non di un'altra specie. Entrarono



in campo le varie metodiche immunologiche, anche con l'uso di sieri fluorescenti e il risultato fu completo: il sangue della Sindone è certamente sangue umano. L'articolo del prof. Baima-Bollone in questo stesso numero di *Sindon* ci dice anche il Gruppo sanguigno di questo sangue ma a Bologna questo risultato era soltanto ancora un desiderio.

La formazione dell'immagine e la sua elaborazione tridimensionale sono ben ricordate nell'articolo di *Civiltà Cattolica* con particolare richiamo agli esperimenti del dott. Sebastiano Rodante. Da anni il tema è oggetto di continue sue attenzioni anche per dimostrare l'assoluta immobilità necessaria per ottenere immagini chiare e ben delineate. In questo studio della formazione dell'immagine si era cimentato anche Don Gaetano Intrigillo per una via che si richiama a quella del Rodante ma che ebbe per prima una convalida con la elaborazione elettronica attuata dal prof. Tamburelli che mise in evidenza la caratteristica della tridimensionalità. Sappiamo che in seguito lo stesso prof. Tamburelli ritrovò questa particolarità anche sulle tele ottenute dal dott. Rodante ed anche su queste risultò evidente la terza dimensione. Queste conclusioni del prof. Tamburelli confermano che il metodo seguito per ottenere l'immagine sindonica è valido in quanto i risultati comportano le stesse caratteristiche riscontrate sulla Sindone stessa. Inoltre dimostrano la falsità delle conclusioni di chi pretende che soltanto con l'azione del riscaldamento si ottengano immagini con questa nota.

Certamente il particolare più conosciuto dell'ampia presentazione del prof. Padre Marcozzi su *Civiltà Cattolica* fu quello relativo alla « causa prima » della morte dell'Uomo della Sindone. Richiamandosi alla spiegazione data fin dal 1847 dal dott. William Stroud sulla rottura del cuore, due medici di Roma, Luigi Malantruccio e Gaetano Delle Site, portarono in causa questa rottura come determinante del versamento di sangue nel pericardio. La grande stampa s'impadronì di questa affermazione che ritenne novità assoluta. La presentò come conclusione finale e da parte di certi fu facile il passo alla affermazione di una morte apparente sulla croce o, anche, di una morte precedente il supplizio della crocifissione! Conseguenze errate che non vanno certamente attribuite a chi richiamò al Convegno la tesi dello Stroud e neppure a chi, con fedeltà e precisione, la sintetizzò per una più ampia divulgazione.

P.C-B.

Recensiamo con molto piacere il N. 20 de *I Martedì* del Centro S. Domenico di Bologna, per l'interesse che presentano tre articoli e due interviste, che implicitamente o esplicitamente hanno riferi-

mento, o possono averlo, con la Sindone, argomento del congresso « *La Sindone e la Scienza* ». Titolo questo che sembra restrittivo e viceversa abbraccia ogni campo di studio, ogni qual volta si applica all'indagine il metodo scientifico. E perciò diventa scienza la storia, l'archeologia, la filosofia, il costume, ecc. Ora poi con gli apporti tecnici strumentali divenuti supporti indispensabili d'indagine nell'ordine delle prove, direi che la scienza tende a caricarsi d'umanesimo, a spiritualizzarsi, quasi che la mente umana superi se stessa nell'oggettivare una sua invenzione, con il preciso valore etimologico del termine. La stessa rivista già nell'aprile del 1979 era entrata in merito alla Sindone con un interessante articolo, a firma di Maurizio Malaguti, dal titolo « Come moltissimi, anch'io » che in un certo qual modo riviveva il momento dell'impatto con la Tela sindonica durante la pubblica Ostensione dell'anno precedente.

Ed ecco gli argomenti (scientifici) riportati ora dalla rivista: I fiori della Sindone; Sangue di uomo sangue di Dio; Messia o superstar, tutti parlano di Lui; Cristo è nato prima di Cristo; Gesù e gli gnostici. Tutti insieme questi scritti rappresentano effettivamente uno strumento di ricerca.

Ecco nella meravigliosa unità del creato, i pollini divenire, freschi o fossilizzati, nella ricerca della identità del volto effigiato sulla Sindone, della tracce, delle prove. Max Frei che li maneggia, è lo scienziato puro che non indaga per dimostrare una tesi, non ha presupposti o preconcezioni, è il ricercatore acuto obiettivo, aperto a tutte le constatazioni offertegli dal suo microscopio, senza procedere a facili deduzioni o induzioni, bensì solo dopo aver controllato se i fatti, se i risultati possono avere valore di prova.

Con questa forma mentis, da anni egli passa sotto la lente del suo microscopio elettronico a scansione pollini che ha estratto dal fango del Mar Morto, dalle steppe dell'Anatolia, dai ruderi della cittadella di Gerusalemme, dai deserti salati del Medio Oriente, dai suoli dell'Europa Occidentale; pollini di specie vegetali ancora esistenti, e pollini fossili, rivitalizzati di specie estinte, per confrontarne la natura e la famiglia con quelli estratti dalla Sindone, per potere ricostruire il percorso geografico del discusso lenzuolo dall'Oriente all'Occidente. Questo perché ogni pianta ha la sua particolare area di sviluppo, e generalmente il trasporto del polline attraverso il vento o gli uccelli o le lumache, non supera la distanza di otto chilometri. La certezza scientifica è data dal fatto che ogni varietà vegetale ha in sé uno spettro cromosomico assolutamente individuale, e l'implacabile microscopio elettronico implacabilmente rivela anche la pur minima differenza fra due pollini anche dello stesso genere.

La sua conclusione attuale è che lo spettro palinologico della

Sindone comprende 57 nomi di piante tra viventi e scomparse, ma rimaste nel ricordo degli elenchi; esse sono comprese nell'area dell'Anatolia, della Palestina, di Costantinopoli e dintorni, nell'area del Mediterraneo e di una vasta zona dell'Europa Occidentale.

Il ricercatore ha poi indagato sulle possibili contaminazioni attraverso un uragano di vento d'inaudita intensità e senza pioggia, che abbia colpito in Occidente quel telo esposto all'esterno, trasportandovi sopra una trentina di pollini da tutta l'area Mediorientale nominata. Possibile ma improbabile. Il nostro studioso svizzero, che è doveroso dire non essere cattolico in campo religioso, apre ora un altro campo d'indagini, per nuovi confronti, sulla corona di spine conservata a Notre Dame, e sulla tunica del Cristo conservata ad Argenteuil, sui quali cimeli si farà anche il test con carbonio 14. La scienza insegue la fede.

L'intervistatore del Prof. P. L. Baima Bollone intitola il testo della sua relazione « Sangue di uomo sangue di Dio », per esporre gli ultimi risultati degli esami di un medico legale, sulle supposte tracce sanguigne lasciate da un delitto storico su di un lenzuolo funerario di duemila anni fa (come risulta da precedenti esami testutologici). E poiché su tale lenzuolo vi sono due nettissime impronte somatiche a figura intera, con tutte le caratteristiche della morte di Gesù di Nazaret per crocefissione, si vuole indagare sul come queste impronte si sono formate, e se tra le varie maculazioni si trovi sangue umano. Questo per definire se tali impronte sono acherotipe o non lo sono.

All'atto della deposizione del corpo di Cristo, staccato dalla croce dopo ore di esposizione al sole, sul lenzuolo cosperso di aloe e mirra si è prodotta una reazione chimica tra evaporazione cadaverica commista ad ammoniaca, aloe e mirra, che ha fatto imprimere le due impronte del cadavere sul lenzuolo ripiegato. Una indagine microspettrometrica RX in alcune zone della Sindone, ha rilevato una composizione inorganica di certe macchie della Sindone, e nel contempo è risultata positiva la ricerca della ematoporfirina; il che dimostra la presenza generica di sangue. Inoltre quelle parti pigmentate che hanno fatto gridare vittoria ai sostenitori del falso pittorico, si sono dimostrate all'esame di microscopia ottica, formate da materiale inorganico corrispondente a quello dell'aloè e della mirra miste a sangue e saponina di macchie sperimentali.

Da ultimo l'esame di ematologia forense ha dimostrato la effettiva presenza di sangue umano. Studi sono ancora aperti verso la determinazione del gruppo sanguigno dell'uomo della Sindone e della sua età, attraverso la tecnica degli spettri di assorbimento.

La seconda intervista riportata è quella con il professore padre

Bernardo Boschi biblista e archeologo, circa la incompatibilità o meno della scienza storica con la fede.

Anticipando le conclusioni dirò subito di no. Questa negazione è impostata validamente sull'assioma che Dio non misconosce mai né l'uomo, né il suo sforzo conoscitivo verso la verità. Perciò vengono indicate tutte le istituzioni a ispirazione cattolica volte all'indagine storica, attraverso le quali in campagne archeologiche in Terra Santa si è pervenuti a comprovare l'autenticità storica del contenuto biblico, contro la corrente demitizzatrice del Bultmann.

Giuseppe Flavio, storico ebreo filoromano ora rivalutato, non fa che rivelare nuove testimonianze, così come i ritrovamenti nei palazzi e nelle fortezze di Erode, così i ritrovamenti di Qumram. Lo studio poi *in loco* e non solo a tavolino, si arricchisce di tutto un patrimonio di tradizioni orali tenaci, sparse in mille guise, per modo che rileggendo attentamente i vangeli si ritrovano come riasorbite, incorporate, e vi rivivono come un'anima collettiva.

Le fonti archeologiche ci portano fino alla generazione degli Apostoli, con reperti di scritte in onore di Gesù, di Maria e di Pietro; inoltre nomi di vescovi mai comparsi nella storiografia cristiana, che indicano l'immediata organizzazione ecclesiastica assai prima di Costantino. Se Dionigi il Piccolo ha sbagliato di qualche anno la data del passaggio dal vecchio al nuovo conteggio degli anni, è perché allora non c'erano esigenze di estrema esattezza.

Circa la resurrezione, sulla quale s'incentra la fede cristiana, se si continuano a definire suggestioni le infinite testimonianze individuali e collettive di chi ha avuto esperienza del Risorto, come si può pensare di portare in tribunale, come materia di giudizio, la resurrezione?

Come umile sindonologa mi chiedo, data la provata autenticità del cimelio, se non sia finalmente il caso di produrre la Sindone come massima prova testimoniale di Colui che vi è giaciuto come uomo ed è risorto come uomo-Dio lasciandola intatta.

Il professor Luigi Moraldi invece, docente di lingue semitiche, fa riemergere quell'antico dissidio che la figura del Cristo, segno di contraddizione, ha suscitato nell'intellettualità dei primi secoli, di fronte al mistero della duplice natura nell'unica Sua persona.

Mistero fonte di due grandi correnti ereticali dell'arianesimo e del docetismo, con le varianti nestoriane ed eutichiane, con la negazione dell'una o dell'altra natura, o di una loro presenza alterna. Qui lo studioso riprende il problema della gnosi, che tanta affinità presenta con i docetisti; perciò il titolo dello studio è *Gesù e la gnosi*, cui viene attribuita molta parte dei vangeli apocrifi, rispetto a quelli canonici. In questi vangeli la figura umana del figlio di Maria sfuma sempre più nel puro divino, perché ritengono *quella* generazione razionalmente impossibile, e sono tormentati da questo pen-

siero, tanto da interrogarne Maria in testi antichissimi. Neppure lei dà una risposta razionale, perché dice: « Se infatti comincio a parlarne uscirà fuoco dalla mia bocca » (vangelo di Bartolomeo). Così nei confronti della verginità di Maria rimasta intatta, « per cui Gesù venne direttamente dallo Spirito Santo passando attraverso Maria come acqua attraverso un tubo » (Ireneo).

Ma la gnosi non può essere identificata col docetismo perché presenta testi contraddittori circa la realtà dell'incarnazione, della passione e della morte, affermate da alcuni come autentiche, da altri subite come da un doppione del Cristo, rifiutandosi di adorare un Dio morto anche se resuscitato. In loro è un travaglio di fede che vuole incentrarsi tutto sulla resurrezione come illuminante, come rivelatrice del Cristo-Dio.

Anche a questo punto noi, studiosi della Sindone, potremmo chiedere al prof. Maraldi come pensa che avrebbero reagito gli intellettuali gnostici alle rivelazioni scientifiche della Sindone.

In un complesso e interessante quadro di cristologia attuale nell'area dei mass-media, il prof. Giancarlo Susini, docente di Storia romana all'università di Bologna, introduce la Sindone come uno degli elementi di ciò che possiamo dire il revival della figura del Cristo nel nostro tempo. Ogni fase della Sua vita acquista un suo significato, una sua simbologia, una correlazione sociale, non so peraltro fino a che punto religiosi cui il Susini ne aggiunge altre, anche nell'iconografia; quasi protocristiane e come continuità emblematica. È una riscoperta del Cristo come mistero umano-divino di salvezza, come origine e termine « d'eterno consiglio »?

Non credo, e d'altra parte lo studio non si sofferma su questo aspetto della cristologia attuale, o meglio della fenomenologia del Cristo; egli constata ed espone lucidamente questa vera inflazione, che va dai *blu jeans* alle barbe lunghe ed ai capelli intonsi, anche se alla fine sembra Egli appalesarsi come ultimo approdo dell'umanità sofferente, che trova in Lui « un fratello che ha fame, ha sete, è ignudo, è perseguitato ». Può essere però anche la ripresa di un dialogo interrotto dal rifiuto del dolore (riconosciuto per ineliminabile) di una società lanciata solo alla conquista del benessere.

La croce: ecco un altro segno, un altro simbolo adottato nei più disparati impieghi, negli abissi del mare, sulle vette dei monti, al collo dei giovanotti, anche se priva di crocefisso. La croce offre un simbolo di braccia spalancate. Il prof. Susini mi pare voglia far rientrare questo in fatti culturali connesso con i maggiori spostamenti geografici e contatti culturali delle masse, con emergenze politiche, e questioni geopolitiche che impongono riesami storici.

E allora rientrerebbe in questo quadro l'interesse generalizzato per la Sindone (ma io penso molto all'interesse scientifico in relazione alle nuove tecnologie d'indagine) a prescindere da conside-



razioni fideistiche o sentimentali. È una cristologia « laica » dice il Serini, nel senso etimologico di « della gente », del popolo come collettività umana.

È un interessante studio sociologico questo, di come il Cristo percorra oggi il mondo, Messia o superstar. Ma forse la Sindone, come già mi sentii di affermare anni fa, alla luce della scienza di ora, è l'ultima forma del dialogo permanente instaurato dal Cristo con l'umanità, da quando egli si pose come displuviale della storia umana.

Piera Condulmer