

André CHERPILLOD

LA SINDONE di TORINO
L'OGGETTO IMPOSSIBILE

Nota dei traduttori e coordinatori.

Non fu difficile per il Cenro esperantista di Torino accorgersi della eccezionalità della sintesi e delle basi scientifiche delle argomentazioni in favore della autenticità della Sindone ne “LA SINDONE DI TORINO OGGETTO IMPOSSIBILE”; altrettanto facile fu prendere l’iniziativa di tradurlo con la rapidità suggerita dalle imminenti ostensioni della Sindone in Torino (1998, 2000); come facile fu accordarsi, tra i diversi parziali traduttori, sui criteri più tecnici; meno facile fu invece coordinarsi su un unico stile linguistico. Ma lo scopo di trasmettere fedelmente la sintesi scientifica, sorta dalla competenza dell’autore in materia di sindonologia e dall’uso abituale della “lingua internazionale”, questo riteniamo di averlo raggiunto contribuendo così a portare chiarezza ed esattezza nel dibattito su *l’oggetto* che il titolo del libro dichiara paradossalmente *impossibile*. Con l’inziatore, Armando Zecchin e finale coordinatore, hanno variamente collaborato: Pierisa Cardone, Pedro Aguilar Solá, Daniele Pesce, Anna Cimossa, Carlo Geloso, Lucia Cattaneo.

André CHERPILLOD. Per farsi una sufficiente cognizione circa André Cherpillod è sufficiente conoscere le sue molteplici e varie opere nei diversi settori della cultura e della scienza (vedere fine libro), e la loro accettazione da parte del pubblico internazionale.

Laureato in materie scientifiche, ha insegnato in licei francesi ed ora continua l’interesse per la linguistica in generale e applicata all’Esperanto; inoltre lo attraggono gli aspetti scientifico-storici dei problemi che lo appassionano.

Insigne esperantista, dimostra coi fatti che l’Esperanto è adatto a dare veste precisa e oltremodo comunicativa a lingue e scienze più diverse, come dimostra la facilità con cui avviene la traduzione de “LA MORTOTUKO DE TORINO LA NEEBLA OBJEKTO” all’italiano (o ad altre lingue) con “LA SINDONE DI TORINO L’ OGGETTO IMPOSSIBILE”.

Gli esperantisti torinesi (ECT e UECI) esprimono all’autore gratitudine per il benevolo permesso e la attenta collaborazione alla nostra fatica.

Torino 1998

Edizione "pro manuscripto"
ECT - UECI
DIDASKALEION TORINO
- **Non commerciabile** -
1998

Questo libro, *che non ha un prezzo ma ha un costo (sebbene l'autore e i traduttori abbiano rinunciato ad ogni compenso)*, è stato depositato presso la S.I.A.E. ed è tutelato dalle leggi italiane. Ciò è stato fatto solo per impedire che qualche editore lo usi per propri fini.

È gradita, invece, la riproduzione di qualsiasi parte, purché si citi la fonte.

Per il lettore

Da secoli si discute per sapere se la *Sindone di Torino* è autentica o no. Del resto, anche le persone che con maggiore autorità si pronunciano su ciò, non sempre sono le meglio informate.

Quanto a me, la mia abituale convinzione agnostica e gli studi di carattere scientifico mi condurrebbero a vedere in questa reliquia più facilmente una falsificazione degna di canzonatura o disprezzo che un oggetto degno di attenzione.

Ma la verità esiste: essa mi costringe a dire che se la ipotesi della falsificazione è la prima che viene alla mente di colui che affronta il problema soltanto superficialmente e non dettagliatamente, tanto indifendibile essa appare quanto più ci si addentra nello studio di questo oggetto.

Va da sé che il pronunciamento circa l'autenticità di questa reliquia non implica affatto un qualunque pronunciamento circa la persona di Gesù. Riguardo a ciò, ciascuno può mantenere la sua opinione.

Si veda la sintesi nella quarta di copertina.

André Cêrpillod

Nota. Le citazioni bibliche sono prese dalla edizione londinese della Bibbia in Esperanto.



Dipinto di Gianbattista Della Rovere (1561-1627),
Soprannominato il Fiammenghino.
Acquarello su seta, rinforzata da tela (55x44 cm)
Galleria Sabauda, Torino.

UNA STRAORDINARIA RELIQUIA

È stolta presunzione respingere e condannare come falsificazione ciò che non sembra probabile. Anch'io prima mi sono comportato così, e compativo il povero popolo ingannato da queste stupidità.

Montaigne

Tutti gli uomini hanno in grandissima venerazione le reliquie. Conservano piamente il ritratto della nonna. I Bolscevichi imbalsamarono il cadavere di Lenin. Presso Kandy, in Sri Lanka, il tempio *Dalida Maligawa* custodisce un dente di Budda. La cattedrale ortodossa di Parigi va fiera di possedere la corona dello Zar Nicola II. E durante occasionali visite a chiese, si vedono in reliquiari un ossicino del mignolo di questo o quel santo, o qualunque altra cosa appartenutagli. Anche se tali oggetti sono molto rispettati da alcuni, per la maggior parte dei visitatori passano inosservati.

Il Medioevo nutriva un culto speciale per le reliquie. Difatti, si venerava il bastone di Mosè; un pelo della barba di San Giovanni Battista; il santo Prepuzio (all'inizio del XVI secolo se ne conservavano 14, di cui nove nella sola Francia); un'ampolla contenente circa un decilitro di sangue di Cristo; alcune gocce del latte della Vergine; perfino tre vertebre della coda dell'asino, in groppa al quale Gesù entrò in Gerusalemme qualche giorno prima della Passione; si cita anche - ma forse si tratta di uno scherzo ingannevole - un piolo della scala vista da Giacobbe in sogno.

Ebbene, in Torino, capoluogo del Piemonte (Italia), si trova una reliquia totalmente diversa dalle altre: una reliquia intorno alla quale si ha ragione di dire che è contemporaneamente oggetto d'arte, di storia e di scienza. La cattedrale di San Giovanni, infatti, conserva un oggetto che secondo la comune convinzione è il lenzuolo in cui fu **sepolcramente avvolto Gesù, soprannominato "il Nazoreo"**, oggetto di culto e di venerazione da parte di centinaia di milioni di persone. E ancora, secondo la comune convinzione, esso fu conservato intatto, o quasi, lungo circa due mila anni.

Qualunque sia l'opinione intorno alla persona di Gesù, che si chiami "il Salvatore, il Messia", che lo si guardi solo come persona storica, difficilmente si resta indifferenti di fronte a questo oggetto. Tanto più che lo stesso ritratto di Gesù si troverebbe impresso, per vie ancora non decifrabili, su quel lino.

Tale oggetto viene conservato in una cappella rotonda rivestita di marmo nero, al fondo della cattedrale. Sopra un altare del XVII secolo, disegnato e realizzato da Antonio Bertola, si trova una cassetta di legno che contiene il cofano metallico, chiuso da tre serrature, fasciato di amianto. Questo a sua

volta contiene un altro cofano di legno lungo m 1,22.

All'interno di questo, si trova la "Santa Sindone", una stoffa di lino, lunga m 4,36 e larga m 1,10, avvolta intorno ad una asta rivestita di velluto e a sua volta adagiata, per tutta la sua lunghezza, su una seta rossa.

Su questa stoffa, la Sindone, è visibile un ritratto di uomo, di color bistro-chiaro. Di fatto, si vedono due figure di tutto il corpo, una frontale l'altra dorsale, accostate dalla parte della testa. Questo si spiega soltanto se si accetta che nel momento della sepoltura il corpo venne adagiato dorsalmente su una metà della lunghezza del lino e che poi venne ripiegata l'altra metà dal capo fino ai piedi. Come si può vedere dalla figura di pagina 6.

Si tratterebbe del lenzuolo mortuario di Gesù, che avrebbe attraversato le variabili vicende della storia di due millenni.

Ma eccoci: è esso autentico? Non si tratta forse di una "sindone" dipinta, alcuni secoli addietro, dalla mano di un "artista devoto", come dicono gli ottimisti, o dalla mano di un falsario, come dicono gli altri? Occorre subito dire che nel Medioevo le reliquie fruttavano generosamente, tanto che non si esitava a rubarle. La chiesa di *Conques* (Aveyron, Francia) possiede le reliquie di santa *Foy* soltanto perché un certo monaco di *Conques* le aveva trafugate dal monastero di *Agen*. All'occorrenza, si fabbricavano pure. I medievali non erano, come noi, educati al razionalismo; tuttavia non erano nè ingenui nè idioti, e sapevano distinguere il vero dal falso con la stessa nostra capacità. Per loro, tuttavia, una falsa reliquia non era senza valore perché conservava sempre il carattere di "segno". Superstiziosi, ma critici, ripetevano che si poteva ricostruire una selva con tutti i pezzi di "vera croce"; e tuttavia questo non impediva che essi baciassero con adorante venerazione tutti i pezzetti di santa croce.

La Sindone di Torino costituisce forse un problema religioso? Non necessariamente. Per molti, Gesù è una persona divina, è il Riscattatore, è il Redentore. Per altri, egli è una persona appartenente alla storia, come Ramses II, Alcibiade o Carlomagno. Ma qualunque opinione si abbia nei riguardi di Gesù, non si comprende che cosa dovrebbe impedire la ricerca delle tracce della sua esistenza storica.

Il 21 Aprile 1902, il professore *Yves Delage* (1854-1920), ordinario di Anatomia Comparata presso la Sorbona, depose una comunicazione per l'Accademia delle Scienze, in cui tentava di rispondere alla domanda: "Come può un cadavere lasciare la sua impronta su un lenzuolo?" In altra maniera, egli tentava di risolvere scientificamente il problema posto dalla Sindone. Precisiamo subito che *Delage* era agnostico, cioè non credente.

Ma in quell'epoca, trattare presso l'Accademia Scientifica problemi riguardanti Gesù, sarebbe apparso sconcertante a molti scienziati orientati al settarismo. Nel campo della ristrettezza mentale, il primo premio deve andare

a *Marcellin Barhelot*, allora segretario perpetuo di questa Accademia: scioccato che si osasse parlare di Gesù in ambiente scientifico (Giulio Cesare, Gengis Kan o Enrico IV non lo avrebbero certamente colpito...), senza alcuna esitazione cancellò dal protocollo dell'assemblea la comunicazione del collega.

Da parte loro, anche i credenti furono scioccati che si osasse portare Cristo sotto le lenti della scienza, proprio come si farebbe con ogni altra persona. L'atmosfera generale di allora era quella della condanna del Modernismo, cioè della spinta al rinnovamento della esegesi biblica e della dottrina sociale della Chiesa per adattarle alle necessità di quel tempo (Il Modernismo era stato condannato da Pio X nel 1907, con il decreto *Lamentabili* e con l'Enciclica *Pascendi*). *Delage* osservò, in seguito, nella Rivista Scientifica del 31 maggio: "*Poiché io tratto Cristo come persona storica, non capisco perché alcune persone debbano sentirsi offese se si passa al setaccio una concreta traccia della sua esistenza*".

Fortunatamente, le idee oggi sono cambiate. Sembra che nel nostro tempo si possa trattare serenamente il problema della autenticità della Sindone torinese. In ogni caso, si dovrebbe agire proprio così.

I contrari alla sua autenticità spesso immaginano che noi ci troviamo di fronte alla seguente alternativa:

- o essa è **una falsificazione**,
- o essa è **una immagine miracolosa**.

Così, le persone che non accettano la possibilità del miracolo vengono *ipso facto* passate nelle file dei partigiani della non autenticità. Alla stessa maniera, molti cristiani ammettono la autenticità della Sindone solo per **il fatto che sono cristiani**: essi innalzano subito a dignità religiosa, ciò che è soltanto degno di esplorazione scientifica.

Molti atei, o non cristiani, ribadiscono che la Sindone è una falsificazione per la **semplice ragione** che essi sono atei o non cristiani.

Come se esistesse una vera relazione! Come se le convinzioni comuniste fossero necessarie per studiare la rivoluzione russa dell'ottobre 1917.

Esistono tuttavia ecclesiastici, come il canonico *Ulisse Chevalier*, circa l'anno 1900, e, più vicino a noi, nel 1988, il pastore anglicano *David Sor, dell'American School* (Londra), i quali apertamente affermano che la Sindone è una falsificazione. Ed esistono molti non credenti, che obiettivamente non dubitano della autenticità della Sindone, senza servirsi, sia pure surrettiziamente, di argomenti religiosi. Esattamente, questa è la posizione del presente lavoro di ricerca.

Perché, appunto, esiste una terza posizione: la Sindone è **una immagine per niente miracolosa**, immagine causata da un processo fisico ancora sconosciuto. È possibile dunque riconoscere la autenticità della Sindone di Torino senza anche minimamente accettare la esistenza di miracoli, senza

minimamente aggregarsi alla religione cristiana.

Nel 1978, ricerche scientifiche di alta qualità, che richiesero almeno un lavoro di 150.000 ore, e alle quali parteciparono famosissimi scienziati delle più diverse branche del sapere, vennero alla conclusione che **l'autenticità** della Sindone di Torino raggiunge un livello di probabilità che in pratica equivale alla certezza.

Dieci anni dopo, nel 1988, venne eseguita la datazione del tessuto attraverso il metodo del carbonio 14 sotto l'autorevole controllo del *British Muzeum*. Il 13 ottobre, piombò l'inatteso verdetto: esistono 95 possibilità su 100 che la Sindone dati dal XIV secolo, più precisamente dal 1260 al 1390. In altre parole, essa è un **falso medievale**.

Questa conclusione, totalmente fuori linea in confronto con i risultati di **tutte** le altre ricerche scientifiche, fa della Sindone di Torino **l' OGGETTO IMPOSSIBILE**. Da qui il titolo di questo lavoro.

E i giornalisti, dello scritto e dell'audio, si scatenarono sulla carta e sulle onde ertziane e, proclamarono, definitivamente e senza possibilità di appello, che la Sindone è una pittura medioevale. Ma questo avrebbe senso se la datazione al radio-carbonio fosse **la sola** fonte di informazione scientifica, capace di stabilire l'età della Sindone. Ma non è affatto così! Questa convinzione rimase soltanto nella ignoranza dei giornalisti.

Il più impressionante aspetto di tutta la vicenda fu la facilissima credulità con cui la pubblica opinione, attentamente manipolata dai media di massa, accettò questo giudizio. Effettivamente, la nostra epoca è acriticamente incline ad accogliere qualunque asserto degli scienziati di professione, purché essi "l'abbiano detto davanti alle telecamere" o che "esso sia stato detto nel giornale".

Al contrario, i risultati delle esplorazioni scientifiche del 1978 - che si conclusero per l'autenticità - provocarono nel pubblico una trascurabile attenzione per la semplice ragione che i media di massa quasi tacquero intorno ad essi. La causa di questo silenzio è semplice: la conferma dell'autenticità di un vecchio oggetto è soltanto una banale informazione. Ma se un oggetto, fin'ora ritenuto autentico, improvvisamente appare falso, allora ciò non è più informazione, ciò diventa subito scoop, come viene detto nel gergo giornalistico. E lo scoop è appunto il motore della televisione e della stampa.

Ed ora che cosa pensare? Come accordare "l'affermazione" del 1978 con "la negazione" del 1988? Chi ha ragione?

Riguardo alla datazione per mezzo del carbonio 14, la rivista di lingua francese *Science et Vie* (Scienza e Vita), nel dicembre del 1988, scrisse: "Il verdetto della scienza è senza appello" (p.175). Ottimamente! Ma perché applicare questa saggia conclusione alla datazione del 1988 e non ai lavori,

molto più complessi, fatti nel 1978? Si desidererebbe scoprire attraverso quale contorto ragionamento *Science et Vie* respinge l'antichità dei reperti archeologici di *Glozel* nonostante siano stati datati col metodo della termoluminescenza e accetta invece la sentenza del carbonio 14 per la Sindone di Torino. Qui cova un difetto di ragionamento, la cui causa non si scoprirebbe senza grande vantaggio.

Noi, pertanto, cercheremo di risolvere il problema della autenticità o non autenticità della Sindone di Torino, interpellando sia la *Storia* sia la *Scienza*. Di fatto, però, la *Scienza* contiene molte scienze e tecniche: anatomia, biochimica, chirurgia, medicina, pollinologia (o palinologia), fisica, tecnologia dei tessuti, ecc. Noi ci richiameremo a ciascuna di esse. E constateremo che **non esiste** contrasto tra credenti e superstiziosi, da una parte, e scienziati dall'altra, mentre contrasto certamente **esiste** tra i tecnici del radiocarbonio, da una parte, e i competenti di tutte le altre scienze, dall'altra. Da qui un grave problema.

E dovremo constatare che le prove a favore della autenticità persuaderebbero qualunque tribunale, se si trattasse di una causa civile o criminale.

Cominciamo dalla *Storia*: essa non ci consentirà di descrivere tutte le vicende della Sindone lungo il tempo, ma ci permetterà di trovare la prova della sua esistenza prima del secolo XIII. A sua volta, la *Scienza* confermerà la grande antichità di questo oggetto.

Resterà il problema della datazione tramite il carbonio 14. Problema, per il quale è possibile che la soluzione non appartenga alla scienza: non si deve infatti confondere "problema scientifico" con "problema scienziata".

Antichità della Sindone

Noi continuiamo a immaginare i nostri avi immersi nell'infanzia delle dottrine e nell'inesperienza delle cose che noi abbiamo visto: essi pure sperimentarono molto e conobbero molte cose che noi abbiamo dimenticato.
Sainte-Beuve

La storia della Sindone di Torino si divide in due parti molto dissimili. Quella più **antica va dalle origini fino al 1204**. Purtroppo, qui ci si trova di fronte ad una storia più o meno ipotetica, casuale, qualche volta indistinguibile dalla leggenda.

Invece, la **parte moderna della storia va dal 1357 al nostro tempo**. Qui ci si trova tra una storia certa: della Sindone possiamo seguire le tracce quasi giornalmente. Conosciamo tutto circa la sua esistenza, i suoi cambiamenti di fortuna, i suoi spostamenti. E se **tra il 1204 e il 1357** esisteva un intervallo, un buco di 150 anni, intorno al quale per lungo tempo si poteva fare soltanto pure ipotesi, ora pare che anche su questo punto il mistero sia diradato.

1. Il mattino di Pasqua.

È evidente che i Vangeli non sono documenti di storia secondo il significato moderno: essi sono innanzitutto espressione della fede dei narratori. Per di più, è difficilissimo sapere qualcosa di definitivo circa la data della loro compilazione.

La loro redazione greca data forse dall'inizio del secondo secolo. Ma la loro primitiva stesura, in ebraico o in aramaico, risale probabilmente a prima dell'anno 70 dell'era cristiana: è impossibile che un fatto tanto grave, quale la conquista e la distruzione di Gerusalemme da parte di Tito, sia rimasta sconosciuta agli autori dei Vangeli o che essi abbiano giudicato l'evento trascurabile. Tuttavia, è un fatto che nessuno dei quattro evangelisti allude a questo evento.

Che cosa riferiscono i Vangeli circa il lenzuolo mortuario di Gesù?

Vangelo di Matteo: *“E Giuseppe prese il corpo, e lo avvolse in un telo puro (εν σινδόνι καθαρά = in sindone munda) e lo mise nella sua nuova*

tomba che egli aveva fatto scavare nella roccia [...]“

“E Sabato presto, quando cominciava ad albeggiare nel primo giorno della settimana, venne Maria Maddalena e l'altra Maria per vedere la tomba. Ed ecco accadde un grande terremoto: l'angelo del Signore, infatti, discese dal cielo e rotolò via la pietra e si sedette su di essa. Il suo aspetto era come folgore, e la sua veste era bianca come neve; e per timore di lui i guardiani tremavano, e divennero come morti” (27, 59-60; 28, 1-4).

Vangelo di Marco: “E egli [Giuseppe d'Arimatea] comperò (σινδὼνα, sindonem) **un telo** e lo tolse (Gesù) e avvolse nel telo (τῆ σινδόνι, sindone), e lo mise in una tomba che era stata intagliata nella roccia [...]”.

E quando il sabato era ormai passato, Maria Maddalena e Maria la madre di Giacomo, e Salomè comperarono degli aromi per andare a ungerlo. E molto presto, nel primo giorno della settimana, esse vennero alla tomba, quando il sole era appena sorto. Ed esse dicevano tra loro: chi farà rotolare la pietra dell'entrata alla tomba? E alzato lo sguardo, esse videro che la pietra era stata rotolata; poiché era molto grande. Ed essendo entrate nella tomba, videro un giovane seduto sul lato destro, vestito d'una veste candida; e si stupirono assai” (15, 46; 16, 1-5).

Vangelo di Luca: “E egli (Giuseppe) lo (il corpo di Gesù) tolse e lo avvolse in un **telo** (σινδόνι, sindone), e lo mise nella tomba scavata nella pietra (...). E il primo giorno della settimana, sul far del primo mattino, esse (le donne) vennero alla tomba portando gli aromi, che avevano preparato. E trovarono la pietra spostata dalla tomba. Ed entratevi, esse non trovarono il corpo del Signore Gesù. E mentre esse erano imbarazzate per questo, ecco accanto a loro stettero due uomini in vesti luminose “(23, 53; 24, 1-4).

Vangelo di Giovanni: “Egli (Giuseppe d'Arimatea) dunque venne e prese il suo corpo. Venne anche Nicodemo quello che già una volta, di notte, venne da Gesù, portando una mistura di mirra e aloe, circa 100 libbre. Essi presero il corpo di Gesù, e lo lasciarono **con bende** (ὀθονίους, linteis) assieme agli aromi, secondo l'usanza dei Giudei per la sepoltura...”

Il primo giorno della settimana Maria Maddalena venne presto, quando era ancora scuro, alla tomba e vide la pietra spinta al lato della tomba. Allora corse da Simon Pietro e dall'altro discepolo, quello che Gesù amava, e disse loro: “Hanno portato via dalla tomba il Signore e non so dove l'abbiano messo”. Uscirono allora Pietro e l'altro discepolo, e andarono alla tomba. E ambedue correvano insieme; e l'altro discepolo correva davanti più velocemente di Pietro, e per primo arrivò alla tomba; e inchinatosi, guardò dentro e vide i **teli** (τὰ ὀθόνια, linteanima) giacenti; tuttavia egli non entrò. E poi arrivò Simon Pietro, dopo di lui, che entrò nella tomba; e vide le bende giacenti e il **sudario** (τὸ σουδάριον, sudarion), che era stato sul capo, non afflosciato come le bende, ma piegato in un luogo a parte” (19, 38-40;

20,1-7).

Tutti questi accenni evangelici sono soltanto precisi ma avari nei dettagli. Pertanto non nei Vangeli canonici dovremo cercare che cosa si fece della Sindone, dopo che, la Domenica mattina, Pietro e Giovanni trovarono la tomba vuota.

Purtroppo, anche i **Vangeli apocrifi** non ci offrono maggiori precisazioni.

Ecco che cosa laconicamente ci dice il **Vangelo di Pietro**, testo di origine siriana, scoperto in Aqim nel 1886. Viene fatto risalire comunemente alla prima metà del secondo secolo. Si legge in esso che “*Giuseppe [d’Arimatea] prese il Signore, lo lavò, lo avvolse in un lenzuolo mortuario e lo portò nella sua propria tomba detta giardino di Giuseppe*” (v.24). Questo testo è l’unico che accenna alla lavatura del corpo. Ma sembra che non abbia un grande valore storico.

Gli **Atti di Pilato**, che vengono anche chiamati *Vangelo di Nicodemo*, sono meno recenti tanto che sono citati da Giustino e da Tertulliano. Vi si trova qualche dettaglio in più: “*Si presentò un uomo chiamato Giuseppe, membro del Consiglio: era di Arimatea e credeva nel regno di Dio. Andò da Pilato e chiese il corpo di Gesù. E lo tolse dalla croce, lo avvolse in un telo tutto bianco, e lo depose nella tomba, scavata nella roccia, in cui nessuno ancora era stato posto (...). Chi sei tu, Signore, io dissi. Ed egli disse: lo sono Gesù. Tu hai chiesto il mio corpo a Pilato, e l’hai avvolto in una tela monda e hai coperto il viso con un sudario*” (9, 3 e 15, 6).

Il **Vangelo degli Ebrei**, o **Vangelo dei Nazorei**, è un testo aramaico dell’inizio del secondo secolo, che noi conosciamo solo attraverso frammenti e citazioni. Si legge in esso che “*il Signore, dopo d’aver consegnato il lenzuolo mortuario al servo del sommo sacerdote, venne presso Giacomo e apparve a lui*”. Questo passo mostra l’interesse che i cristiani di allora avevano per la Sindone.

Il **Vangelo di Gamaliele** è un testo kopto alquanto tardivo (V secolo), scoperto in un monastero etiopico dal padre domenicano *Van den Oudenrijn*. I teli sepolcrali di Gesù stanno al centro dell’attenzione del racconto (sono citati 29 volte) e provocano due grandi miracoli: il centurione, mancante di un occhio, mentre guarda l’entrata della tomba riacquista l’altro occhio, e il buon ladrone, crocifisso alla destra di Gesù, risuscita al contatto con la Sindone; e poi sarà elevato al cielo. Evidentemente, si tratta di una leggenda senza valore.

In conclusione, la Domenica mattina Pietro e Giovanni constatano che la tomba è vuota. La stessa cosa constatano alcune donne, tra cui Maria Maddalena. Si noti, incidentalmente, che nel **Vangelo di Bartolomeo**, nel **Vangelo dei Dieci Apostoli** e nel **Vangelo di Gamaliele**, non Maria Mad-

dalena sta davanti al sepolcro, ma Maria madre di Gesù.

Come mai la tomba è vuota? La risposta a questa domanda ci farebbe uscire dal nostro tema.

Qualunque sia la causa della scomparsa del corpo, si potrebbe pensare che per i discepoli il lenzuolo usato per la sepoltura di Gesù fosse diventato subito oggetto di grande venerazione. Inoltre, il fatto che l'immagine del maestro fosse impressa in esso, dovrebbe essere stata una ulteriore ragione per conservarlo con filiale pietà.

Ragionare in questo modo equivarrebbe prestare il nostro modo di pensare ad un'epoca che pensava in maniera diversa. In effetti, per gli Ebrei, era ritenuto impuro non solo il cadavere, ma anche tutto ciò che era stato a contatto con esso. Questo si ricava chiaramente dal versetto della Torà: *“E chi avrà toccato sul campo un ucciso di spada o un morto di morte naturale, ossa di uomo o un sepolcro, sarà impuro per sette giorni”* (Num 19, 16). E per di più, la Sindone mostrava dettagli (flagellazione, crocifissione) di una morte percepita come disonorevole, giacché evidenziava la punizione dei criminali. In quel tempo, per nessun motivo si poteva fare di questo lenzuolo un oggetto sacro per i cristiani.

E non si dimentichi, poi, che la Bibbia bandisce le immagini: *“Non ti farai scultura o immagine di qualcosa che sta sopra nel cielo o sotto sulla terra”* (Esodo 20. 4). Divieto ribadito nel Deut (5, 8) e nel Corano. Da qui emergono le due ragioni che spinsero i discepoli di Gesù a non badare alla Sindone o a conservarla nascostamente, in segreto. Questo può spiegare anche perché i primi documenti scritti del cristianesimo tacciano completamente sulla conservazione della Sindone.

Per concludere con la mattina di Pasqua, notiamo che Giuseppe d' Arimatea, che si impegna per la sepoltura di Gesù, appare come persona molto enigmatica. Il suo nome, Ἰωφὴφ ὁ Ἀριμαθαίας, indica che è originario di Arimatea. Il problema proviene dal fatto che non esiste nessuna località di questo nome nel vecchio Israele: né nell'Antico Testamento, né nel Talmùd, né negli scritti di Giuseppe Flavio. Senza convincere, ci si sforzò di identificarlo con *Rama*, luogo di nascita, di abitazione e di sepoltura del profeta Samuele (*I Sam 1, 1 e 25, 1*), località menzionata anche come *Ramataim* (“le due Rama”). Ma da Ramataim ad Arimatea, la distanza è ancora grande.

Più tardi, la leggenda del Graal si approprierà di questo personaggio: egli conserva il calice dell'ultima cena, e anche il sangue che fuoriuscì dal costato del Salvatore. Ma qui si abbandona il campo della storia e si entra in quello della leggenda e della letteratura.

2. Sindone, lenzuolo o sudario?

Tutti gli intenditori di lingua inglese indicano la Sindone col termine *Shroud*.

Gli Italiani con la parola *Sindone*. In Francia la faccenda è meno semplice: alcuni usano principalmente *Suaire* e non *Linceul*, tuttavia sinonimo; altri continuano a dire *Linceul* e a nessun costo accetterebbero la parola *Suaire*. Alcuni pensano che il contrasto s'appoggi su motivi seri. Per l'Esperanto, la Bibbia di Londra usa sia *tolajo* (telo) che *ŝvitotuko* (sudario); il vocabolario PIV (p. 1145) definisce la parola *mortotuko* con "telo che si avvolge attorno al morto".

Fermiamoci un momento per fare un po' di filologia. I Vangeli sinottici, cioè Matteo, Marco e Luca, nominano il lenzuolo mortuario con il termine sindone $\sigma\upsilon\upsilon\delta\acute{\omicron}\nu\sigma$ **sindôn**, che indica un telo che poteva servire per tutto (veste, velo, vela, bandiera), compreso il servizio sepolcrale del defunto. Contrariamente a quanto affermato da alcuni, il termine non ha alcuna relazione con la città di Sidone. P. Chantraine (*Dictionnaire etymologique de la langue grecque*, ed. Kincksieck, 1983) conferma che questa parola è di origine semitica: la lingua accadica possiede i termini *saddinu* o *sattinu*, dello stesso significato; l'ebraico biblico ha Jydu **sadin** "camicia, veste larga" (troviamo questa parola in Gdc 14, 12-13; Is 3, 23; Prv 31, 24)); in arabo si dice **sadan** o **sadân** con identico significato; l'attuale ebraico usa ancora questa parola nel senso di "drappo"; in lingua siriana si conserva la stessa radice **sedúnô** per tradurre la greca $\sigma\upsilon\upsilon\delta\acute{\omicron}\rho\iota\omicron\nu$ di Luca 19, 20, dove si intende un fazzoletto in cui venne nascosta una moneta. Il greco attuale fa di essa $\sigma\epsilon\upsilon\tau\acute{\omicron}\nu\iota$ "lenzuolo".

L'antico francese conobbe questa parola sotto forma di *sidoine* o *sydoine*. Ugualmente, gli Italiani hanno Sindone, al femminile, con cui indicano non un lenzuolo mortuario qualunque (in questo caso usano *lenzuolo*), ma soltanto la Sindone di Torino. Da qui la derivata **sindonologia**, la scienza che la studia.

Diversamente dagli altri tre, Giovanni non adopera la parola $\sigma\upsilon\upsilon\delta\acute{\omicron}\nu\sigma$ **sindôn**, ma primieramente la parola $\text{'o}\theta\acute{\omicron}\nu\iota\omicron\nu$ **othónion**, piuttosto imprecisa: "piccolo pezzo di tela, filaccia, velo, tunica". La versione Osty dei Vangeli in francese la traduce con *bandelettes* "piccole bende"; così la versione *Dhorme*, *Krampon* e la *Ecumenica*: ma questa parola sa di troppa precisione e fa pensare a una fasciatura come si usava con le mummie. *Segond* preferisce *bandes* "fasce"; la *Bibbia di Gerusalemme*, di lingua francese, e *Chouraqui* usa *linges* "teli"; *Lutero* (Leiner Tücher) e la *Authorized Version* (linen clothes) precisano "teli di lino"; la traduzione italiana del *Diodati* dice più semplicemente lenzuolo, "lenzuolo mortuario".

Più avanti, Giovanni si serve del termine $\sigma\upsilon\upsilon\delta\acute{\omicron}\rho\iota\omicron\nu$, **soudàrion**, parola che a prima vista sembra ricalcare (addirittura per trasparenza) la latina *sudàrium*, "fazzoletto per sudore" (per asciugarsi il sudore da *sùdor*) il che

spiega il testo scelto dalla esperanta Bibbia di Londra.

Sembra che *sindôn* alluda al lenzuolo mortuario, mentre *othônia*, al plurale, usata anche da Luca (24, 42), al complesso delle tele tombali, inclusa quindi anche la *sindôn*. Effettivamente, si usavano bende per sostenere il mento, i polsi e i piedi. Il *soudàrion* sarebbe in questo caso la più grande fra le *othônia*, cioè il lenzuolo mortuario; allora *soudàrion* sarebbe semplicemente sinonimo di *sindôn*. Si può sostenere questa tesi ricorrendo alla seguente argomentazione, documentata prevalentemente dal religioso Bruno Bonnet-Eymard, grande specialista di Sindone.

Nella lingua aramaica esistette la parola *addvu sūdarā*, che indica la veste di lino ampia, lunga fino ai piedi. Nel Targùm (Rut 3, 15), essa risponde alla parola ebraica *xtpum mitpáhat*, dalla radice *xbu tippah* "stendere": si tratta di un lungo mantello di lino estendentesi fino a terra. Ulteriore prova che questo mantello è tanto grande, deriva dalla circostanza che Booz versa in esso "sei misure di orzo". La "misura" in questo caso è molto imprecisa poiché il testo ebraico non sfrutta al completo la funzione della parola, mentre dal contesto si ricava l'idea che queste sei misure sono una non piccola quantità di grano: questo mantello, dunque, *sūdarā*, non può essere il fazzoletto per il sudore. Pertanto, anche se si suppone che la aramaica *sūdarā* venga dalla greco-latina *σουδάριον*-*sūdāriun*, ciò che si dovrà provare, essa acquistò nella lingua aramaica tutto un altro significato: non riguarda il fazzoletto da naso o da sudore, ma un lungo telo (veste).

Questa parola *sūdarā* si trova anche nel Talmùd, come pure la più breve forma *ddvu sūdar* (al plurale *sūdarin*); qui essa indica stoffa di diversa grandezza, utile per diversi usi. L'attuale ebraico ha ristretto il suo significato: le dà soltanto quello di "sciarpina, scialle, fazzoletto". La Pescitta (la versione siriana della Bibbia) usa ugualmente il termine *sūdarō* per tradurre *σουδάριον* di Giovanni. Lo stesso termine essa usa anche in Ger. (13,1) per indicare "cintura di lino" (qui corrispondente alla ebraica *ezōr*, in greco *περί ζωμα λινοῦν*, in latino *lumbare linteum*). La parola aramaica passò senza cambiar significato a popolazioni del Mar Nero: *sudara* = lenzuolo mortuario.

Nella versione ebraica dei Vangeli, curata da *Izaak Zalkinson*, si rende *σουδάριον* di Giovanni con *mitpáhat*, la stessa parola che definisce il *lungo* mantello di Rut. Al contrario, il professore *Franz Delitzsch* traduce, nella sua versione, *sūdarā*, un calco della parola aramaica.

Ebbene, i Vangeli, sia giovanneo che sinottici, furono certamente scritti in lingua ebraica o aramaica: i loro grecismi non sono naturali grecismi, ma grecismi di traduzione, cioè ebraismi ammantati di greco. Su questo tema, *Claude Tresmontan* (*Le Christ hébreu*. Ediz. *Albin Michel*, 1992) presenta argomenti assai convincenti.

È pertanto molto probabile che la aramaica *sūdarā* sia stata di peso cambiata nel suo calco greco σουδάριον. La verità dunque è semplice: Giovanni intende con σουδάριον quello che gli altri tre evangelisti chiamano σινδών **sindōn**.

Coloro che insistono nell'interpretare il σουδάριον del testo di Giovanni come "fazzoletto per asciugare il sudore" s'appoggiano sul testo di Giovanni (11, 44) in cui si vede Lazzaro che esce dalla tomba: "*E il defunto venne fuori, con le mani e i piedi legati con bende; e il suo volto era fasciato dal sudario* (ή ὄψις αὐτοῦ σουδαρίῳ περιεδέδετο)". B. Bonnet-Eymard fa notare che la traduzione di ὄψις con "volto" è sbagliata: "volto" è normalmente πρόσωπον. Nel *Les Mots grecs* di F. Martin, **Ōpsis** è tradotta per *vue, action de voir* "visione, atto di vedere". Qui, questa parola, in conformità con il vocabolario greco-francese di Bailly, si rende meglio per "esterna sembianza di qualcosa, apparenza, essere visto". Con questo stesso senso si legge anche Giovanni 7, 24: "Non giudicate secondo le apparenze (κατ' ὄψιν)".

Nel racconto della risurrezione di Lazzaro, non si tratta affatto dunque del suo volto, ma del suo **aspetto**, e la esatta traduzione è certamente: "*E il defunto venne avanti, con le mani legate dalle bende tombali: ed egli apparve avvolto nel lenzuolo mortuario*". Del resto già la Pescitta traduce qui con *sūdarō*. Anche il traduttore *Izaak Zalkinson* non si sbagliò: egli traduce questo soudariō con mitpá>at "lungo mantello".

Ogni bizantina discussione su questo tema è dunque vana: le parole francesi *suaire* e *linceul* sono sinonimi. E anche in Esperanto si deve dire **Mortotuko (Sindone)**, e non telo o fazzoletto per sudore. Si può anche dire *Santa Sindone* se si desidera aggiungervi l'aspetto religioso.

3. La Sindone in Gerusalemme.

Poiché la Passione e la sepoltura avvennero in Gerusalemme, cerchiamo primieramente se in questa città si rinvengono tracce della Sindone.

Esiste una santa di nome Nina, schiava di Cappadocia, intorno alla quale la tradizione afferma che introdusse il cristianesimo nel Caucaso all'inizio del IV secolo. La sua biografia è stata pubblicata nel 1900. Visitò Efeso e Gerusalemme nel periodo costantiniano. In quest'ultima città, venne a sapere che la Sindone fu posseduta dalla moglie di Pilato, e che poi passò nelle mani di Luca: "*Si diceva che essa era stata trovata da Pietro, che la prese e conservò, ma non si sa se essa sia mai stata riscoperta*".

Nello stesso tempo il **Papa Silvestro Primo** (papa dal 314 al 335) decretò che le tovaglie degli altari dovevano obbligatoriamente essere di lino. E questo per ricordare il lino in cui Gesù era stato sepolto.

Intorno all'anno 340, **san Cirillo di Gerusalemme** accenna *“ai testimoni della risurrezione: la rossa roccia dalle venature bianche, e la Sindone”*. La roccia rossa è quella del sepolcro. Non dice, tuttavia, se egli vide la Sindone e se questa si trovasse in Gerusalemme.

Nel 570, un **non precisato pellegrino di Piacenza** (Italia), qualche volta a torto nominato come Antonino da Piacenza, afferma che in Gerusalemme si può vedere *“la Sindone (sudarium), che fu sulla fronte del Signore”*, e precisa che questa stoffa *“è conservata segretissimamente in una grotta di un monastero nei pressi del Giordano”*. Sembra che il panno coprente la fronte non fosse la Sindone, che è lunga, ricordiamolo, 4,36 metri. Forse si tratta della benda che tenne ferma la mascella. Inoltre, non viene menzionata l'immagine.

San Braulione, un emerito discepolo di sant'Isidoro di Siviglia, e vescovo di Saragozza dal 631 fino alla morte (646 o 651), dichiarò in una sua lettera (XLII) al prete Taio, che chiedeva informazioni circa le circostanze che coinvolsero il sangue di Cristo dopo la risurrezione: *“In quel tempo, poterono accadere molti eventi, che non sono giunti a nostra conoscenza attraverso scritti, come invece accadde per i teli e il sudarium in cui il corpo del Signore fu avvolto; si legge che esso fu ritrovato e non si legge che esso fu conservato. Cosicché non furono conservate dagli apostoli reliquie per i tempi futuri”* (Patrologia Latina, vol. LXXX, 689). Evidentemente, questo testo non prova che egli vide la Sindone. E se egli la vide, non esiste alcuna prova che ciò sia accaduto in Gerusalemme.

Ma Braulione era Spagnolo. Questo ci ricorda l'accento presente nella **liturgia mozarabica** (liturgia dei cristiani spagnoli durante il dominio arabo) del sabato successivo alla pasqua: *“Pietro corse con Giovanni alla tomba; egli scorge nei teli le impronte (vestigia) recenti della morte e della risurrezione”*. Questa allusione, troppo imprecisa, non prova nulla.

Nello stesso tempo, circa il 670, un certo **Arculfo**, vescovo di *Périgueux*, approdò alle isole Ebridi in seguito a naufragio, e fu accolto da *Adamnan*, abate dell'isola Jona, conosciuto come autore della vita di San Colombano, fondatore del Monastero locale. Arculfo raccontò al suo ospite che durante il pellegrinaggio in Gerusalemme *“egli vide e baciò il sudario (sudarium) del Signore, che nella tomba fu messo sul suo capo. Si tratta di una tela lunga otto piedi”*. Poiché un piede corrisponde a cm 32,48, 8 piedi equivalgono a 2,60 metri. La Sindone misura 4,36 metri, dunque è probabile che egli abbia veramente visto questa, sebbene piegata in due, nella sola parte frontale esposta al pubblico: così vista, essa appare lunga 2,16 metri, cioè all'incirca sette piedi. L'errore di Arculfo non è grandissimo, giacché l'espressione *“otto piedi”* si riferisce ad una lunghezza approssimativa. Ma ciò che appare più grave è che Arculfo non accenna per niente all'immagine. Si aggiunga,

nell'occasione, che Arculfo usa la parola *sudarium* e non *sinдон*, per descrivere una tela *lunga*.

Difatti, noi sappiamo ora che si trattava soltanto di una copia. Il gesuita *J. Francez*, che approfondì la questione nel 1935, ha dimostrato che tale copia in seguito fu donata a Carlomagno nel 797. L'imperatore la fece deporre in Aachen. Si sa, grazie alla Cronaca di *Riccardo di Poitiers*, che nel 877 essa fu donata da Carlo il Calvo all'abbazia di San Cornelio di *Compiègne* (*Oise*, Francia), dove per secoli fu venerata sotto il nome di Santa Sindone di *Compiègne*, senza alcuna attenzione alla sua autenticità. Si conservava in un ricco reliquiario donato dalla Regina Matilde d'Inghilterra. Fu distrutta durante la rivoluzione francese.

All'inizio dell'ottavo secolo, il Venerabile Beda (672-735), nella sua Storia della Chiesa della Nazione Inglese, di nuovo cita la testimonianza di Arculfo.

Si conosce un'altra copia della Sindone, che i Crociati scovarono nella città di Antiochia, quando erano colà assediati. Era di fresca data e di origine araba. Portata in Francia da *Adhèmar di Monteil*, vescovo di *Le Puy Haute-Loire*, Francia) e legato papale, essa fu donata ai Cistercensi di *Cadouin* (*Dordogna*, Francia), dove si trova ancora. Si dice che Eleonora d'Aquitania nutriva per essa grande devozione; San Luigi la onorò di un pellegrinaggio prima di imbarcarsi a *Aigues-Mortes* (*Gard*, Francia). Quando Carlo VI cadde nella pazzia (1392), la portarono a Parigi nella speranza che al suo contatto il re ritornasse in senno. Questa stoffa di ottimo stato, di metri 2,21 x 1,24 metri, non evidenzia alcuna immagine. Le decorazioni che la bordano sono benedizioni islamiche in alfabeto "kufo" dell'epoca fatimida (XI secolo).

Si tramanda anche che *Goffredo di Buglione*, uno dei capi della prima Crociata, trovò la Sindone in Gerusalemme, quando entrò trionfalmente in città nel 1099. Questa Sindone fu mostrata parecchie volte, fino alla sconfitta di *Hattin*, nel 1187, quando il Saladino strappò Gerusalemme ai Crociati. Secondo racconti dell'epoca, questi ultimi trasportarono la Sindone a Costantinopoli, per metterla in salvo. Ma sembra che il racconto sia inventato, senz'altro per giustificare un altro "salvataggio", quello del 1204, come vedremo.

Per concludere, sembra che il Cristo del monastero di Santa Caterina sul Monte Sinai, mostri già l'influenza della Sindone. Questo significa che verosimilmente in Gerusalemme si cominciò a riprodurre il volto della Sindone. Tuttavia, questo tipo di iconografia è molto antico: risale al VI secolo.

La presenza della Sindone in Gerusalemme nei primi tempi del Cristianesimo, certamente probabile, difficilmente è documentabile con certezza. Meglio allora cercare per altre vie.

4. La “miracolosa immagine di Edessa”.

Edessa, ora rinominata Urfa, si trova nella Turchia sudorientale, non lontana dai confini con la Siria.

La città fu fondata circa l'anno 130 a. C. da una tribù araba, la Orhoi. Da questo nome derivò Urhoj (siriaco, Urhoy). Il piccolo stato, i cui capi si fregiavano del titolo regale, ricevette il nome di Orrhoen, poi cambiato in Orrhoen. Più tardi gli Arabi cambiarono questo nome in Arruha, che per qualche tempo si latinizzò in Eroa, mentre i Turchi le diedero l'attuale nome di Urfa. Ai tempi dei Seleucidi la città aveva già preso il nome greco di Edessa, da Ἐδεσσα, città della Macedonia, forse per la somiglianza di posizione e di clima.

Nel I secolo, Edessa era un principato vassallo dell'impero parto. Divenne vassallo di Roma ai tempi di Adriano. Nel 216, Caracalla lo rese colonia romana. Infine, cadde sotto il dominio arabo nel 638.

Edessa era il centro di un'importante cultura di lingua siriana (il siriano è una lingua semitica, variazione dell'aramaico, ma che utilizza un alfabeto distinto). A partire dalla metà del II secolo, qui gli ebrei tradussero il Vecchio Testamento; nel IV secolo, i cristiani aggiunsero la traduzione del Nuovo Testamento. Questa traduzione, nota con il nome **Pescitta** (“la semplice”), è molto interessante per la sua antichità: è molto più antica, infatti, della maggior parte degli altri manoscritti del Vecchio Testamento.

Si possiedono molti elementi di certezza circa la data dell'introduzione del cristianesimo a Edessa, per il fatto che la città non si trovava nel raggio d'azione di San Paolo, che rappresenta la nostra principale fonte di informazioni in questo campo. È probabile che il cristianesimo sia penetrato a Edessa successivamente, forse a partire dalla fine del I secolo. Non prima dell'anno 200 il re **Abgar IX** (179-214) si convertì, e gran parte della popolazione con lui. Nei primi secoli dell'era cristiana, la città conteneva circa 300 chiese e monasteri, di cui non rimane alcuna traccia.

Edessa era all'estremo sud dell'antica Armenia. Per questo gli Armeni sostengono di essere il popolo cristiano più antico del mondo. Il nome **Abgar**, che gli Armeni occidentali pronunciano *Apkar*, è ancora usato spesso.

Dunque, Eusebio di Cesarea (265-340) nella sua Storia Ecclesiastica (I, xiii), cita corrispondenze intercorse tra *Abgar V*, soprannominato Abgar il Nero, re di Edessa (più correttamente *τοπάρχης* di Edessa) nel I secolo della nostra era (dall'anno 13 fino al 50) e lo stesso Gesù. Abgar soffriva di artrite cronica ed era tormentato dalla lebbra nera. Poiché la fama di Gesù era giunta fino a lui, Abgar gli inviò, tramite un suo servo di nome *Hannan* o *Ananias*, un invito scritto ben formulato, con la speranza che Gesù lo guarisse: “*Abgar, figlio di Uhamas, re, a Gesù, buon salvatore apparso nella terra di Gerusalemme. Salve. Ho udito di te e delle tue guarigioni, che*

effettui senza strumenti di cura e piante [...] Avendo udito tutto ciò a tuo riguardo, mi sono messo in mente che delle due cose una è vera: o tu sei Dio, e scendendo dal cielo fai queste cose meravigliose; o sei il figlio di Dio che fa queste cose meravigliose. Perciò, ora ti scrivo e ti chiedo di venire a me e togliermi la malattia che mi affligge [...]”.

E Gesù rispose: *“Beato sia tu, che hai creduto in me, non avendomi visto [...]. È necessario che io realizzi tutto ciò per cui sono stato mandato e che, avendolo realizzato, io torni a chi mi ha mandato. E quando sarò ascenso, invierò a te uno dei miei discepoli affinché ti guarisca dal tuo male e ti ridoni la vita, a te e ad ogni tuo prossimo [...]*”.

Eusebio parla quindi di una lettera, ma non di un ritratto. Questo appare in un successivo racconto, la *Dottrina di Addaj*, complessa composizione in lingua siriana, che viene datata del V o VI secolo. In essa si legge che Hannan, archivista di Abgar, venne mandato a consegnare a Gesù una lettera in cui il padrone di Hannan chiede che Gesù venga a guarirlo da una malattia. *“Quando Hannan, l’archivista, vide Gesù parlare così, poiché egli era anche il pittore del re, prese dei buoni colori, dipinse l’immagine di Gesù e la portò con sé ad Abgar, il re, suo padrone. E quando Abgar, il re, vide l’immagine, la accettò con grande gioia e la mise con grande onore in uno dei suoi palazzi”*. La *Dottrina di Addaj* fu pubblicata nel 1876 con la traduzione in inglese.

Si trovano racconti simili nella *Storia Universale* di Agapio di Manbig (l’antica Jerapoli) e nella *Cronaca* di Michele Siriaco. Ambedue ebbero la possibilità di consultare documenti molto antichi.

Il discepolo citato da Eusebio è Taddeo, uno dei dodici apostoli (Matteo 10, 3; Marco 3, 18), anche detto Addaj. La forma aramaica del nome di Taddeo, in greco θαδδαῖος, è ydt **tadday**, e il suo suono in siriano è **taday**. Non vi è dunque nulla di sorprendente nel cambio da Taddeo in Addaj. Tuttavia, è anche possibile che si tratti di un’altra persona chiamata Addaj, modificato poi in Taddeo per dare alla leggenda un carattere apostolico.

Quel Taddeo, dunque, offrì ad Abgar un **ritratto di Gesù**.

Ci sarebbe qualche rapporto con la nostra Sindone?

Eusebio afferma di aver preso questa corrispondenza in siriano dagli archivi della città di Edessa. Ciò potrebbe essere, ma quelle lettere sono sicuramente apocrife: nessuno storico serio le considera autentiche. Certamente esse derivano dall’intenzione di dare un’origine apostolica alle antiche fondazioni cristiane. Eusebio dice che “ciò accadde nell’anno 340”. Si tratta dell’anno 340 della era seleucida, che iniziò nel 312. Quell’anno 340 corrisponde quindi all’anno **28** dell’era cristiana.

Dopo la morte di Abgar, il figlio Ma’nu V che gli successe, fu anch’egli favorevole al cristianesimo. Al contrario, il figlio di questi, Ma’nu VI, insediatosi sul trono nel 57, ritorna al paganesimo e perseguita i cristiani. In occa-

sione di ciò, il ritratto scompare, probabilmente messo in luogo sicuro, anche se nessuno era a conoscenza del suo nascondiglio.

La sue tracce svaniscono, e un po' alla volta la leggenda si incentra sulla corrispondenza tra Abgar e Gesù.

Poi, per secoli, non si ode più nulla dell'*immagine miracolosa di Edessa*. S. Efrem (306-373), che visse tuttavia a Edessa, non dice nemmeno una parola al riguardo. Non la menzionano né l'autore della *Cronaca* di Joshua lo Stilita (507 circa), né Jacopo da Serugò (morto nel 521), che vissero entrambi a Edessa.

Quel ritratto sembra quindi essere scomparso, ben nascosto, troppo ben nascosto.

Ma un po' alla volta appare un'altra leggenda, che similmente riguarda un ritratto miracoloso. Esploriamola.

5. La Veronica

Il velo di Veronica, o "la Veronica", era un tessuto su cui era impressa un'immagine, evidentemente di origine miracolosa, del viso di Gesù. Veronica si presume fosse la donna che asciugò il viso di Gesù quando questi saliva al Calvario, lungo la via dolorosa. Il viso, a quanto si dice, rimase impresso sulla tela. La sesta stazione della cattolica Via Crucis riguarda quella tarda leggenda. Occorre ricordare che ciò non trova fondamento alcuno nei Vangeli, sia canonici che apocrifi, al contrario di quanto credono molti cattolici male informati.

Proviamo a rintracciare l'origine di questa leggenda.

Il Vangelo riporta la storia di una emorroissa, αἱμορροῦσα, ovvero di una donna che soffriva di perdite di sangue. Secondo Marco, ella "*soffriva molto a causa di molti medici*", il che non è molto lusinghiero nei confronti di quella corporazione. Ma i Vangeli Sinottici (Matteo 19, 20; Marco 5, 25; Luca 8, 43) affermano che Gesù la guarì dalla sua malattia. E secondo la tradizione, era Cesarea la città in cui viveva quella donna.

Eusebio di Cesarea, nella sua *Storia Ecclesiastica* (VII, xviii), alludendo a questa tradizione, menziona un monumento che sorge proprio nella sua città, Cesarea: "*la donna emorragica che, secondo l'insegnamento dei Santi Vangeli, trovò nel Salvatore la guarigione dalle sue sofferenze, ebbe, a quanto si dice, qui i suoi natali: viene mostrata la sua casa in città, e ammirabili monumenti attestano le beneficenze del Salvatore per lei. Effettivamente, su un'alta pietra, davanti alla porta della sua casa, si erge una statua in bronzo di donna: ella flette le ginocchia e, a mani tese, sembra chiedere. Di fronte ad essa, si erge un'altra statua dello stesso materiale, raffigurante un uomo in piedi, avvolto in un mantello e che tende la mano verso la donna (...). Si disse che questa statua mostra il volto di Gesù*". Sul basamento del

monumento spicca la scritta “*Al Salvatore, al Benefattore*”. Secondo alcuni eruditi, questo monumento raffigurava Escu-lapio. Secondo altri, doveva essere un ex-voto donato dagli abitanti di Cesarea all'imperatore Adriano. Successivamente venne distrutta, forse nel IV secolo.

Eusebio però interpreta questo monumento come un simbolo di Gesù che guarisce quest'inferma.

Un po' alla volta, la leggenda si lega a quella donna. Negli “*Atti di Pilato*”, ed anche nello *Apocritus* di Macario di Magnesia, essa si chiama Berenice, in greco Βερενίκη, nome piuttosto frequente, di origine egiziana (*biruniqat*). Gli “*Atti di Pilato*” sono un testo apocrifo del IV secolo, probabilmente sotto l'influsso di un testo più antico: Giustino e Tertulliano lo citano. In esso riappare il nome di quella donna, sotto la forma “*Berenice*”.

Ne “*La Guarigione di Tiberio*”, opera latina dell'anno 600 circa, la donna emorragica si chiama Veronica, variazione di Berenice, probabilmente per l'influsso di *vera icona* “vera immagine” (foneticamente, è impossibile che *vera icona* sia il vero etimo di Veronica). Questa donna possiede un ritratto di Gesù con cui guarisce dalla lebbra l'imperatore Tiberio. Ecco dunque la comparsa del nome Veronica e anche del ritratto, che non è ancora miracoloso; solo la guarigione è miracolosa. Un po' dopo, ne “*La Morte di Pilato*”, opera latina del VII o VIII secolo, la storia si arricchisce ancora. Veronica decide di ordinare un ritratto di Gesù. Mentre si reca dal pittore incontra lo stesso Gesù, cui riferisce la propria intenzione. Gesù prende la tela intonsa, la pone sul proprio viso e la restituisce a Veronica, con i suoi tratti miracolosamente impressi. Questa volta, anche il ritratto è miracoloso.

Nel 1143 un canonico di San Pietro di Roma racconta che “*il Papa andò al sudarium di Cristo, chiamato Veronica, e lo incensò*”. Si tratta dell'altare dedicato al *sudarium* nel 1011 da Papa Sergio IV. Ma cos'è questo *sudarium* chiamato Veronica? Si trova una risposta nel racconto di un altro canonico di San Pietro di Roma, chiamato Petrus Mallius. Nel 1150 egli menziona il velo “*che appartenne a Veronica*”. È un *sudarium* con cui “*Egli asciugò il suo santissimo viso, quando il sudore si trasformò in gocce di sangue, che scorrevano a terra*”. Qui si tratta del fenomeno noto ai medici sotto il nome di **ematidrosi** (hemat “sangue”, idro “sudore”).

Molto raro nel genere umano, l'emosudorazione si ritrova presso i quadrupedi domestici (cavalli, buoi). È causata dal passaggio di emoglobina nel sudore, in conseguenza di una forte vasodilatazione dei capillari sottocutanei che si rompono al contatto con le ghiandole sudoripare della pelle. Allora il sudore si colora di rosso; da ciò deriva il nome spesso utilizzato di “*essudorazione sanguigna*”. All'esterno del corpo, quel sudore si concentra e forma piccolissimi coaguli. Proprio questo descrive Luca: “*il suo sudore cadeva a terra come gocce di sangue (θρόμβοι)*” (22, 44). Nel racconto di *Petrus Mallius*, l'immagine è dovuta ad un miracolo, ma non sulla via per il

Calvario.

Sin qui, dunque, non si tratta di Veronica, la donna di Gerusalemme, che attraversa la folla della *Via dolorosa* per asciugare il viso di Gesù.

Nel 1191, Papa Celestino III mostra “la veronica”, come si usava dire, al re francese Filippo Augusto, durante una visita a Roma. Egli fa costruire per essa un bellissimo altare nella cappella di Giovanni VII. nella chiesa di San Pietro.

Poco dopo, nel 1207, con Papa Innocenzo III inizia la processione, in cui si porta solennemente il velo della Veronica.

Nel XIII secolo, gli illustratori cominciano a realizzare l'immagine della Veronica con il collo e persino con il corpo. La leggenda, pertanto, è ancora molto diversa da quella che sarà successivamente.

Nel XIV secolo, si cominciano a trovare immagini della Veronica sotto forma della sola testa, senza corpo, ma ancora senza corona di spine e senza alcun segno di sofferenza. Si nota una strana somiglianza con la Sindone.

Si conosce una pittura della scuola di Colonia, datata 1410, che mostra una testa senza corpo, ma con corona di spine. Si trova nella Pinacoteca di Monaco. Nei secoli XV e XVI, artisti come *Quentin Metsys* e *Albrecht Dürer* mettono in evidenza un viso sempre senza corpo, ma con una corona di spine. Ciò mostra pertanto che si può far risalire a quel tempo la leggenda della Veronica, donna di Gerusalemme, che fende la folla della *Via dolorosa* per tergere il viso di Gesù. Questa storia fu verosimilmente inventata verso la fine del Medioevo dai giocolieri parigini che cercavano, nella presentazione dei loro *misteri*, di aggiungervi un elemento drammatico. Ai tempi nostri, nella Città Vecchia di Gerusalemme, le guide mostrano il luogo preciso in cui ebbe luogo il fatto, segnato da una piccola chiesa.

Si vede, pertanto, che quel “velo di Veronica” è una leggenda che si è formata un po' alla volta. Sarebbe però molto sorprendente che si fosse formata dal nulla. Non è nata da una immagine reale?

6. Il Mandilio o immagine di Edessa

Torniamo ad Edessa. Lo scrittore greco Evagro lo Scolastico (527-600) cioè “il giurista” o “l'avvocato”, è autore della *Storia Ecclesiastica (Patrologie grecque, vol. LXXXVI)*, scritta nel 594 circa. Egli racconta dell'assedio di Edessa da parte del re persiano Hosro I Nirhirvan nel 544: allora bastava usare come talismano l'immagine **teoteuca**, *che fu fatta non da mani umane, ma che Cristo Dio inviò ad Abgar, poiché questi desiderava vederla* (IV, 27), per mettere in fuga gli assediati. Si vide che Evagro chiama quella tela **teoteuca** (θεότευκτος «fatta da Dio»). Convinto della sua efficacia, Hosro chiese persino che gli fosse fatta una copia di questa immagine.

Nelle vicinanze di Edessa, scorreva un fiume chiamato Dajsan, affluente

dell'Eufrate. A volte la pioggia causava un improvviso innalzamento del livello dell'acqua a tal punto che l'acqua traboccava e danneggiava la città. Nel 525, racconta Procopio di Cesarea (La Guerra dei Persiani, II, xvi), il fiume “*si alzò ad una straordinaria altezza [...], rovesciò una gran parte delle costruzioni e dei bastioni, e coprì quasi tutta la città*”. L'inondazione causò la morte di 30 000 persone.

Più tardi si suppose verosimilmente che durante i lavori per la ricostruzione dei bastioni dopo l'inondazione del 525, sia stata scoperta una tela che rappresentava un ritratto di Gesù. Quella tela si sarebbe trovata in un ambiente a volta semicircolare, approntato al di sopra della porta occidentale della città, la porta *Kappe*. La sua posizione alta l'avrebbe protetta dall'inondazione.

A quanto si dice, la tela venne subito riconosciuta come il ritratto un tempo ricevuto da Abgar, ritratto qualificato acheiropoieto (ἀχειροποίητος), cioè “non fatta da mano umana”. La parola *acheiropoieto* è molto rara, persino nelle lingue nazionali (la parola francese *acheiropoïète* tuttavia si trova nel *Grand Larousse*). Sembra che essa sottintenda che l'immagine è dovuta ad un miracolo, come forse si credeva a quel tempo. Ma questa è solo una interpretazione. Può essere che questa parola abbia subito l'influenza di un modo di dire del libro di Daniele (2, 34), riguardo ad una pietra che si staccò da un monte “senza l'azione di alcuna mano”, in aramaico **di-là vidáyin** (lett. “che-ne-per-mano), tradotto più banalmente dalla **Settanta e dalla Vulgata** con ἄνευ χειρῶν, sine manibus “senza mani”. La Pescitta imita questa formulazione con **de lö vidayin**, espressione che è probabilmente l'origine dell'aggettivo greco ἀχειροποίητος, che si trova più volte nel Nuovo Testamento (*Marco 14, 58; 2 Cor 5, 1*).

In ogni caso, poiché la cattedrale di Edessa venne distrutta dall'inondazione, se ne costruì una nuova per conservare quel ritratto: la bellissima cattedrale di Santa Sofia, una delle meraviglie di quei tempi. Aveva preso come modello Santa Sofia di Costantinopoli. Nel 1146 venne impietosamente distrutta dalle invasioni islamiche, come le altre chiese della città.

Ai nostri tempi si è abituati a chiamare questo ritratto il **Mandilio**. Questa parola greca το Μαντήλιον ο Μανδήλιον *tò Mandilion* in alcun modo deriva da μανδύας “casacca di drappo spesso”, come si è a volte detto, ma dall'arabo *mandil* **accento piatto** “sciarpa, asciugamano”, che a sua volta proviene dal latino mantile “asciugamano, straccio”.

Infatti, questa parola greca venne usata solo più tardi a Costantinopoli. Ad Edessa, quella reliquia venne chiamata solo *teotéuca*. Il primo uso certo della parola Mandilion è datato 1100, quando Giorgio Cedreno parlò di una processione che si svolse nel 1036 per ottenere la fine della siccità; nulla si sa del suo esito. Ma i testi arabi e siriaci chiamano sempre la reliquia *mandilio*.

Si conosce un inno liturgico in siriano che celebra le bellezze di Santa Sofia di Edessa: *“il suo marmo è simile all’immagine acheiropieta (non-per-mano) e copre armoniosamente i muri”* (strofa IX). La menzione di Evagro e l’inno siriano sono i due testi più antichi che parlano dell’immagine di Edessa.

Più tardi, Andrea da Creta (?-726) inventaria, a proposito di Edessa, *“in primo luogo la rispettabile immagine di Nostro Signore Gesù Cristo su un tessuto che fu mandato dal toparko Abgar; si tratta di una impronta della sua fisionomia corporea, e non ha avuto bisogno di essere colorato”* (*Patrologie grecque*, 976,1301).

Nel 726, S. Giovanni Damasceno (650-750), l’ultimo Padre della Chiesa greca, scrive: *“Un racconto è giunto fino a noi grazie all’antica tradizione, intendo parlare di Abgar, sovrano di Edessa. Infiammato di amor divino a causa della fama del Signore, egli inviò messaggeri per chiedere una Sua visita. In caso di rifiuto, ordinò ad un pittore di realizzarne il ritratto. Sapendo ciò, l’onnisciente ed onnipotente prese il tessuto e se lo mise sul volto; vi stampò la propria fisionomia. **Tutto ciò è stato conservato sino ad ora**”* (*Patr. grecque*, 94,1261). Egli parla nuovamente di ciò in un trattato scritto nel 750 circa: *“Abgar regnò sulla città di Edessa; inviò un pittore per realizzare un’immagine simile al Signore; poiché il pittore non poteva a causa della grande brillantezza del volto, il Signore stesso applicò una veste al suo volto divino e vivificante, stampò la propria immagine e la inviò ad Abgar, che la desiderava”* (*Patr. grecque*, 94, 1173).

L’immagine di Edessa era molto famosa anche al di fuori della città. Ne esisteva una copia a Roma. Essa fu portata alla fine del VI secolo da Gregorio Magno, che fu Papa dal 590 fino al 604. Prima di divenire Pontefice, fu un legato papale alla sfolgorante corte dell’imperatore bizantino Tiberio II (578-582). Questa copia fu chiamata *acheropita*, ovvero *acheiropieta*, *“non fatta da mano umana”*; era la riproduzione del grande Cristo appeso al di sopra del trono imperiale, che era a sua volta una copia dell’immagine di Edessa. Quel Cristo venne distrutto durante il movimento iconoclasta.

Nel 752, i Longobardi minacciavano Roma. Per ottenere il loro allontanamento, *“la santissima immagine del nostro Salvatore, chiamata acheropita, venne portata in processione dal Laterano fino alla basilica che si trovava laddove ora si trova la basilica di Santa Maria Maggiore”*. Papa Stefano II, da poco eletto, portò sulle spalle a piedi nudi questa immagine.

Nell’aprile 769, Papa Stefano III, eletto da otto mesi, convocò un Sinodo, durante il quale venne confermata la legittimità del culto delle immagini, che i bizantini negavano da 40 anni. In questa occasione viene fatta un’allusione al Mandilione. Nel settembre-ottobre 787 si riunì il secondo Concilio di Nicea, convocato su insistenza dell’imperatrice Irene, per porre fine alla disputa iconoclastica. L’immagine acheiropieta di Edessa fu in questa circostanza

l'argomento principale portato a difesa del culto delle immagini contro l'iconoclastia.

Questa strana dottrina dell'VIII e IX secolo propugnò la eliminazione delle icone e del loro culto, verosimilmente sotto l'influsso del Vecchio Testamento. La prima crisi iconoclastica scoppiò nel 730 con l'imperatore Leone III e fu fatta cessare nel secondo Concilio di Nicea, nel 787. La seconda cominciò a causa dell'intromissione dell'imperatore Leone V nell'815 e durò fino all'11 marzo 845, prima domenica di quaresima. Per questo, quella data è rimasta fino ad ora la festa della religione ortodossa. Fortunatamente, il Mandilio sopravvisse a quelle due crisi.

Esistevano più copie del Mandilio. Grazie ad esse, se ne può ricostruire l'aspetto. Era un rettangolo più largo che alto, che aveva al centro una finestra rotonda all'interno della quale vi era un ritratto di Gesù. Il resto era munito di una decorazione con l'aspetto di una rete di filo metallico o di una sagoma quadrata formante losanghe o quadrati di cui ciascuno conteneva un tipo di fiore al centro.

La rete che ornava l'immagine di Edessa aveva lo stesso aspetto del tipico ornamento dei turbanti e dei costumi dei re dei Parti, come si può constatare osservando la statua del re *Uthal di Hatra*, nel museo di Mossul. E non dimentichiamo che Edessa fu vassalla dei Parti nel I secolo.

Il tessuto dell'immagine di Edessa era bianco avorio. Il volto era visto di fronte, senza il corpo. Sulle copie, il colore varia dal seppia al marrone ruggine. L'immagine non doveva essere precisa, poiché le copie non si assomigliano del tutto, certamente a seconda dell'artista: variazioni nella sistemazione dei capelli, nella lunghezza e nella forma delle estremità della barba, lo sguardo ora frontale ora a destra o a sinistra.

Per un patriarca dell'VIII secolo, essa mostra "*l'impronta di un viso bagnato di sudore*". Nel X secolo, uno scrittore vi vede un'immagine dovuta "*all'umida secrezione, senza i colori o l'arte del pittore*" o "*al sudore, non ai pigmenti*".

Esistevano copie dell'immagine di Edessa a *Spas Neredica* (Russia, vicino a Novgorod) ed a *Gradac* (Serbia).

Ne esiste una anche a *Laon* (Aisne, Francia). Questa viene da Papa Urbano IV. Nato nel 1185 circa, a *Troyes*, si chiamava Jacopo *Pantaléon*, o Jacopo di Troyes. Fu vescovo di Verdun, poi patriarca di Gerusalemme, ed infine eletto Papa con il nome di *Urbano IV* nel 1261. Il 3 luglio 1249, egli dona quell'icona a sua sorella Sibilla, badessa dell'abbazia di *Montreuil-en-Thiérange*. In seguito, venne donata alla cattedrale di Laon, dove ancora si trova, nella cappella *Thomas Beckett*. Si sa che Papa Innocenzo IV (1243-1254) inviò a Bari (Italia) l'arcidiacono Jacopo di Troyes, di cui stimava le capacità di intermediazione. Lì, in un monastero ortodosso abitato da mo-

naci serbi, il futuro Urbano IV incontrò “*uomini pii che gli donarono il Santo Volto*”. Ecco quindi l’origine serba; il che ci avvicina a Bisanzio, notiamo bene.



Schizzo dell'immagine di Edessa

È una testa senza collo, di colore scuro, con un nimbo a forma di croce. Un'iscrizione rossa adorna la parte bassa dell'immagine. Con un qualche divertimento si scopre che la sua traduzione fu a lungo vista come difficilissima. Persino Dom Mabillon, a quanto si dice, rinunciò. Tuttavia un principiante di lingue slave leggerebbe senza problemi le parole della frase slavona tanto più facilmente traducibile, poiché assomiglia molto alla traduzione in russo moderno e significa “immagine del Signore su tela”.

7. L'influenza dell'immagine di Edessa.

Agli albori del Cristianesimo, i ritratti di Gesù sono ancora molto pochi a causa del divieto biblico di immagini. Nell'anno 200 circa, Clemente Alessandrino, facendo una lista dei simboli cristiani, cita il pesce, la colomba, la barca, ma non la croce né i ritratti di Gesù.

Si creano immagini anche dell'ancora, simbolo di speranza, e dell'agnello mistico, allusione all'Apocalisse (5, 6 e 14, 1, 1).

Il pesce viene generalmente spiegato con il fatto che la parola greca ἰχθύς *ichthys* “pesce” è l'acronimo di Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ “Gesù Cristo Figlio di Dio, Salvatore” (ΙΧΘΥΣ), il che sembra essere una spiegazione successiva. Il vero senso, preferibile, è che la nuova religione è la religione dell'era del Pesce (come a dire, dall'anno 0 all'anno 2000), che si suppone sostituirà l'ebraismo, che fu la religione dell'era dell'Ariete (dal -2000 fino all'anno 0, in cifra tonda), che a sua volta seguì all'era del Toro (dal -4000 al -2000). Queste nozioni delle ere, che durano un po' più di 2000 anni (il dodicesimo di 25780 anni, tempo necessario affinché l'asse terrestre compia tutta la sua rivoluzione conica) sono conosciute dalla prima antichità. Esse derivano dalla precessione degli equinozi ed hanno fortemente influenzato l'esoterismo ebraico-cristiano¹.

Successivamente, a Bisanzio, venne mostrato un Cristo glorioso, o sotto forma di Agnello, ma non su una croce. Si trovano alcuni, pochissimi, esem-

¹ Ma l'interpretazione tradizionale ha troppi insuperabili puntelli storico-archeologici per essere abbandonata alle accomodazioni, che per ora non hanno fornito alcun fondamento scientifico. (*Nota dei traduttori*).

plari di crocefissi alla fine del V secolo e nel VI. Secondo Gregorio di Tours, nel 560, a Narbonne, mostrare una croce con il corpo del crocefisso causava un grande scandalo. Il crocefisso si diffuse realmente solo nel VII secolo. E solo nel XIII secolo, il secolo di S. Ludovico e di Bianca di Castiglia, si cominciano a trovare immagini della Passione, del Cristo sofferente. Solo in Occidente: l'Oriente non ha mai davvero accettato le presentazioni del Cristo sofferente. Notiamo che il mostrare il crocefisso morto coincide con l'istituzione della Santa Inquisizione, della sinistra Inquisizione. Tra l'altro, in Spagna, l'Inquisizione colpì la maggior parte dei crimini, e in Spagna si videro (e si vedono) la maggior parte di processioni di flagellanti, di trasporto della croce... e di donne chiamate Dolore (Dolores).

Un po' alla volta, tuttavia, ci si abitua a mostrare il volto di Gesù. Fino al VI secolo, però, i ritratti di Gesù differiscono molto l'uno dall'altro. Talvolta porta una barba, ma molto spesso lo si presenta senza, con capelli corti, come erano gli imperatori romani o come si raffigurava il dio Apollo. Il Buon Pastore dell'ipogeo degli Aureliani (III secolo) o il ritratto delle catacombe di *Commodilla* (IV secolo), entrambi a Roma, sono molto diversi dalla presentazione del volto di Gesù che è abituale attualmente.

E, improvvisamente, tutto cambia. A partire dal IV secolo, sembra che questi ritratti siano fatti secondo un unico modello. Egli ha una barba, che ha due punte, i suoi capelli sono lunghi e divisi in due parti da una scriminatura centrale, un ciuffetto di capelli sulla fronte, e spesso un sopracciglio più alto dell'altro ed un solco attraversa la fronte ed un altro la gola.

Sembra quindi che da quei tempi esistesse un prototipo, un modello. Ma affinché questo modello potesse imporsi così, fu necessario che lo si considerasse come un qualcosa di molto più autentico di tutti gli altri.

Proprio il VI secolo coincide con una nuova riscoperta (nel 525) della "immagine miracolosa di Edessa". Quindi questa potrebbe essere il modello dei ritratti di Gesù fatti in quell'epoca. Ciò è davvero molto verosimile, poiché l'immagine di Edessa gode di un enorme straordinario rispetto, non comparabile con quello che si portava ad un'icona ordinaria.

8. Il trasporto dell'immagine di Edessa a Costantinopoli.

A metà del X secolo, l'impero bizantino era governato dall'imperatore Romano I Lecapeno, di origine armena. Egli sostituì, senza assassinarlo, il che era contrario alle abitudini di allora, il legittimo erede Costantino Porfirogeneto (il soprannome Porfirogeneto significa "nato nella porpora"), figlio di Leone VI, e gli diede persino sua figlia in moglie.

L'imperatore probabilmente pensava che la più santa delle immagini, la acheiropieta di Edessa, sarebbe stata in un luogo più adatto nella capitale imperiale che ad Edessa, che già allora era sotto il regime islamico. Sicura-

mente, il possesso del Mandilio attirerebbe la protezione divina sulla città. Inoltre, egli intendeva fors'anche sottrarre la reliquia dal controllo arabo. Pertanto, egli invia a scopo bellico il suo migliore generale, Giovanni *Kurkuas*.

Nella primavera del 943, l'esercito imperiale assedia Edessa, *Kurkuas* promette all'emiro di Edessa indulgenza alla città in cambio della immagine. In cambio, egli libererà anche 200 prigionieri arabi di alto rango, garantirà ad Edessa eterna astensione da assalti e pagherà 12000 monete d'oro.

A metà dell'anno 943, il califfo di Bagdad, *Al-Muttaqi*, da cui dipendeva Edessa, discusse con i suoi cadì per decidere se consegnare o meno il Mandilio a *Kurkuas*. Per quanto islamici, gli Arabi hanno un grande rispetto per la persona di Gesù (spesso citato nel Corano) e guardano al Mandilio come ad una reliquia di valore; essi esitano molto a privarsene. Inoltre, la minoranza cristiana di Edessa si rifiuta di consegnare la reliquia. Infine, il califfo giudica la liberazione dei prigionieri più importante e ordina all'emiro di Edessa di cedere il Mandilio. Ma tale reliquia non poteva passare ad un militare; perciò, l'imperatore incaricò Abramo, vescovo di Samosata (città situata ad alcuni chilometri a nord di Edessa; oggi Samsat, in Turchia) di ricevere la reliquia.

I cristiani e gli islamici di Edessa protestano energicamente contro la perdita dell'immagine, ma vanamente. Il Mandilio rimane qualche tempo a Samosata e di nuovo viaggia fino a Costantinopoli, dove giunge il 15 agosto 944, festa della "dormizione" della Vergine, come si diceva allora (il dogma dell'assunzione al cielo di Maria sarà affermato molto tempo dopo, e ufficializzato da Pio XII nel 1950). La si porta la sera stessa nella cappella del Faro, situata all'interno del palazzo imperiale Boukoleon. Su questo evento si hanno vari racconti, greci, siriaci, arabi.

Purtroppo, ai nostri tempi, non esiste più nulla del Boukoleon o del Faro: i Turchi hanno distrutto tutto quando hanno preso la città nel 1453.

Quello stesso anno, il 20 dicembre, l'imperatore viene detronizzato dai suoi due figli Stefano e Costantino. Viene esiliato e muore poco dopo. A partire dall'anno successivo, il 27 gennaio 945, suo genero Costantino VII Porfirogeneto (905-959), il legittimo imperatore, sale al trono bizantino. Conia monete d'oro per ricordare l'arrivo del Mandilio ed ordina omelie riguardo ad esso: è la *Narratio de imagine edessena* (Storia dell'Immagine di Edessa), il cui autore è sconosciuto (*vedi nella Patrologie grecque, di Migne, vol. CXIII, col. 423-454; una traduzione inglese o francese si trova nel libro di Wilson*). E ordina che il 16 di agosto sia la festa ufficiale del Mandilio.

Nei decenni successivi, si ha un gran numero di testimonianze della presenza del Mandilio a Costantinopoli.

Nel X secolo, un prete colto e poeta, Giovanni Kyriotis (Κυριωτης), anche detto Giovanni il Geometra, che fu dapprima ufficiale, poi prete, allude imprecisamente a "la santa immagine del Salvatore", che "non può essere

dipinta da mani umane”.

Si sa che nel 1011 una nuova copia del Mandilio fu inviata da Costantinopoli a Roma e che Papa Sergio IV le dedicò un altare. Nel 1036 circa, dei documenti riportano che il Mandilio fu portato in processione a Costantinopoli. Ma non è certo che anche in quel caso l'immagine fosse visibile a tutti: probabilmente era coperta.

In un'opera teologica (cap. 35), lo scrittore arabo cristiano **Abu Nasr Jahja** afferma di aver visto il Mandilio a Santa Sofia di Costantinopoli nel 1058, durante il regno di Isacco Comneno. Probabilmente egli vide solo il reliquiario, che conteneva il Mandilio.

A partire dal 944 sino a metà dell'XI secolo, la presenza del Mandilio a Costantinopoli ha quindi dei testimoni. Ma esso fu mostrato solo molto raramente: un cantico bizantino suggerisce che il Mandilio era considerato troppo sacro per essere visto da semplici mortali. Pochissimi sono i privilegiati che l'hanno visto. Non si è mai verificata una mostra pubblica del Mandilio a Costantinopoli, tra l'altro nemmeno ad Edessa.

Poiché si considerava erede di Bisanzio (Mosca era la “terza Roma”), la Russia fece della immagine del Mandilio uno dei suoi stendardi bellici, fra l'altro quando Ivan il Terribile strappò il Kazan ai Tartari, nel 1532. Durante la prima guerra mondiale, le truppe russe entrarono in Salonico portando la stessa immagine.

Quindi, in sintesi, si hanno a disposizione le seguenti certezze:

- il Mandilio fu trovato ad Edessa nel 525;
- allora lo si considerava antico;
- è stato trasportato a Costantinopoli nel 944;
- resta a Costantinopoli fino a metà dell'XI secolo.

9. La Sindone a Costantinopoli.

Ma il Mandilio è una cosa, la Sindone di Torino un'altra. Se il Mandilio è infatti a Costantinopoli, ci sono tracce della presenza della Sindone in questa città? Sì, ci sono.

L'erudito italiano Gino Zaninotto ritrovò nel 1986, negli archivi vaticani, un testo del X secolo: è un'omelia pronunciata in occasione della festa del 16 agosto. L'autore è l'arcidiacono **Gregorio il Referendario**; si trattava di un ufficiale delegato alle relazioni tra l'imperatore ed il patriarca. Egli precisa che parla de “*la impronta portata da Edessa [...] nell'anno 6452*” (si tratta del 6452 dell'era mondiale di Costantinopoli, che corrisponde al 944 dell'era cristiana). Successivamente spiega che l'immagine venne “*impressa solo con il sudore dell'agonia del volto del Principe della Vita, che scorreva in forma di coaguli di sangue*” e aggiunge che l'immagine era “*abbellita dalle*

gocce di sangue dal suo fianco". Quindi Gregorio vide la ferita sul fianco, ,



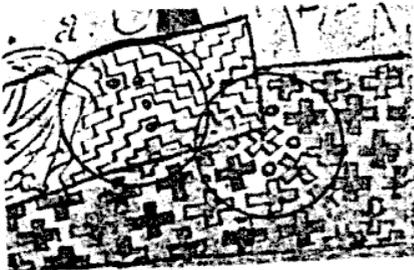
Manoscritto Pray
(Biblioteca Nazionale di Budapest)

che non è visibile sul Mandilio. Non si vede perché avrebbe inventato le gocce di sangue dal fianco se avesse creduto che si trattava di un'immagine del solo volto. Padre Dubarle ritiene che quel dettaglio testimoni per mezzo di quella affermazione dell'epoca, la certezza dell'identità dell'immagine di Edessa con quella dell'attuale Sindone, e con la reliquia portata a Costantinopoli" (*rivista MNTV "Montre-Nous Ton Visage", n°3, p. 30*).

Il **Manoscritto Pray** (o Codice Pray) della Biblioteca Nazionale di Budapest, è un sacramentario latino, con un discorso funebre in ungherese. Tra l'altro, è il testo più antico in quella lingua conosciuto. Georgius Pray era un gesuita ungherese del XVIII secolo, che aveva trovato nella biblioteca del capitolo benedettino di Pozsony (ai nostri tempi Bratislava, in Slovacchia). Le illustrazioni di quel manoscritto vennero riprodotte per la prima volta dalla signora Ilona Berkovits nel 1965. Sul dietro del foglio XXVII si vede una miniatura che consiste di due parti.

La parte superiore illustra **l'unzione del corpo di Gesù** prima del seppellimento. Allora, Cristo era nudo, il che è un caso unico in quell'epoca; in più, le sue mani sono incrociate sul pube, con la destra al di sopra della sinistra, senza i pollici visibili, esattamente come nella Sindone di Torino, quando lo si guarda, dimenticando che essa svolge il ruolo di uno specchio che rovescia l'immagine. Le mani di Gesù hanno solo 4 dita (per la causa che vedremo al capitolo V). Il corpo di Cristo viene messo su un telo, che evidentemente lo coprirà e non lo fascerà come una mummia. Come sulla Sindone, i piedi non sono visibili.

La parte inferiore mostra **la visita delle sante donne alla tomba**. Ma si riconoscono anche i dettagli del tessuto della Sindone; la parte superiore è coperta da trattini ad angolo retto (L L L L) come se imitassero il tessuto della Sindone di Torino. Si tratta di un dettaglio particolarmente interessante: la Sindone porta il marchio di 4 piccoli buchi che formano una sorta di L (:.). Quel gruppo di quattro buchi viene ripetuto 4 volte; si tratta probabilmente della stessa bruciatura fatta sul telo piegato in quattro, forse per una azione maldestra con un incensiere.



Non si conosce la data di quell'incidente, ma è certo che sia precedente all'incendio del 1532, poiché questi buchi sono visibili su una copia del 1516, conservata a Lierre (Belgio). E la miniatura del Manoscritto Pray mostra in due punti quel gruppo di quattro fori. (v. figura)

Un'altra pagina di quel manoscritto mostra un **Cristo maestoso** che porta una croce. Orbene, i segni dei chiodi sono uno sul *polso* destro, l'altro sul *palm*o sinistro. Questa anomalia è facilmente spiegabile. Per la mano destra, l'autore del disegno si ispirò alla tradizionale presentazione della crocifissione: sulla Sindone, la mano sinistra non è visibile, poiché la destra la nasconde.

Ciò dimostra che l'autore del Manoscritto *Pray* vide la Sindone, e la vide aperta. E quel manoscritto è certamente datato al tempo del regno di *Béla III*, re dal 1148 fino al 1196, marito di Margherita, la figlia di Ludovico VII di Francia. Ciò che permette la datazione di quel manoscritto è la lingua del testo, e soprattutto la notazione musicale che esso usa nella partitura dell'*Exultet*: i neumi di quel tipo, inventati da Guido d'Arezzo negli anni 1030-1050 non furono più usati intorno all'anno 1200, con la diffusione della polfonia. Josef Torok, autore di una tesi di dottorato sul manoscritto *Pray*, lo data 1192-1195. Si nota subito che quella data è infatti anteriore al limite inferiore dell'interspazio di probabilità dato dal carbonio 14: 1260 -1390.

Un terzo documento che afferma che la nostra Sindone era conosciuta in un tempo molto lontano, è la **umbrella** di Papa Giovanni VII (papa dal 705 al 707), una sorta di baldacchino decorato con scene evangeliche disegnate e ricamate. Si trovava in una chiesa, che venne demolita nel 1606. Fortunatamente, Giacomo Grimaldi, archivista del capitolo di San Pietro e notaio papale, lasciò una descrizione ed un disegno. Quel baldacchino, di metri 2,75 x 1,90 presentava al centro "*Cristo Gesù morto, coricato e tolto dalla croce, con il corpo denudato, con la lancia e la spugna, e tre angeli che portano la flabella e sventagliano al di sopra del corpo del Signore*". Il disegno che accompagna la descrizione mostra Cristo coricato esattamente nella stessa posizione dell'uomo della Sindone di Torino, con le mani incrociate sul pube, la destra sopra la sinistra. Anche qui, le mani hanno solo 4 dita. Tra l'altro, l'autore di questo disegno, che evidentemente copiò la Sindone, fece lo stesso errore dell'autore del disegno del Manoscritto *Pray*: mise la mano destra sopra la sinistra, disegnando ciò che vedeva sulla tela, e non essendo consapevole che l'immagine visibile sulla Sindone è invertita, come un'immagine vista in uno specchio.

Questi tre documenti potrebbero bastare per dimostrare l'esistenza più che certa della Sindone molto prima del 1200, ed anche la sua probabile presenza a Costantinopoli.

Ma si conoscono altre testimonianze.

Nel 1090 circa, l'imperatore bizantino Alessio I Comneno (imperatore dal 1081 fino al 1118) chiede l'aiuto dell'imperatore tedesco Enrico IV e di Roberto delle Fiandre per proteggere le reliquie conservate a Costantinopoli, e specialmente "*le tele trovate nella tomba dopo la Resurrezione*".

Nella Storia Ecclesiastica di *Orderic Vital*, scritta nel 1130 circa, si legge

che “*il Signore Gesù inviò [ad Abgar] un pezzo di tela di altissimo valore [...]. Ed esso mostrava ai suoi spettatori l’immagine e le proporzioni del corpo del Signore*” (III, libro IX, 8). Si tratta infatti del corpo, e non del solo volto. Quindi, quel testo non allude al Mandilìo.

Si sa, grazie a **Giovanni Kinnamos** (autore di una storia degli imperatori Giovanni e Manuele Comneno) che nel 1147, durante la seconda Crociata, l’imperatore Manuele I Comneno (imperatore dal 1143 al 1180) riceve il re di Francia Ludovico VII, in viaggio verso la Palestina. Questi approfittò dell’occasione per adorare la Sindone nel palazzo delle *Blacherne*, e per “*e-saminare ogni ammirevole cosa, ed avvicinarsi agli oggetti sacri nel Tempio che colà si trovava*”. L’imperatore ricevette anche il conte Enrico II di Champagne, protettore di *Chrétien de Troyes*, il primo scrittore del ciclo del Graal.

Nel 1157, un prete islandese, *Nicholas Somundarsson*, passando da Costantinopoli, stilò la lista delle reliquie colà trovate: “*le bende di lino con la sveitaduk e la mætull*”. Non si può essere del tutto certi della traduzione, ma la parola *sveitaduk* richiama subito la latina *sudarium* (in islandese moderno “sudore” è *svit* e telo è *dùkur*, il che ricorda la parola esperantista); e la parola *mætull* è probabilmente una forma storpiata della parola *Mandil*, *Mandilion*.

Secondo Guglielmo, arcivescovo di Tiro, storico della terza Crociata, nel 1171 lo stesso imperatore Manuele I Comneno mostrò al re di Gerusalemme Amalrico I, di passaggio a Costantinopoli, “*le testimonianze più valorose della Passione di Nostro Signore, cioè la Croce, i chiodi, la lancia, la spugna, la canna, la corona di spine, la sindon e i sandali*”.

Nel 1190 un anonimo bizantino menzionò “*la tela ed il sudario del suo seppellimento, linteamen et sudarium sepulturæ eius*”.

Nella stessa epoca, nel Libro dei Salmi di **Ingeburga** di Danimarca (†1236), la seconda moglie del re francese Filippo Augusto, una miniatura mostra Cristo sulla Sindone. Sembra che il disegno fosse imparentato con quello del Codice Pray: si vede la stessa sovrapposizione delle due scene. È pertanto verosimile che i due documenti provengano da una fonte comune.

Nel 1201, **Nicola Mesaritis** (Μεσσαριτης), custode delle reliquie conservate nella cappella presso il Faro, parla di “*tele tombali di Cristo: esse sono di materiale poco costoso come d’abitudine, esse ancora emanano profumi, sfidano la corruzione, poiché esse avvolsero l’inesprimibile morto, nudo ed imbalsamato dopo la Passione*”. Sembra che il testo di Mesaritis, pubblicato per la prima volta nel 1907, dimostri che in quel tempo la Sindone era già stata aperta ed osservata. Altrimenti, come potrebbe l’autore inventare l’immagine di Cristo nudo (come nel Codice Pray), contrariamente alle usanze del suo tempo?

G. Zaninotto ritrovò anche una predica del XII secolo, in cui si può leggere che Gesù “*giaceva disteso su un telo bianco come la neve e - cosa stupefacente a vedersi ed a udirsi - per azione di Dio i tratti gloriosi del volto del Signore e la nobilissima forma di tutto il suo corpo si stamparono su di esso*”.

In un altro racconto della stessa epoca, si legge che le sante donne portarono un grande velo e “*lo distesero dal capo del Salvatore fino ai piedi... Esse trovarono su di esso la figura del Salvatore e la sua vera somiglianza*”. Ciò che determina l'interesse di questi due racconti e conferma la loro età è il fatto che essi vennero riprodotti da uno scrittore del XIII secolo, Gervaso da Tilbury, nella sua opera “*Otia imperialia*” datato 1212.

Tra i crociati francesi, si nota la presenza del cavaliere **Roberto da Clari**, nato nel 1170 circa, vassallo di Pietro d' Amiens. Egli seguì il suo signore nella quarta Crociata e ritornò in Francia nel 1205 circa. Si deve a lui una cronaca dettagliata della crociata, che egli abbandonò probabilmente nel 1216 circa. È il manoscritto n° 487 della Biblioteca Reale di Copenaghen.

Egli raccontò che a Boukoleon, nel 1203, vide “*due pezzi della vera croce spessi quanto una gamba umana, il ferro della lancia, i due chiodi, un flacone di cristallo con gran parte del santo sangue, la tunica e la croce benedetta con cui era stato incoronato*” (§ LXXXII). Ciò non sorprende: i costantinopolitani si vantavano di molte reliquie, autentiche o false che fossero.

Al contrario, la Sindone, secondo Clari, si trovava nella chiesa della Madre di Dio in Blacherne: “*e tra gli altri (monasteri) ve n'era un altro, chiamato Signora-Santa-Maria-in Blacherne, dove si trovava la Sindone in cui Nostro Signore venne avvolto, ed ogni venerdì veniva innalzata, cosicché si poteva vedere su di essa la figura d Nostro Signore*” (§ XCII, foglio 123b del manoscritto). L'esposizione settimanale della Sindone era probabilmente causata dal clima bellico intercorrente tra i Greci ed i Crociati. Si ritrova qui il ruolo protettivo della reliquia.

Si sa che la chiesa Madre di Dio delle Blacherne (Θεοτόκος τῶν Βλαχερνῶν) venne costruita dall'imperatrice Santa Pulcheria (399-453) dal 450 fino al 453. Si trovava all'estremità del Corno d'Oro, in prossimità del solo ponte al di sopra di esso (gli attuali ponti Galata e Ataturk non esistevano ancora). Venne distrutta da un incendio nel 1434. Clari dice “figure” figura, ma evidentemente nell'antico senso “immagine” e non nel senso “volto”, che è moderno.

In sintesi, è certo che il Mandilio giunse a Costantinopoli nel 944. E tra l'altro, esistono serie tracce della presenza della Sindone nella stessa città a partire dalla seconda metà del X secolo.

Un rapporto tra i due oggetti è fortemente suggerito da un affresco che si trova a *Nerezi*, in Macedonia, nei pressi di Scopie, la sua capitale. Esso mo-

stra la **Sindone**, con l'immagine di Gesù senza i pollici visibili, con la rete di filo metallico che forma lo stesso ornamento del **Mandilio**.

10. La Sindone di Torino è il Mandilio?

Un ricercatore inglese, Ian Wilson, presidente della BSTS (British Society for the Turin Shroud) avanzò al riguardo un'ipotesi audace, che tuttavia si conferma quanto più si medita e studia la domanda.

Il Mandilio, l'immagine acheiropoieta, l'immagine teotéuca non è niente altro che la Sindone piegata in 8 parti.

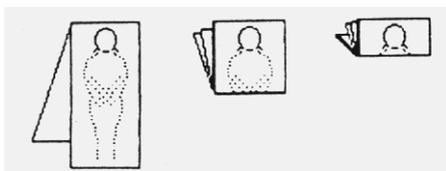
Tuttavia, tra i due, le differenze sembrano importanti. La Sindone è lunga più di 4 metri, e porta impresse due immagini complete di un uomo, dalla testa fino ai piedi. Al contrario, il Mandilio era piccolo e mostrava solo un'immagine del capo.

Ma Wilson fa notare che se si piega tre volte la Sindone in due parti, cioè se la si piega in 8 parti (2 x 2 x 2) otteniamo un rettangolo, la cui dimensione maggiore è di 1,10 metri (larghezza della Sindone) e la minore è di centimetri 54,5 (1/8 di m 4,36). E se si fanno le pieghe nel giusto ordine, quel rettangolo di m1,10 x 0,54 mostra proprio la testa, e soltanto essa.

Secondo questa tesi, in quei tempi si rinchiuse la tela piegata in 8 in uno scrigno molto piccolo, contenuto in una cornice quadrata e provvista su una facciata di una apertura rotonda, che permetteva di vedere il volto. Grazie a quella piegatura, si poteva nascondere il fatto che quella tela mostrava l'immagine di un corpo crocifisso, completamente nudo.

Si possono fare a prima vista alcune obiezioni contro l'ipotesi di Wilson, circa l'identità Sindone-Mandilio.

a) Si dovrebbe vedere sulla Sindone di Torino il segno di 7 pieghe trasversali: non è possibile che un telo resti piegato per più secoli e che le pieghe non lascino alcuna traccia.



Schema della ottuplice piegatura della Sindone, che fa risalire al Mandilio

b) Si dovrebbe vedere sulla Sindone la differenza nell'invecchiamento delle sue diverse parti: si dovrebbe vedere nella parte del capo una zona rotonda in cui il colore sarebbe schiarito, o ingiallito, in conseguenza dell'esposizione alla luce, mentre il resto della tela restò in costante oscurità.

c) La piccola dimensione del Mandilio. Si conosce un racconto in lingua siriana circa il furto della reliquia da parte di uno straniero, che la nasconde

sotto la sua veste larga, resa stretta in vita con una cintura. Ma la Sindone è molto più grande.

d) Il Mandilino mostrava Cristo con occhi ben aperti, come si può vedere dalle copie, mentre la Sindone mostra un volto con gli occhi chiusi, il che è normale per gli occhi di un morto.



*Gli occhi dell'uomo della Sindone (sinistra)
e dell'uomo del Mandilino (destra: copia di Spas Neredica)*

A queste obiezioni si possono formulare le seguenti risposte.

a) La traccia delle 7 pieghe trasversali non è immediatamente visibile agli uomini comuni, ma una precisa analisi scientifica la mostra. Ciò è stato dimostrato da John Jackson, uno degli organizzatori della STURP (Shroud of Turin Research Project): su nuove foto della Sindone egli trovò la traccia di almeno 4 di quelle pieghe.

b) Bisogna confessare che nessun tipo di zona circolare più chiara o più gialla è visibile. Ma non dimentichiamo che il Mandilino era chiuso in un reliquiario, e raramente esposto: così ad Edessa come a Costantinopoli, pochissime sono le persone che l'hanno visto. Si venerava soprattutto il reliquiario in cui si trovava. Nel corso di dodici secoli, esso fu esposto alla luce del giorno al massimo per alcune centinaia di giorni (1 millesimo del tempo totale). E le sue esposizioni private, a eminenti personalità o ad artisti, sicuramente non avvenivano in piena luce diurna.

c) Padre *Dubarle* è il più competente per fare l'esperimento. Nella parte superiore della sua veste domenicana bianca, stretta in vita con una cintura, egli mise due lenzuoli, la cui area totale era di 9 m² (quasi il doppio dell'area della Sindone). Questa simulazione di furto gli lasciò tuttavia un aspetto normale.

d) È vero che sulla Sindone gli occhi sono chiusi. Ma attenzione! Ciò è visibile solo sul negativo (che infatti è un'immagine al positivo, come vedremo poi). E quel negativo è conosciuto solo dal 1898. Se si esaminano attentamente gli occhi dell'immagine della Sindone, dimenticando del tutto ciò che i moderni sanno grazie al negativo che la fotografia dà, avremo la netta impressione che ci sono due occhi ben aperti, che guardano.

E, al contrario, esistono varie obiezioni a favore di quest'ipotesi.

a) Il Mandilino era un rettangolo approssimativamente due volte più largo che alto. Orbene, mettere un ritratto in un tale rettangolo è del tutto illogico. Controllando in un museo i ritratti di una qualunque scuola, di qualunque civiltà, di qualunque epoca, tutti sono in rettangoli più alti che larghi. Ma se

si accetta che il Mandilio fosse la Sindone, allora è del tutto logico che il rettangolo che lo racchiude fosse più largo che alto.

b) Il telo del Mandilio era bianco avorio, come quello della Sindone. L'immagine era color seppia o marrone ruggine e non molto precisa. Abbiamo visto che qualche scrittore del X secolo ritiene che l'immagine sia dovuta a "*una secrezione umida, senza i colori o l'arte del pittore*" ed anche che essa sia "*dovuta al sudore, non ai pigmenti*". Ciò è esattamente l'immagine della Sindone.

c) All'arrivo del Mandilio a Costantinopoli, i figli dell'imperatore Romano Lecapeno, Stefano e Costantino, quelli stessi, che avrebbero detronizzato il proprio padre poco dopo, erano rimasti del tutto disillusi: essi si aspettavano di trovare un'immagine a colori brillanti, come i mosaici che vedevano ogni giorno, ed essi videro solo una pallida immagine, su cui si distinguevano appena i tratti dell'uomo. E questa impressione è esattamente quella che si riceve quando si guarda la Sindone, persino in fotografia.

d) Gli *Atti di Taddeo*, testo del IV secolo, rifacimento della Dottrina di *Addaj*, parla, riguardo alla famosa immagine inviata ad Abgar, di un tessuto "τετραδίπλον". Questa parola greca molto rara non è rintracciabile né nel *Tesaurus græcæ lingvæ* di *Bailly*, né in quello greco-inglese di *Liddell and Scott*, ma si trova tuttavia nel *Thesaurus græcæ linguæ* di *Henri Estienne*. Al di fuori della Dottrina di *Addaj*, esistono di quella parola solo tre esempi in tutta la letteratura greca. E non è necessario che si sia un competente studioso del periodo ellenico per riconoscere "tetra: quattro" e "diplo: doppio": il senso è quindi "quattro volte raddoppiate", il che corrisponde a "piegato in otto". S. *Fanchette* basa gran parte della sua dimostrazione, di cui parleremo, su questa parola; purtroppo la sua traduzione "quadrato curvo" (p. 75 e 388) è totalmente insensata. Ad Edessa, pertanto, si sapeva che la famosa immagine è un tessuto piegato in otto.

e) Abbiamo visto che agli albori del Cristianesimo, non si voleva presentare Cristo morto. Le prime presentazioni del genere, nel IX e X secolo, generalmente lo mostrano avvolto in piccole bende, come una mummia, e non in un lenzuolo. Ma un improvviso cambiamento si verifica a partire dall'XI secolo. Appare la presentazione del seppellimento di Cristo. Si vede apparire il **trèno** (θρήνος), o la scena della lamentazione funebre: il cadavere di Cristo giace su un grande telo adagiato al suolo o su una specie di stuoia. Le sue mani sono incrociate sul pube, come sulla Sindone. Proprio mentre Giuseppe D'Arimatea e Nicodemo s'adoperano nell'opera esequiale sulla Sindone, che è esattamente un telo lungo il doppio del corpo umano, come quello di Torino. Tutto ciò fa supporre una precisa influenza di quest'ultimo telo.

Infine, citiamo una miniatura del **Codice Skylitzis**, manoscritto di cronaca bizantina dell'XI secolo, conservato nella biblioteca nazionale spagnola, a

Madrid. Essa mostra l'arrivo del Mandilio a Costantinopoli nel 944.



Miniatura del codice Skylitzis

Si tratta del momento dell'accoglienza del Mandilio in Costantinopoli nel 944, in cui si vede l'imperatore baciare il Santo Volto, che si presenta a lui su un telo che ha un aspetto inatteso: l'autore gli diede la forma e soprattutto la lunghezza della Sindone dispiegata. In più, l'artista mostra il volto di Gesù in rilievo sporgente dalla stoffa. Certamente, l'artista aveva una forte motivazione per contrastare così tutta la tradizione della leggenda relativa al ritratto inviato ad Abgar. Questa testimonianza dimostra che nell'epoca dell'arrivo del Mandilio a Costantinopoli, si sapeva che la Sindone esisteva, e che il Mandilio era un tessuto molto più lungo di un semplice ritratto. Sembra, pertanto, che intorno all'anno 1000, e forse persino prima, qualcuno aprì il coperchio del sottile scrigno che conteneva il Mandilio, dispiegò il telo e constatò che esso raffigurava un intero corpo e non solo una testa. Lo scopritore non rese nota questa notizia al pubblico, poiché il Mandilio era ormai diventato leggenda come un'immagine miracolosa inviata da Gesù ad Abgar, e si preferì non distruggere quella leggenda.

Un'altra dimostrazione, e non delle meno importanti, circa l'identità Sindone-Mandilio consiste nei "segni di *Vignon*", che vedremo subito.

11. I "segni di *Vignon*".

Negli anni Trenta, dietro suggerimento di *Antoine Legrand*, il biologo francese *Paul Vignon*, che già aveva lavorato moltissimo intorno al soggetto Sindone, ne esaminò molto dettagliatamente il volto. Cercò ogni particolarità che potesse esistere sul volto di chiunque, come rughe particolari, pieghe cutanee, asimmetrie, pettinature, pelosità, ecc. Queste ricerche furono riprese e completate da *Edward Wuenschel*, un erudito americano, *Maurus Green*, un benedettino inglese e *Ian Wilson*. Si citano così **20 particolarità**

sul volto della Sindone. Ecco le principali sedici:

- 1) Capelli divisi da scriminatura centrale.
- 2) Due ciuffetti di capelli pendenti dal centro della fronte.
- 3) Un tratto trasversale sulla fronte.
- 4) Uno spazio delimitato da tre lati, al di sopra del naso.
- 5) Una piega a forma di V all'interno dello spazio trilaterale.
- 6) Un'altra piega a forma di V sullo spigolo del naso.
- 7) Il sopracciglio destro un po' più alto di quello sinistro.
- 8) Occhi incavati, come quelli degli uccelli notturni.
- 9) Lo zigomo sinistro molto marcato, più alto del destro.
- 10) Lo zigomo destro molto marcato più basso del sinistro.
- 11) La narice sinistra più larga della destra.
- 12) Fossetta (piccola cavità tra naso e labbro superiore) un po' profonda.
- 13) Una linea molto marcata sotto il labbro inferiore.
- 14) Spazio glabro tra il labbro inferiore e la barba.
- 15) Barba a due punte.
- 16) Linea trasversale sulla gola.

Ed ecco il grande interesse di questi "segni di Vignon" visibili sul volto della Sindone. La maggior parte di essi si ritrovano:

a) Su quasi tutti i **ritratti bizantini** di Cristo realizzati a **partire dal VI secolo (mai prima)**.

Di fatto, il segno più inatteso, la combinazione del quadrato e della V (numero 5 dell'elenco) si ritrova nell'80% delle icone esaminate. E non si può trovare a tal riguardo nessuna spiegazione artistica o anatomica.

b) sulle **copie del Mandilio** che conosciamo.

Ecco alcuni esempi tra le icone bizantine più famose:

- il Cristo compassionevole, icona da un mosaico, nel museo di Berlino;
- il Cristo *Pantocrator* del monastero di Santa Caterina nel Sinai, Egitto (VI sec.);
- il Cristo sul trono di S.Apollinare Nuovo a Ravenna, Italia;
- il Cristo delle catacombe di San Ponziano a Roma (VII sec.);
- il Cristo maestoso del nartece di santa Sofia a Istanbul, Turchia (X secolo);
- il Cristo della chiesa di S.Angelo, nei pressi di Capua, Italia (X sec.);
- il Cristo *Pantocrator* della cupola della chiesa di Dafni, nei pressi di Atene (XI sec.);
- il Cristo *Pantocrator* della cattedrale di Cefalù, in Sicilia (XII sec.);
- il Cristo *Pantocrator* di San Nicola a Casalrotto, Taranto, Italia (XII sec.);
- il Cristo *Pantocrator* di Monreale, in Sicilia (XII sec.).

Questo è solo un campionario: si potrebbero citare moltissimi altri esempi. Ian Wilson fece uno studio statistico sulla presenza di questi sedici segni

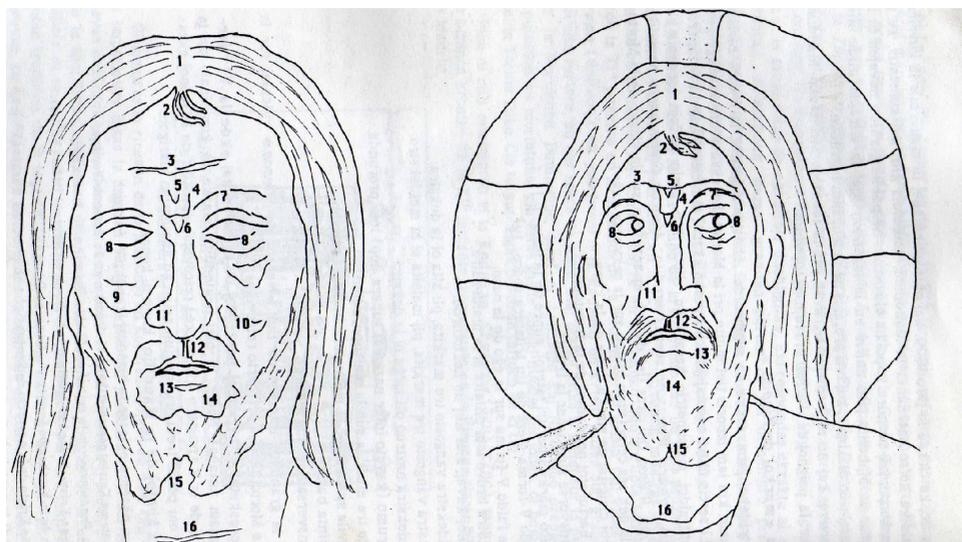
sulle icone. Se ne ritrovano tra gli 8 ed i 14:

- 8 a S.Apollinare e a S. Ponziano;
- 10 a Santa Sofia; 11 a Monreale;
- 14 a S.Angelo, a Cefalù ed a Dafni.

La proporzione è di circa l'80%. Sembra difficile che quelle particolarità sui Cristi orientali siano state causate dal puro caso.

Per quanto concerne le copie del Mandilìo, su quella di *Spas Neredica*, datata del 1199, si trovano 10 dei 16 segni di *Vignon* (numeri 1, 3, 4, 5, 6, 8, 12, 13, 14, 15). Sul Volto Santo di Laon, essi sono 9 (numeri 1, 2, 4, 5, 6, 11, 12, 14, 15).

Su una monetina d'oro di Giustiniano II (imperatore orientale dal 685 al 711), si ritrovano anche, molto chiaramente, i segni n° 1, 2 e 15. Su una moneta aurea dell'imperatore Michele III Ubriaco (838-867) si riconoscono molto chiaramente i segni n° 1, 8 e 15. Si potrebbero citare decine di altri esempi.



! "segni" di Vignon sul viso della Sindone (sinistra) e sul Cristo Pantocrator di Dafni (destra)

La sola causa che si può invocare è che gli autori di quei ritratti tendevano a copiare il modello che essi consideravano più autentico. Poiché quei segni si ritrovano sulla Sindone, è molto probabile che essi copiarono la Sindone. A volte quei segni caratterizzano il lato parallelo del viso, come se l'artista avesse capito che l'immagine della Sindone è inversa rispetto a ciò che sarebbe nel caso di un banale ritratto: il fianco destro dell'immagine della

Sindone è evidentemente il fianco destro dell'Uomo, mentre il fianco destro di un ritratto raffigura il fianco sinistro del modello.

È da notare che a partire dall'anno 1000, i Cristiani bizantini hanno spesso la gamba sinistra più corta della destra, il che dà l'impressione che Gesù fosse zoppo. Sulla Sindone, la gamba sinistra sembra effettivamente più corta: la causa è il fatto che sulla croce essa era più piegata dell'altra e la rigidità cadaverica l'ha mantenuta tale.

Da queste constatazioni si possono trarre tre conclusioni:

1. La somiglianza tra il Mandilione e la Sindone sono un segno molto forte di identità tra i due oggetti. In tal caso, ciò rimanderebbe l'esistenza certa della Sindone all'anno 525 e molto verosimilmente a prima, anche se non si vuole credere nell'immagine miracolosa inviata da Gesù ad Abgar.

2. La somiglianza tra la Sindone-Mandilione, da un lato, e la maggior parte delle icone bizantine e russe, dall'altro, sono un forte segno della loro autenticità. Effettivamente, gli autori delle icone copiarono la Sindone-Mandilione a partire dal VI secolo poiché sapevano che essa era l'autentico ritratto di Gesù. Inoltre, questa ipotesi spiega bene perché quelle icone si assomiglino così tanto tra loro.

Si potrebbe ribattere che il falsario che fabbricò la Sindone nel XIV secolo copiò proprio le icone bizantine per dare alla propria opera una verosimile autenticità. Ma questa ipotesi è già debole, poiché non spiega la causa della grande somiglianza delle icone bizantine tra loro.

Ma se davvero la Sindone ed il Mandilione sono lo stesso oggetto, perché si fece quella mascherata? Perché si nascose l'esistenza della Sindone mediante una piegatura ottupla? La causa è che per gli ebrei, come già visto, e persino per i primi cristiani, la Sindone era un oggetto impuro. Solo con orrore si guarderebbe un telo insanguinato, che mostra le tracce della fustigazione e della crocifissione, vista come disonorevole. Si immagini l'apostolo Taddeo che invia al re Abgar un telo insanguinato; e, inoltre, di un uomo che era appena stato giustiziato nelle condizioni più disonorevoli. Non era possibile. Un tale oggetto poteva causare solo un sentimento di rifiuto. L'unico rimedio per conservare quel telo era trasformarlo in un ritratto.

Soprattutto a *Ian Wilson* si deve questa ripresentazione del passato della Sindone di Torino. Secondo padre *A.-M. Dubarle* (*Histoire ancienne du Linceul de Turin*, 1986) "questa ripresentazione del passato della Sindone appare come la migliore, che sia stata proposta" (pag. 35). Si ritrova la stessa opinione presso vari eruditi specialisti della Sindone, tra cui il gesuita tedesco *Werner Bulst*, *Bruno Bonnet-Eymard* e *Daniel Raffard de Brienne*, presidente del *CIELT* (*Centre International d'Etudes sur le Linceul de Turin*).

12. La quarta crociata e il saccheggio di Costantinopoli.

La quarta crociata fu una crociata franco-veneta. Fu decisa da Papa Innocenzo III a partire dall'anno della sua elezione, nel 1198, e fu predicata in Italia da *Pietro Capuano* e in Francia da *Foulques de Neuilly*. Il suo scopo era, principalmente, l'Egitto islamico, da cui dipendeva la Palestina. Partì da Venezia, via mare, nel 1201 sotto la guida di **Bonifacio I di Monferrato** (†1207). Gli altri capi erano il *conte Baldovino IX di Fiandra* (1171-1205), il *doge Enrico Dandolo* (1107-1205), già 94enne e cieco, *Geoffroy de Villehardouin*, *Guillame de Champlitte* e il *signore borgone Othon de la Roche* (†1224).

I crociati francesi dovevano raggiungere l'Oriente sulle navi veneziane. Ma questo trasporto non era gratuito: i veneziani pretesero addirittura che il prezzo (85 000 marchi d'oro) venisse pagato prima della partenza. Poiché i crociati francesi erano quasi senza soldi, Dandolo pretese che per pagare il proprio debito i francesi riprendessero la città dalmata Zara, sulla costa Adriatica. Questa città precedentemente era già stata veneziana, ma 20 anni prima si era liberata dal dominio veneziano; ed in quel tempo apparteneva al re di Ungheria. Non importava che il re d'Ungheria fosse un re cristiano, e che la crociata avesse per obiettivo gli islamici: il denaro non ha odore.

I crociati, pertanto, prendono Zara, e la passano a Venezia.

A quell'epoca, Costantinopoli conobbe gravi problemi dinastici. L'imperatore Isacco II Angelo fu rovesciato (nel 1195) da suo fratello Alessio III, che lo imprigionò e gli fece cavare gli occhi - vecchia abitudine bizantina. Alessio IV Angelo, il figlio dell'ex-imperatore Isacco II riuscì a fuggire in Occidente. Allora cercò di stringere un'alleanza con i capi della crociata, che doveva condurre alla reincoronazione di suo padre, e conseguentemente, di se stesso. In cambio, egli promise di pagare 35 000 marchi aurei ed un futuro favore politico ai Latini.

Questi fatti, ed anche il desiderio dei veneziani di dominare economicamente il Mar Nero furono una motivazione per la quale i crociati non esitarono a modificare il percorso e prendere Costantinopoli nel luglio del 1203. Allora cacciarono Alessio III (che fuggì in Tracia, dove morirà nel 1210) e rimisero sul trono Isacco II, con suo figlio, Alessio IV, coimperatore. Ma la loro politica favorevole all'Occidente causa una opposizione da parte del popolo bizantino. Perciò, nel febbraio del 1204, entrambi vengono rovesciati e strangolati da *Alessio V Ducas Murzuflo* (*Μουρτζουφλος* è un soprannome che significa "i cui sopraccigli si uniscono"), il genero di Alessio III. Quindi, i crociati assediano nuovamente la città e la espugnano per la seconda volta il 12 aprile 1204. Allora Alessio V fugge presso il suocero Alessio III, che non dimentica l'usanza bizantina di cavare gli occhi di un nemico sconfitto. Tuttavia, egli venne ricatturato dai crociati, che lo fanno tornare a Costantinopoli e lo fanno precipitare, nel novembre del 1204, dalla cima della Co-

lonna di Teodosio.

A Costantinopoli abbondavano grandi ricchezze, che erano state ammassate durante i secoli. Perciò, a partire dal 12 aprile, l'espugnazione della città fu seguita da orribili scene di massacri e saccheggi, che durarono tre giorni. I più bei pezzi del tesoro della cattedrale di San Marco a Venezia provengono da quella refurtiva, ed anche la Pala d'Oro ed i 4 cavalli bronzei che ne ornano la facciata. Napoleone non esitò a derubare il ladro ed a portare con sé in Francia quei quattro cavalli; i veneziani se li ripresero con la caduta dell'impero francese. Anche le due colonne che ornano la Piazzetta san Marco, di fronte al mare, provengono da quel saccheggio, che fece infuriare Papa Innocenzo III. Ciò, tuttavia, non gli impedì di approvare i saccheggi in Occitania alcuni anni dopo.

I crociati vincitori fondano l'Impero Latino, sotto l'influenza veneziana. Essi eleggono imperatore il conte di Fiandra Baldovino IX, che viene incoronato con il nome di Baldovino I a Santa Sofia, mentre il suo rivale Bonifacio di Monferrato diviene re di Salonicco, *Geoffroy de Villehardouin* principe di Morea, *Guillaume de Champlitte* principe di Acaja, e infine *Othon de la Roche* duca di Atene (notiamo bene questo dettaglio, che ritroveremo) e di Tebe. L'Impero Latino di Costantinopoli dura solo fino al 1261, quando l'imperatore Baldovino II Porfirogeneto (1217-1273) viene sconfitto da Michele VIII Paleologo (1224-1282), che reinsediò l'impero greco, con l'aiuto dei genovesi, rivali dei veneziani.

E la Sindone scompare durante il saccheggio in città. Roberto da Clari aggiunge che *"non si seppe mai se fu ad opera di un greco o di un francese e cosa se ne fece quando la città fu presa"* (§ XCII).



STORIA MODERNA DELLA SINDONE

Quando un fatto contraddice tutte le opinioni generalmente accettate, occorre conservare il fatto e gettare via le opinioni.

Gandhi

La storia antica della Sindone di Torino s'interrompe nell'aprile del 1204, quando essa scompare durante il saccheggio di Costantinopoli.

La sua storia moderna inizia nel 1357, quando riappare a *Lirey*, un villaggio della Champagne.

Tra i due momenti c'è un vuoto di 150 anni; per colmarlo sono state proposte diverse ipotesi, alcune delle quali non sembrano degne di attenzione; tuttavia noi esamineremo proprio queste, innanzitutto.

1. Un vuoto di 150 anni da colmare: ipotesi da trascurare.

A. L'ipotesi "Templare".

È basata, essenzialmente, sulla similitudine di alcuni nomi. Quando la Sindone riappare nel 1357, appartiene ad un nobile della Champagne, *Geoffroy de Charny*. D'altra parte, il 18 marzo 1314, alla fine di un processo condotto dal re francese e dal Papa, i due capi al vertice dell'Ordine dei Templari vengono bruciati a Parigi: uno di loro è il Gran Maestro *Jacques de Molay*, l'altro è *Geoffroy de Charnay*, commendatore della Normandia.

Come evitare il confronto tra i due nomi: *Charny*, *Charnay*? Tanto più, considerando che a quei tempi l'ortografia dei cognomi era assai variabile: *Charny*, *Charney*, *Charnay*, *Charnei*, *Chargny*. Si trovano moltissime varianti, a seconda degli scrivani.

È pure immediata la conclusione seguente: "i Templari recuperarono la Sindone a Costantinopoli e la trasportarono in Francia".

Quest'ipotesi, già allettante di primo acchito, sembra suffragata dai seguenti argomenti:

a) È possibile che *Geoffroy de Charny* sia stato un discendente del Templare *Geoffroy de Charnay*. La somiglianza tra i due nomi è impressionante.

b) I Templari erano ricchi abbastanza da poter acquistare la Sindone; essi avevano anche la possibilità di nascondere durante 150 anni in una delle loro innumerevoli commende.

c) Nel *Parzival* di *Wolfram von Eschenbach*, di poco posteriore al 1204, i Templari vengono citati precisamente come i guardiani del Graal. Ebbene, nella leggenda del Graal, il personaggio di Giuseppe d'Arimatea occupa il posto centrale; egli stesso conserva il sangue di Cristo, è lui che conserva il sacro calice dell'Ultima Cena, anche colui che provvede alla sepoltura di Gesù (unica affermazione fondata sui Vangeli). Abbiamo, quindi, la seguente successione: i Templari sono i guardiani del Graal, quindi i Templari sono i guardiani della Sindone, pertanto sono stati i Templari a "ricuperare" la Sindone a Costantinopoli.

d) Tra le imputazioni che resero possibile l'abolizione dell'Ordine ci fu l'accusa di idolatria; i Templari vennero accusati di adorare una misteriosa "testa"; secondo l'ipotesi suddetta, quella testa sarebbe la Sindone, sotto la forma del Mandilino, cioè la Sindone ripiegata otto volte. Innanzitutto, non sorprenderebbe che i Templari avessero venerato la Sindone di Cristo; inoltre, tale ipotesi sarebbe confermata dal fatto che nel 1951, nelle rovine di una commenda templare, a *Templecombe* (Inghilterra), fu ritrovata un'illustrazione simile alle copie bizantine del Mandilino. Effettivamente, potrebbe trattarsi di una copia del Mandilino.

D'altronde tale testa, ritenuta un idolo dai nemici dei Templari, aveva un nome: era il **Bafometo (?)**; un sergente di Monpezat parlò di "rappresentazione di Bafometo". Non si è mai saputo con certezza cosa fosse quel Bafometo.

Ma quest'ipotesi, che i Templari abbiano nascosto la Sindone dal 1204 al 1357, appare poco verosimile per 4 ragioni:

a) La parentela tra *Geoffroy de Charnay* e *Geoffroy de Charny* non è del tutto impossibile, ma non è per niente verosimile. Non si è mai trovata una prova della stessa. La famiglia *Charny* viene dalla Champagne, mentre la famiglia *Charnay* è originaria di Angiò. L'identità tra i nomi di battesimo sottolinea ancor di più la somiglianza fra i cognomi, ma, evidentemente, ciò è puramente casuale.

b) Non sembra che i Templari abbiano partecipato alla Crociata del 1204. In ogni caso, di tale ipotetica partecipazione non è rimasta alcuna traccia. In quell'anno essi avevano altre preoccupazioni più urgenti, specialmente a San Giovanni d'Acri.

c) È vero che nell'opera di *Wolfram von Eschenbach* si legge che "*cavalieri coraggiosi abitano nel castello Montsalvage, dove è conservato il Graal. Essi sono Templari*" (libro IX). Il problema è che Wolfram usa l'espressione "die Templeise", e la parola tedesca *Templeise* non ha mai definito i Templari. I tedeschi chiamano i Templari "Templer" oppure "Tempelherren" o anche "Tempelritter". Il termine "Templeise" fu coniato dal poeta lirico tedesco appositamente per definire i cavalieri del seguito di *Anfortas*, niente più. Si

tratta di un termine letterario, non storico.

d) Ma la cosa meno verosimile è la presunta identità Bafometo-Mandilio. La testa che si vede sulla Sindone non assomiglia in alcun modo alle descrizioni note del Bafometo.

La Sindone mostra un'immagine piatta, a due dimensioni. Secondo le testimonianze di molti Templari, la testa del Bafometo era tridimensionale: aveva il volume di una testa umana, con delle cordicelle avvolte intorno.

Inoltre, non si può negare che la Sindone mostri un volto calmo, sereno, maestoso. La testa venerata dai Templari aveva, secondo loro, un aspetto selvaggio: *“Il suo aspetto era terrificante; sembravano essere le sembianze di un demone. Ogni qualvolta lo guardavo, ero invaso da un tale terrore, che riuscivo a malapena a mantenere lo sguardo e mi tremavano le membra”*, (testimonianza di Raoul di Gisy). Qualunque opinione si abbia circa l'autenticità della Sindone, non si può assolutamente affermare che il suo volto sia terrificante e che incuta paura. Tutt'al più, il Bafometo potrebbe essere una copia (in tal caso, una brutta copia) del Mandilio.

Quindi la prudenza richiede di cercare altrove.

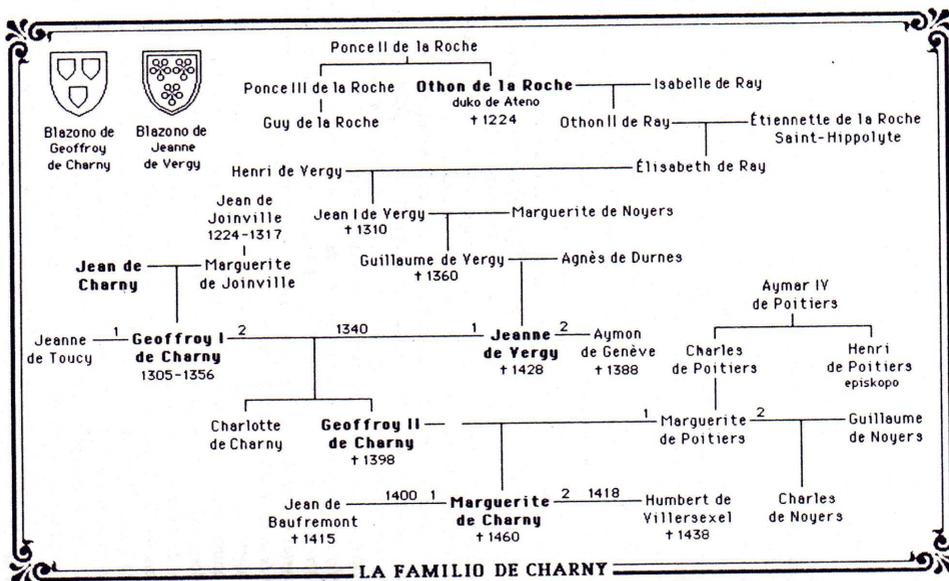
B. Da San Ludovico fino a Marco Polo.

Nel 1247, Baldovino II Porfirogeneto, imperatore latino di Costantinopoli, era bisognoso di denaro. Allora vende al re francese Ludovico IX (poi San Luigi) due reliquie: la corona di spine e il “Santo Lenzuolo” (santa *toella*). Per custodire le reliquie il re fa costruire la Santa Cappella, il gioiello architettonico più straordinario di Parigi. Nel 1929, lo storiografo inglese *Sir Steven Runciman* ritenne di poter identificare quel lenzuolo con lo stesso Mandilio; quindi, con la Sindone.

D'altra parte, esiste un testo del 1525, i cui autori sono i canonici di Lirey, dal titolo *“Per conoscere la verità”*. Ne esistono quattro esemplari, uno dei quali, incompleto, si trova nella Biblioteca Nazionale di Parigi. Gli autori asseriscono che il re Filippo VI di Francia, con editto del 1349, come riconoscenza per i suoi atti eroici, fece dono a *Geoffroy de Charny* della Sindone, un pezzo della Vera Croce e molte altre reliquie.

Secondo questa ipotesi, la Sindone non lasciò Costantinopoli nel 1204, bensì nel 1247, per passare alla famiglia reale francese, presso la quale rimase fino a quando Filippo VI (re dal 1328 fino al 1350) ne fece dono alla famiglia *di Charny*.

La verità è che l'acquisizione più importante di Luigi IX fu la corona di spine. Verosimilmente, la *toella* era semplicemente una copia del Mandilio, come ne esistevano tante. Essa fu presto dimenticata completamente e non è mai stata menzionata tra le grandi reliquie custodite nella Santa Cappella. La probabilità che si sia trattato della Sindone è quindi assai piccola. Fu distrutta nel 1792, durante la Rivoluzione Francese.



Albero della ascendenza dei DE CHARNY

Inoltre, è del tutto inverosimile che il re di Francia abbia fatto un dono così grande ad un semplice cavaliere, per quanto coraggioso questo sia stato; anche il testo che parla di tale donazione non è molto affidabile; infatti, *Geoffroy de Charny* viene chiamato conte, quantunque fosse un semplice cavaliere.

Un altro testo, che non rende più facili le cose, è il racconto di Marco Polo. Costui vide in Cina "teli di salamandra": "Ogniquavolta questi teli di salamandra appaiono macchiati, vengono gettati e lasciati per un po' nel fuoco, dove non si bruciano né si danneggiano, ma diventano bianchi come la neve". Un telo resistente al fuoco è semplicemente un telo di amianto. Marco Polo precisa pure che a Roma esiste un tale telo, *inviato dal Gran Khan* (era Kubilaj Khan, il fondatore della dinastia Yüan in Cina) *all' Apostolo come grande dono, quando aveva inviato anche i due fratelli in veste di ambasciatori, e per questo la Santa Sindone di Nostro Signore Gesù Cristo è stata depositata in esso; sia benedetto!*" (cap. LX). Pertanto, secondo Marco Polo, intorno al 1270 la Sindone si trovava a Roma e Kubilaj aveva inviato al Papa un telo di amianto per avvolgerla. Di questo testo conserviamo un solo dato: negli ambienti veneziani si sapeva che la Sindone si trovava in Occidente nella seconda metà del secolo XIII.

C. La battaglia di Smirne.

Il 24 giugno 1346, alle porte di Smirne (ora Zmir, nella Turchia occidentale), i cavalieri cristiani sconfiggono l'esercito dell'Emiro *Altologo*. Da *Philippe de Mézières* (1327-1405), consigliere di Carlo V e governatore del Delfinato, sappiamo che *Geoffroy de Charny* prese parte a tale crociata, accompagnando Umberto II, delfino di Vienne e terzo figlio del delfino Giovanni II. In seguito alla battaglia di Smirne, la Sindone sarebbe stata tolta ai Turchi, che ne erano in possesso, oppure agli Ospedalieri di Rodi, i quali l'avrebbero avuta in custodia. Successivamente *Geoffroy de Charny* l'avrebbe portata in Occidente.

Quest'ipotesi, proposta a suo tempo da monsignor *Giulio Ricci* e da padre *de Gail*, non ha più molti sostenitori. Infatti, il 24 giugno non fu presa Smirne; la battaglia si combatté nell'aperta campagna, nei dintorni della città. Inoltre, è difficile capire come avrebbero potuto i Turchi venire in possesso della Sindone o in che modo gli Ospedalieri ne sarebbero diventati i guardiani, e, principalmente, per quale motivo la Sindone si sarebbe trovata sul campo di battaglia.

2. Un vuoto di 150 anni: la soluzione del mistero.

Consideriamo l'ultima ipotesi, l'unica che possa essere ritenuta quasi una certezza. Uno dei quattro principali capi della quarta Crociata fu il signore di Borgogna ***Othon de la Roche***. Quando Baldovino di Fiandra diventò imperatore di Costantinopoli, *Othon de la Roche* divenne duca di Tebe e di Atene, stabilì la sede della sua signoria a Tebe e trasformò l'Acropoli in fortezza. Fino al 1879 si è potuta vedere sull'Acropoli di Atene, davanti ai Propilei, una torre francese fatta costruire da lui: le fondamenta quadrate sono visibili ancora oggi.

In aprile 1204, alla presa della città, *Othon de la Roche* si acquarterò con le sue truppe nel settore costantinopolitano di Blakerne, con il corpo della Borgogna, e proprio quel quartiere fu saccheggiato dai suoi soldati. E ricordiamo che, secondo *Roberto di Clari*, la Sindone veniva conservata proprio presso la chiesa della Madre di Dio di Blakerne.

Ebbene, padre *Pietro Rinaldi* ritrovò negli archivi di Napoli la copia di un foglio del *Cartularium Culisanense* (foglio CXXVI). Esso contiene una lettera in lingua latina di Teodoro Angelo Ducas Comneno, cugino di Isacco II Angelo, l'imperatore detronizzato dai crociati nel 1204. Teodoro Angelo sarà imperatore bizantino di Tessalonica dal 1224 fino al 1230 e morrà nel 1252. In questa lettera, inviata al papa Innocenzo III e recante la data del 1° agosto 1205, egli scrive, a nome proprio e del fratello Michele, per protestare per il saccheggio di Costantinopoli.

In quest'occasione egli fornisce importantissime informazioni sulle ricchezze della città che erano state rubate: "*L'anno scorso, nel mese di Aprile,*

distolto dal proclamato scopo di liberare la Terra Santa, l'esercito crociato è venuto a distruggere la città di Costantino. Nel corso di tale distruzione, i soldati di Venezia e della Francia si sono dati al saccheggio degli edifici sacri. Hanno rubato tesori di oro, argento e avorio, che si sono spartiti tra di loro: ai Veneziani le reliquie dei Santi; ai Francesi ciò che vi è di più santo tra quelle: **il lenzuolo** nel quale fu avvolto Nostro Signore Gesù Cristo dopo la Sua morte e prima della Sua risurrezione. Sappiamo che questi oggetti sacri sono conservati a Venezia, in Francia e negli altri paesi dei saccheggiatori e che **il santo Lenzuolo si trova ad Atene**".

La Sindone ad Atene! E proprio *Othon della Roche* divenne duca di Atene! Quindi la reliquia era stata portata via da *Othon della Roche*! Lui aveva portato la Sindone, ed anche un reliquiario in oro contenente un pezzo della Croce, da Costantinopoli ad Atene. Il conte di *Salverte*, lontano discendente di *Othon della Roche*, possiede ancora nel castello di *Ray* il reliquiario bizantino; egli possiede anche un cofano in legno scolpito, riguardo al quale la sua famiglia afferma che era stato usato per trasportare la Sindone da Atene fino in Francia nel 1208. Le dimensioni interne di questo cofano sono cm 37,5 x 16,5 il che corrisponde perfettamente alle dimensioni della Sindone piegata otto volte per il largo e dodici volte per il lungo (cm 36,33 x cm 13,75).

Quindi, nel 1208 *Othon* inviò la Sindone a suo padre, *Ponce II della Roche*, signore de *La Roche-sur-Ognon* (dipartimento *Doubs*) e di *Ray (Alta Sassonia)*. *Othon* avrebbe lasciato presto il ducato di Atene, affidandone il governo al nipote *Guy della Roche*, figlio del fratello *Ponce III*. Successivamente, fino alla sua morte (1224), egli si stabilì con la moglie nel castello di *Ray*.

Secondo *Dom Francois Chamard*, storico da *Besançon*, fu certamente *Ponce II della Roche* a consegnare la Sindone all'arcivescovo di *Besançon*.

Se ciò è esatto - e non si vedono seri motivi per contestare tale affermazione - la Sindone si sarebbe trovata in Francia fin dall'inizio del secolo XIII, presso la famiglia ***la Roche***.

Ma quale relazione c'è con ***Geoffroy de Charny***? La relazione è molto semplice: *Othon II di Ray*, figlio di ***Othon della Roche*** e *Isabella di Ray*, si sposò con *Etiennette della Roche Saint-Hippolyte*: essi ebbero una figlia, *Elisabetta di Ray*, la quale andò in moglie a *Henry de Vergy*, siniscalco della Borgogna. Il figlio di costoro, *Jean I de Vergy* (†1310), fu il marito di *Marguerite di Noyers*; da questo matrimonio nacque *Guillaume de Vergy*, signore di *Mirebeau* (†1360), il quale ebbe tre mogli: la seconda fu *Agnès di Durnes*, dalla quale egli ebbe due figlie, *Jeanne de Vergy* e *Marguerite de Vergy*. Questa ***Jeanne de Vergy***, quindi, fu la pronipote (nella quinta generazione) di *Othon della Roche*, il primo possessore occidentale della Sindone. E proprio lei fu ***la moglie di Geoffroy de Charny***, fin dal 1340. Non dobbiamo quindi stupirci della presenza della Sindone presso la famiglia *Char-*

ny nel secolo XIV: *Jeanne de Vergy* l'aveva avuta dal suo trisavolo *Othon della Roche*.

Il proprietario - se è lecito chiamare "proprietario" qualcuno che tiene con sé un oggetto avuto con il furto - è, pertanto, a metà del secolo XIV, non *Geoffroy de Charny* ma, piuttosto, sua moglie *Jeanne de Vergy*. E l'antenato *Ponce II della Roche* fece dono ad *Amédée di Tramelay*, arcivescovo di *Besançon*, non della Sindone, bensì di un dipinto, il quale raffigurava, stando alle descrizioni note, soltanto la facciata frontale della Sindone, accompagnata da diversi strumenti riguardanti la crocifissione: una croce, una scala, una canna, una spugna. Ma in realtà, non siamo neppure del tutto certi che tale dipinto fosse tanto antico.

Nel 1349, nella cattedrale di *Besançon* scoppiò un incendio, il quale distrusse tutto ciò che vi si trovava. Tuttavia, la copia della Sindone fu salvata, non si conosce esattamente in quale modo. In ogni caso, essa fu venerata per lungo tempo: esisteva a *Besançon* una Confraternita della Santa Sindone, la quale esponeva la reliquia pubblicamente a Pasqua e il giorno dell'Ascensione. Vi si recarono in visita *Francois de Sales*, *Jeanne de Chantal*, il principe di *Condé*, il duca di Lorena. È noto che Luigi XIV ci andò due volte, nel 1674 e nel 1683. La copia fu distrutta durante la Rivoluzione Francese, nel 1794.

3. La Sindone a *Lirey*, nella Champagne.

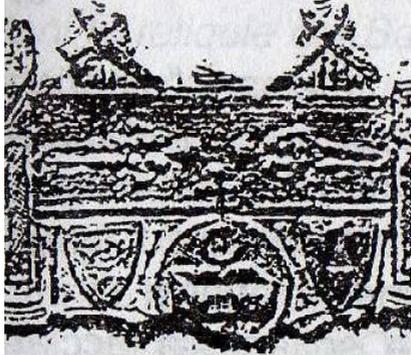
Lirey è un piccolo villaggio del dipartimento dell' *Aube*, ad alcuni chilometri a sud di *Troyes*. È sicuro che la Sindone vi si trovava nel 1357 e che apparteneva alla famiglia *de Charny*, la cui storia è riassunta da padre *Anselme* (*Historie de la Maison Royale de France*, volume VIII, p. 201-203).

Geoffroy I di Charny fu un uomo ragguardevole. Era nato nel 1305, circa, da *Jean de Charny* e *Marguerite de Joinville*, figlia del signore di *Joinville*, il famoso cronista ed amico del re Luigi IX. Nel 1340, Jean si sposò per la seconda volta, con *Jeanne de Vergy*, la quale gli portò in dote la signoria di *Montfort-en-Auxois* (*Côte-d'Or*), de *Savoisy* (*Côte-d'Or*) e di *Lirey*, di cui era la Signora.

Nel 1855 fu trovato nella Senna un piccolo bassorilievo di piombo, di 6x3 centimetri. Lo si può immaginare come una medaglia che i canonici di *Lirey* regalavano ai pellegrini. Su di essa si riconoscono due silhouette umane, con le teste contrapposte: trattasi di una riproduzione della Sindone, tanto più che vi sono riprodotte anche le virgolette ortogonali del tessuto, ingrandite. Sotto, a sinistra, si vede lo stemma della famiglia *Charny* e, a destra, quello della famiglia *Vergy*. Questa è la più antica riproduzione conosciuta dell'intera Sindone. Attualmente si trova nel museo di *Cluny*.

Geoffroy di Charny presta servizio militare in Linguadoca ed in Gujenne

(1337). L'anno successivo si trova in Francia, sottoposto a Raoul, connesta-



La prima riproduzione certa della Sindone

bile di Francia. Nel 1340 egli è tra coloro che salvano la città di Tournay, assediata da Edoardo III d'Inghilterra. Nel 1340 lo ritroviamo in Bretagna, durante la Guerra di Successione, contesa da due pretendenti, uno sostenuto dal re francese e l'altro da quello inglese. Si sa che egli partecipò ad una battaglia nei pressi di Morlaix, dove il 30 settembre 1342 fu catturato dagli Inglesi. Durante la sua prigionia nella Torre di Londra, egli promise a Dio che avrebbe costruito una chiesa a Lirey, se fosse stato messo in libertà. Ma la sua prigionia non fu lunga; infatti, fu liberato con la complicità di una delle guardie. Fin dagli ultimi mesi del 1342 egli comandò la retroguardia dell'esercito guidato dal duca di Normandia, il futuro Giovanni il Buono, che combatté vicino a Vannes.

Nel giugno 1343 Geoffroy di Charny ricevette dal re Filippo VI l'ammortamento di una rendita di 140 sterline per la conservazione della chiesa canonica che egli intendeva edificare a Lirey. Come abbiamo già visto, in giugno egli si trova presso Smirne (nell'attuale Turchia). Venne insignito del titolo e delle armi di cavaliere il 2 agosto 1346, durante l'inutile assedio di Aiguillon (Lot-et-Garonne). In questo periodo egli scrive un Libro sulla Cavalleria, il quale sarà per due generazioni il codice d'onore per le questioni riguardanti la guerra.

Nel luglio 1347 viene inviato dal re Filippo VI in missione presso il re d'Inghilterra per trattare un armistizio e, a partire dal gennaio 1348, fa parte del Consiglio del Regno.

Viene nuovamente catturato dagli Inglesi il 31 dicembre 1349, durante un attacco notturno contro Calais (Francia settentrionale), che era stata presa dagli inglesi in agosto 1347, per cui trascorre un anno e mezzo nelle prigioni Inglesi. Giovanni II il Buono, da poco diventato re, paga per lui un elevato riscatto (12.000 scudi d'oro), il che permette a Charny di fare ritorno in

Francia il 31 luglio 1351. Fino al mese di ottobre 1352 egli combatte in Piccardia, dove riceve il titolo di capitano generale.

La memoria, di cui più avanti, dei canonici di Lirey (*“Per sapere la verità”*), del 1525, non parla della prima prigionia di Geoffroy di Charny ed attribuisce alla seconda, dal 1350 al 1351, la promessa di costruire una chiesa. D'altra parte, in tale comunicazione si attribuisce la fuga dal carcere alla complicità... di un angelo. Ma questa versione contrasta con la data stessa del dono da parte del re: giugno 1343.

Il 20 giugno 1353 viene fondata la chiesa di Lirey, officiata da sei canonici.

La gestione della stessa è assicurata dalla rendita annua assegnata dal re dieci anni prima. L'anno successivo, la fondazione viene approvata dal papa Innocenzo VI (bolla del 30 gennaio 1354), il quale concede indulgenze ai pellegrini. Nello stesso anno, altre quattro bolle papali configurano giuridicamente in maniera definitiva la chiesa, concedendo nuove indulgenze.

Anche nel 1354, Geoffroy di Charny è uno dei principali negoziatori del trattato di Mantes, firmato tra Giovanni il Buono, re di Francia, e Carlo il Cattivo, re di Navarra. Egli viene nominato Alfiere di Francia il 25 giugno 1355. Nello stesso anno viene inviato in Normandia, per una missione segreta.

La chiesa di Lirey è inaugurata il 28 maggio 1356 dal vescovo di Troyes, Henri di Poitiers, il quale era stato inizialmente vescovo di Gap, nel 1349 e, successivamente, si era insediato nella chiesa vescovile di Troyes, nel 1354. Questo vescovo ebbe quattro figli illegittimi e morì il 25 agosto 1370 (Padre *Anselme*, vol. II, p. 191).

Geoffroy di Charny riceve le congratulazioni del vescovo per questa costruzione. In luglio, il re Giovanni il Buono aumenta fino a 60 sterline la rendita annua che assicura la conservazione della chiesa. Tuttavia, si trattava di una semplice costruzione in legno, che è andata in rovina prima di un secolo.

Qualche tempo dopo, il 19 settembre 1356, Geoffroy di Charny viene ucciso nella battaglia di *Maupertuis*, vicino a *Poitiers*, mentre proteggeva con il proprio corpo il suo re, Giovanni il Buono. Il cronista *Froissart* loda il suo coraggio (vol. I, p. 350). Grazie a questo atto di eroismo, la sua salma fu deposta più tardi, nel 1370, nella chiesa dei Celestini, a Parigi, a spese del re Carlo V.

La domanda ora è la seguente: l'ostensione della Sindone ebbe luogo quando Geoffroy di Charny era ancora in vita, oppure no? In altre parole, prima o dopo il mese di settembre 1356?

Molti autori fanno risalire al 1353 il dono della Sindone alla chiesa canonica, per il fatto che, nel 1389, il vescovo *Pierre d'Arcis* parla dell'ostensione avvenuta 34 anni prima, il che la colloca nel 1355, quindi quando *Geoffroy di Charny* era ancora in vita. Inoltre, fin dal 1354, il Papa concede le indulgenze ai pellegrini di Lirey. Ma, come vedremo, *Pierre d'Arcis* non è del tutto credibile.

E le indulgenze concesse dal Papa non provano niente, perché la chiesa

di Lirey conteneva altre reliquie, molto meno importanti. D'altronde, nulla prova che *Geoffroy di Charny* abbia costruito la chiesa di Lirey allo scopo di conservarvi la Sindone. Sembra che l'abbia fatto solo per tenere fede al voto.

Qualcosa ci impedisce di credere all'ostensione della Sindone durante la vita di *Geoffroy di Charny*: noi abbiamo a disposizione l'elenco delle reliquie conservate nella chiesa di Lirey nel maggio del 1356, in occasione dell'inaugurazione, e la Sindone non è assolutamente menzionata. Così pure, manca ogni riferimento alla Sindone nell'"*obit*" (cronologio di un defunto), scritto dal decano della chiesa canonica per elencare le buone azioni del fondatore. Quindi, di fatto non esiste nessuna traccia della presenza della Sindone presso *Geoffroy di Charny* durante la sua vita.

Ci sono due conclusioni possibili: la Sindone non era presso la famiglia Charny durante la vita di Geoffroy, oppure c'era, ma segretamente. Secondo quest'ultima ipotesi, essa sarebbe stata nascosta nel castello di Montfort-en-Auxois, vicino a Montbard.

La prova migliore del fatto che la Sindone non appartenne a *Geoffroy di Charny* stesso è che, alla morte di costui, il figlio Geoffroy II non la ebbe in eredità. Infatti, la Sindone apparteneva alla moglie, Jeanne de Vergy.

Quindi, certamente fu solo dopo la morte del marito, forse nel 1357, quando la vedova Jeanne de Vergy donò la Sindone ai canonici della chiesa, i quali organizzarono ostensioni in presenza di Jean Nichole, cappellano, e di Guillaume de Toucy, incaricato della sua custodia. Quella donazione ai canonici fu, dunque, la rivelazione di un segreto di famiglia, conservato durante un secolo e mezzo, a causa del possesso acquisito col furto.

Perché Jeanne ha atteso la morte del marito per mostrare la Sindone? Ci possono essere diverse risposte a questa domanda. La famiglia Charny non era ricca. La rendita promessa dal re Giovanni il Buono non era più stata pagata da quando il re era stato portato prigioniero in Inghilterra, in seguito alla sconfitta di Poitiers (settembre 1356). Probabilmente Jeanne de Vergy doveva salvare la sua famiglia dalla povertà (suo figlio Geoffroy II non era ancora maggiorenne alla morte del padre). E l'ostensione della Sindone era assai proficua. Non dobbiamo giudicare gli eventi di allora secondo la nostra mentalità moderna. Allora si riteneva normale arricchirsi con l'esposizione di reliquie: i pellegrini facevano doni, acquistavano souvenirs, ecc. (Infatti, chiunque si rechi oggi a Lourdes può constatare che le cose non sono molto cambiate). Inoltre, solo grazie ad un furto la famiglia Charny possedeva quella favolosa reliquia, che mai sarebbe riuscita ad acquistare onestamente, perché l'antenato Othon della Roche l'aveva "ricuperata" a Costantinopoli durante il saccheggio della città. Vale a dire che Othon della Roche, pur essendo cristiano, aveva rubato una reliquia di inestimabile valore ai cristiani di Costantinopoli. Forse per questo motivo Geoffroy de Charny non fece mai allusione, durante la sua vita, al possesso della reliquia.

Ma, anche se il suo onore gli aveva impedito di confessare di possedere la Sindone in seguito ad un furto, pur non essendo lui stesso colpevole del fatto, sembra che la vedova, Jeanne di Vergy, avesse meno scrupoli, forse spinta a ciò anche dal timore della miseria. È anche possibile che Geoffroy avesse avuto intenzione di rendere pubblica l'esistenza della Sindone, ma non avesse potuto farlo prima di morire.

4. Il vescovo di Troyes protesta.

Le ostensioni della Sindone a Lirey ebbero un grandissimo successo. Dopo la terribile peste nera del 1347-1351, venne un periodo di grande religiosità. La liturgia delle ostensioni era solenne ed emozionante. La Sindone, collocata sopra un alto podio, veniva mostrata ai pellegrini da due preti vestiti di dalmatica e circondati da candele. I canonici facevano vedere sul Lenzuolo i segni della Passione di Cristo. La folla (e il denaro...) fluiva verso la canonica di Lirey, fino al punto che il piccolo villaggio era diventato quasi una capitale religiosa. A poco a poco, la semplice chiesa canonica di Lirey stava per diventare più ricca della cattedrale di Troyes, dalla quale pur dipendeva.

Quelle ostensioni tanto redditizie non piacquero per niente a *Henri di Poitiers*, il quale ne ordinò la sospensione. Probabilmente il vescovo aveva qualche dubbio circa il modo in cui *Geoffroy di Charny*, un cavaliere certo non ricco, era entrato in possesso di una reliquia così straordinaria.

Si dice che *Henri di Poitiers* fece persino un'inchiesta al riguardo (ne siamo informati solo grazie al *Memorandum* del suo successore, che vedremo fra poco; di quell'inchiesta non è rimasta nessun'altra traccia). Ma l'inchiesta del vescovo fu fatta... principalmente sulle Sante Scritture: quel lenzuolo non poteva essere la Sindone "*perché i santi Vangeli non menzionano tale stampa, mentre, se fosse esistita, è evidente che i Santi Vangeli non avrebbero tralasciato di parlarne e che un tale fatto non sarebbe rimasto sconosciuto fino al nostro tempo*". Non si può negare che tale ragionamento è contestabile; anche supponendo che i Vangeli dicano solo la verità, non si capisce perché dovrebbero dire tutta la verità.

5. Le ostensioni riprendono... o continuano.

È sicuro che ci sia stata un'ostensione della Sindone in aprile 1389, a Lirey, perché possediamo il testo scritto da Pierre d'Arcis, allora vescovo di Troyes, il quale aveva usato tutte le sue energie per impedirla. Non siamo certi, invece, se l'ostensione continuasse dal 1357 o se fosse ricominciata improvvisamente nel 1389. Soltanto Pierre d'Arcis asserisce che l'esposizione fosse iniziata nel 1389. Era stata organizzata da Jeanne di Vergy e da Geoffroy II di Charny, rispettivamente vedova e figlio di *Geoffroy I di Charny*.

Tuttavia, nel frattempo Jeanne di Vergy si era risposata con Ay-mon di Ginevra, uomo ricco e potente, zio di Roberto di Ginevra. Ma da undici anni quel Roberto di Ginevra aveva preso il nome di Clemente VII ed era papa ad Avignon. Quindi, Jeanne di Vergy era la zia d'acquisto del papa.

Per quell'ostensione essi ignorarono l'autorità del vescovo, chiedendo direttamente l'autorizzazione al papa Clemente VII, il quale concesse il permesso, attraverso *Pierre de Thury*, cardinale di Santa Susanna, legato papale e nunzio nel territorio francese.

Pierre d'Arcis, successore di Henri di Poitiers, vescovo di Troyes dal 24 novembre 1378, vide in quell'esposizione uno scandalo inaccettabile, principalmente per il fatto che l'autorizzazione non era stata richiesta a lui; quindi scrisse al papa in tono di protesta; e, in attesa della risposta papale, egli ordinò l'immediata sospensione dell'esposizione.

Il clero di Lirey, ignorando il divieto del vescovo, continuò l'ostensione e si appellò al papa, il quale confermò il precedente permesso, ordinando al vescovo "silenzio perpetuo" sulla questione, pena la scomunica.

Allora Pierre d'Arcis, non ritenendosi sconfitto, protesta presso il re Carlo VI il quale, nel 1389, non era ancora pazzo (lo sarebbe diventato solo in agosto 1392). Il re, forse provocato da questa querela, ordina la confisca della Sindone (4 agosto 1389) e la consegna della stessa alla guardia reale.

Geoffroy di Charny e il clero di Lirey non ubbidiscono per niente; le ostensioni continuano con la massima solennità e Charny si reca persino ad Avignon, per perorare la sua causa dinanzi allo stesso papa.

6. Il vescovo si oppone al papa.

Alla fine del 1389, Pierre d'Arcis invia un memorandum al papa *Clemente VII*. È il famoso **Memorandum di Arcis**. Non potendo dire chiaramente di essere geloso dei vantaggi economici che la reliquia assicurava al suo possessore, egli preferì nascondere il proprio pensiero dietro argomentazioni teologiche e storiche. Egli asserì che, quarant'anni prima, il suo predecessore *Henri di Poitiers* "aveva scoperto la frode ed il modo nel quale il lenzuolo era stato così bene dipinto, perché la verità era stata attestata dall'artista che l'aveva dipinta; quindi, che si trattava di un'opera del talento di un uomo e non di una cosa fatta o donata dalla grazia divina". Ma, attenzione! Prendiamo il testo latino: "*reperit fraudem et quomodo pannus ille artificialiter **depictus** fuerat et probatum fuit etiam per **artificem** qui illum **depinxerat***". Osserviamo che il verbo latino *depingere* può dire "dipingere", ma può significare anche "presentare, riprodurre, ornare". E la parola **artificem** (*artifex*) non vuol dire assolutamente "pittore", ma "artigiano, artista, lavoratore manuale, autore"; in latino la parola "pittore" è **pictor**, che qui non viene usata.

Inoltre, dell'inchiesta fatta da *Henri de Poitiers* trentaquattro anni prima, cioè nel 1355, non è rimasta nessuna traccia. Forse è una pura invenzione: la carta con la quale *Henri de Poitiers* ratifica la fondazione della chiesa canonica di *Lirey* è datata 28 maggio 1356 ed in essa il vescovo non lesina profonde lodi ai canonici di *Lirey*. Sembra impossibile che egli fosse stato in conflitto con gli stessi nel 1355.

Pertanto, l'autenticità del *Memorandum di Arcis* appare molto dubbia. Del resto, esso non porta alcuna data né firma, lo stile non è quello dei vescovi dell'epoca e le bolle di Clemente VII, rigorosamente datate e sottoscritte, non ne fanno minimamente allusione. Nel documento D'arcis asserisce di conoscere il nome de "*l'artista che l'ha fatto*"; se fosse vero, si può scommettere che l'avrebbe reso noto. Se tale artista è esistito, probabilmente si tratta di quello che dipinse la copia di *Besançon*. Perché il fatto che getta definitivamente a terra l'argomentazione di *Pierre d'Arcis* è che nella Sindone non si trova neppure una molecola di un qualche pigmento, come vedremo nel capitolo III.

Ma torniamo a *Geoffroy II di Charny*. È lecito affermare che egli sia stato un uomo tanto onesto quanto era stato suo padre. In seguito alla sua carriera militare e diplomatica fu nominato prefetto di *Caux* nel 1375 e, successivamente, prefetto di *Mantes*, nel 1388. In genere, un prefetto non era un uomo povero, quindi l'ostensione del 1389 non era a scopo di lucro. Sembra che *Jeanne di Vergy* abbia conosciuto un periodo di povertà dopo la morte del marito, nel 1356; ma vent'anni più tardi la situazione era diversa. **Geoffroy** avrebbe potuto chiudere la questione rivelando in quale modo la sua famiglia era venuta in possesso della Sindone. Non disse nulla, il che sembra confermare che la reliquia era entrata nella sua famiglia grazie al saccheggio di Costantinopoli.

Il fatto è che, nella sua prima bolla del 6 gennaio 1390, Clemente VII **autorizza** l'esposizione della reliquia, esprimendo contemporaneamente l'idea che si tratta di *una figura della Sindone*. Tuttavia, cinque mesi più tardi, questo passaggio viene corretto dal cardinale Giovanni di Napoli, il cui nome è menzionato al margine. Infine, il 1° giugno 1390, una nuova bolla concede indulgenze a tutti coloro che si fossero recati alla chiesa di *Lirey*, per venerarvi la Sindone.

Oggigiorno, coloro che negano l'autenticità della Sindone adducono, come prova decisiva, quella parola "*figura*" usata dal papa. Ma è noto che se in pubblico era stata usata tale parola, in privato era stato reiterato che si trattava certamente del "*vero Lenzuolo mortuario di Cristo*".

È lecito, quindi, accusare l'integerrimo *Geoffroy di Charny*, al quale non mancava neppure il denaro, di avere creato tale mistificazione? Il cerimoniale che accompagnava le esposizioni prova che egli non considerava la sua reliquia un dipinto o un falso; in tale caso si sarebbe trattato di pura idolatria.

Possiamo accusare papa Clemente VII di essersi reso complice di tale mistificazione, autorizzando l'esposizione di una reliquia di cui conosceva la falsità? Confina con l'assurdo.

Supponiamo che la reliquia fosse falsa. Che cosa avrebbe dovuto fare Clemente VII? Innanzi tutto, avviare un'inchiesta, acquisire la certezza circa la falsità dell'oggetto, ed, infine, dare ragione al vescovo, vietando l'esposizione. Egli, al contrario, non fa nessuna inchiesta, il che dimostra che aveva già la convinzione dell'autenticità. Ma egli avrebbe potuto provare tale autenticità unicamente rivelando che la reliquia era arrivata in Francia in seguito ad un saccheggio. Non dimentichiamo che Innocenzo III aveva già disapprovato fortemente il saccheggio di Costantinopoli. Per questo, Clemente VII **permette** l'esposizione della Sindone. Ma dopo avere tacitato il vescovo, era opportuno fargli qualche concessione come compensazione; per questo egli impone l'uso pubblico della parola *figura*.

Riguardo *Geoffroy de Charny*, sembra che egli abbia accettato di esporre la reliquia come una *figura* del vero lenzuolo mortuario di Gesù solo per ragioni di opportunità.

7. Alcuni viaggi della Sindone.

Geoffroy II di Charny muore il 22 maggio 1398, al ritorno da una crociata in Ungheria. Viene sepolto nell'abbazia cistercense di *Froidmont*, vicino a *Beauvais*. La sua pietra tombale fu distrutta durante i bombardamenti della Prima Guerra Mondiale.

Ma dal suo matrimonio con *Marguerite de Poitiers*, nipote del vescovo *Henri di Poitiers*, egli ha una figlia, *Marguerite de Charny*, nata intorno al 1380. *Marguerite* eredita i possedimenti del padre, ma non la Sindone, la quale era stata donata ai canonici di *Lirey*. In ottobre 1415 diventa vedova: *Jean di Baufremont*, con il quale si era sposata nel 1400, viene ucciso ad *Azincourt*. Tre anni più tardi *Marguerite* si risposa con un uomo abbiente, *Humberto di Villersexel*, conte de *La Roche* e signore di *Saint-Hippolyte (Doubs)*. Il conte apparteneva alla stessa famiglia di *Othon della Roche*, il primo proprietario europeo della Sindone.

Poiché la Guerra dei Cent'anni continuava in tutto il paese, la Sindone non era più al sicuro. Allora i canonici di *Lirey* la affidano al conte Umberto, il marito di Margherita, in cambio di una ricevuta sottoscritta da costui il 6 luglio 1418. Umberto e Margherita portano la reliquia al castello di **Mont-fort-en-Auxois** e, successivamente, nella cappella di *Buessards*, a **Saint-Hippolyte**. Qui la Sindone veniva esposta ogni anno, in un luogo che ancora oggi è noto come il *Prato del Signore*, in riva al fiume *Doubs*.

Nella suddetta ricevuta era specificato che, alla fine della guerra, la Sindone sarebbe stata restituita ai canonici di *Lirey*. Perciò, quando nel paese

ritorna la pace, i canonici chiedono di riavere la preziosa reliquia. Ma *Marguerite di Charny* era diventata vedova per la seconda volta: il marito Umberto era morto nel 1438. Allora la vedova spavalda decide di tenere la Sindone per se stessa, asserendo di esserne la sola legittima proprietaria, poiché suo nonno l'aveva acquisita in guerra, il che non sembra vero. Teniamo presente che non si tratta di questioni finanziarie; infatti, Marguerite era ricca, grazie all'eredità avuta dal secondo marito.

L'8 maggio 1443 i canonici di Lirey convocano Marguerite de Charny dinanzi al Parlamento di Dole ed ingiungono di restituire la Sindone alla loro chiesa; inutilmente: lei accetta di restituire qualunque cosa, ma non la Sindone. Nel 1446 Marguerite viene citata davanti al tribunale di Besançon, con identico risultato. Finalmente, il 9 maggio 1448, una sentenza di questo tribunale obbliga Marguerite de Charny a dare ai canonici di Lirey un risarcimento monetario per la perdita da loro subita in seguito all'allontanamento della Sindone.

Questi problemi giuridici non impediscono a Marguerite di Charny di viaggiare con la "sua" reliquia, che lei espone in diversi luoghi. È noto che nel 1449 essa si trovava nel Hainaut, a *Chimay* (Belgio, nei pressi del confine francese), dove incontra qualche difficoltà con il vescovo di Liegi, Jean di Heinsberg, non avendo potuto provare di essere la legittima proprietaria della Sindone. L'informazione è giunta fino a noi grazie al cronista benedettino *Corneille Zantfliet*.

Probabilmente la dama passa da Parigi nel 1450; in questa città la famiglia Charny possedeva un palazzo nobile (corrispondente all'attuale numero 56 della rue de l'Hotel-de-Ville).

La ritroviamo il 13 settembre 1452 a Germolles-sur-Grosne, villaggio ad occidente di Macon, nel cui castello lei organizza un'esposizione.

Margherita non ebbe figli da nessuno dei due mariti; e non voleva lasciare la Sindone a nessuno dei suoi potenziali eredi: suo fratellastro Charles de Noyers, suo cugino e figlioccio Antoine-Guerry des Essarts; suo nipote d'acquisto Francois de la Palud. Tutti loro sono da lei ritenuti indegni di possedere la reliquia.

Pertanto Marguerite cerca una famiglia, sufficientemente pia da custodire bene la reliquia e sufficientemente ricca da non essere costretta a venderla. La trova nella persona di Anna di Lusignano, moglie del duca Ludovico di Savoia. Costui era figlio del papa (o antipapa) Felice V (il quale era, in realtà, Amedeo VIII, duca di Savoia). Ludovico di Savoia era anche discendente di san Luigi, attraverso la madre Maria, figlia di Filippo II l'Audace, duca di Borgogna.

Marguerite regala a loro la famosa reliquia.

Il 29 maggio 1457 viene minacciata di scomunica, se non restituirà la Sindone ai canonici di Lirey. Il suo fratellastro tratta un risarcimento economico con i canonici, i quali si rendono conto che, evidentemente, non sarebbero mai tornati in possesso della reliquia.

La scomunica viene annullata nel 1459 e Marguerite muore il 7 ottobre dell'anno successivo. Il sei febbraio 1464 il duca di Savoia paga cinquanta franchi d'oro ai canonici di Lirey, come risarcimento monetario per la perdita della Sindone.

8. La Sindone a Chambéry.

Quindi, con un atto stipulato a Ginevra il 22 marzo 1453, Marguerite di Charny lascia la Sindone ad Anna di Antiochia-Lusignano, moglie del duca Ludovico di Savoia (1413-1465). L'atto autentico porta la data 22 marzo 1452: il motivo è che, in quell'epoca, l'anno iniziava a Pasqua. Ebbene, nel 1453, il giorno di Pasqua fu il 1° aprile; quindi il precedente mese di marzo era considerato come appartenente ancora all'anno 1452. Ciò che nel secolo XV veniva chiamato "*marzo 1452*", secondo il sistema **attuale** di misurare il tempo corrisponde al mese di marzo 1453.

Nell'otto di marzo 1453 Marguerite riceve, "*per i molti e lodevoli servizi da lei prestati al duca*", la rendita della tenuta di Miribel, vicino a Lyon. Infatti, nel documento non si fa alcuna allusione alla Sindone; ma la sua cessione al duca di Savoia è la spiegazione più verosimile di tale atto. Proprio in marzo del 1453 ebbe luogo un'esposizione della Sindone a Ginevra. Perché nell'atto non si fa menzione della Sindone? Probabilmente perché il IV Concilio Laterano (1215) vieta il commercio di reliquie.

Il duca Luigi di Savoia, un modello di pietà, era figlio di Amedeo VIII (1383-1451), il quale fu eletto papa (ufficialmente antipapa) nel 1439, con il nome di Felice V, dopo essere stato il marito di Maria, figlia del duca di Borgogna Filippo l'Audace. Il figlio di Ludovico di Savoia fu Amedeo IX, genero del re di Francia Carlo VII e sua figlia fu Carlotta, moglie del re francese Luigi XI. La sua discendenza continua con il secondogenito Filippo II, una discendenza notevolmente famosa, che avrebbe annoverato tra i suoi membri ben 4 re d'Italia: Vittorio Emanuele (II e III) ed Umberto (I e II).

La *Chronica latina Sabaudiaë* (*Cronaca latina della Savoia*), scritta intorno al 1487 segnala che l'unica azione degna di menzione nella vita di Luigi di Savoia è stata l'aver ricevuto la Sindone. Riguardo la duchessa Anna di Lusignano sono note la sua straordinaria bellezza e la sua nobilissima ascendenza: i Lusignano, provenienti dal Poitou, che erano stati re di Cipro, poi di Armenia e di Gerusalemme. Essi continuarono a fregiarsi del titolo "re di Gerusalemme", quantunque tale titolo fosse stato privato da ogni realtà. Anna era figlia di Giovanni II, re di Cipro, dove, peraltro, essa visse fino al matrimonio.

Diventati legittimi proprietari della Sindone, i duchi di Savoia la portano a Chambéry, la loro capitale di allora, e la collocano nella chiesa dei francescani, l'attuale cattedrale.

Nel 1471, il duca di Savoia Amedeo IX (1435-1472) e sua moglie Jolanda,

figlia del re francese Carlo VII, decidono l'ampliamento della cappella del palazzo ducale, la quale sarebbe stata dedicata interamente alla Sindone.

Nello stesso anno il papa Sisto IV, Francesco della Rovere, al quale dobbiamo la Cappella Sistina, riconobbe l'autenticità della Sindone. Nel suo trattato "*De sanguine Christi*", egli usa come argomento in una discussione teologica l'esistenza della Sindone, "*la quale è rossa del sangue di Cristo*". Tuttavia, qui si tratta solo di un riconoscimento privato, che impegnava unicamente l'autore, non la Chiesa Cattolica.

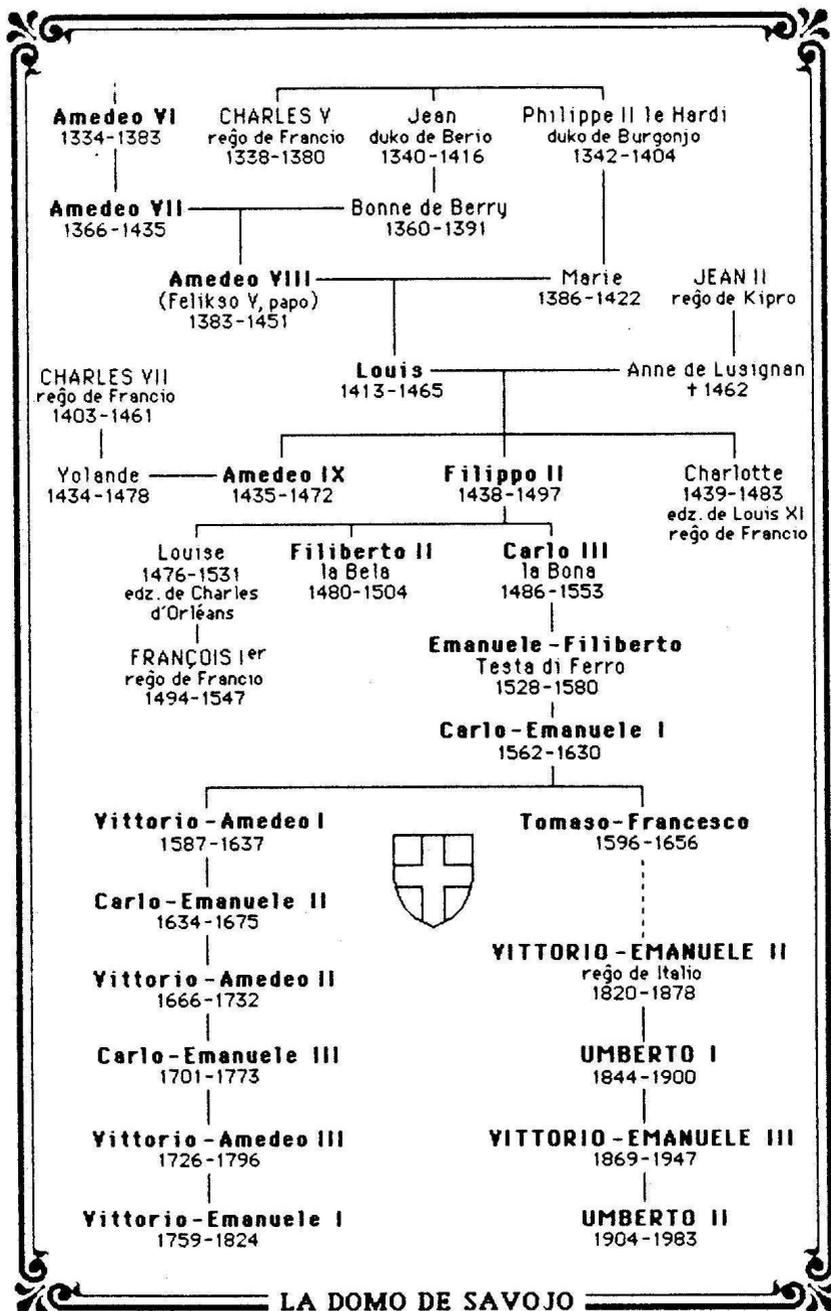
Il 6 giugno 1483, in un inventario delle reliquie della Santa Cappella del castello di 1516, per una preghiera di ringraziamento in seguito alla vittoria a Melegnano, Italia, l'anno precedente. Chambéry, si trova per la prima volta la Sindone indicata come *Sanctum Sudarium* (Santa Sindone) e non più come *figura della Sindone*.

L'undici giugno 1502, il duca di Savoia Filiberto II il Bello (1480-1504) trasferisce la Sindone dalla cattedrale, dove si trovava da cinquant'anni, nella cappella ampliata da Amedeo IX; il papa Giulio II concede a questa cappella il titolo di Santa Cappella. La Sindone, custodita in un reliquiario, fu accompagnata da una bellissima processione e collocata in una nicchia dietro l'altare principale, protetta da porte metalliche dotate di quattro serrature. Successivamente, quando la Sindone lasciò Chambéry, questa nicchia venne sigillata; fu ritrovata, durante lavori di restauro.

Quattro anni più tardi, essendo morto senza discendenza Filiberto il Bello, suo fratello Carlo III il Buono (1486-1553) gli succedette come duca di Savoia. Insieme alla madre, Claudina di Bretagna, egli chiede al papa Giulio II di far compilare una liturgia con una messa speciale, dedicata alla Santa Sindone. Così il papa la inserisce nella liturgia, mediante una bolla del 26 aprile 1596, nella quale egli definisce la reliquia "*l'unico lenzuolo mortuario, nel quale lo stesso Nostro Signore Gesù Cristo fu avvolto nella tomba*". La festa della Sindone viene da lui fissata il 4 maggio; in questo giorno, ogni anno era organizzata un'ostensione della reliquia. Più tardi, Leone X ufficializza tale festa per l'intera Savoia e Gregorio XIII per il Piemonte. Tuttavia, non si devono in nessun modo considerare queste decisioni come un riconoscimento ufficiale della Sindone da parte della Chiesa.

Nel 1509, Margherita d'Austria era già da cinque anni diventata vedova di Filiberto il Bello e da due anni era reggente di Olanda in nome del padre, l'imperatore Massimiliano. Margherita chiede all'artista fiammingo *Lievin van Lathem* un bel reliquiario in argento per conservare la Sindone, dove la stessa viene riposta il 10 agosto dello stesso anno. Chiede anche diverse copie (ridotte ad un terzo della sua dimensione) della reliquia, le quali vengono realizzate da *Bernard Van Orley*. Una di esse si trova ancora a *Lierre* (Belgio, provincia di Anversa), nella chiesa *Saint-Gommaire*.

Due anni più tardi, nel giugno 1511, Anna di Bretagna, moglie del re Luigi



Albero genealogico di CASA SAVOJA

XII, e suo genero Francesco di Angoulême, il futuro Francesco I, si recano in pellegrinaggio a Chambéry. Francesco I ci tornerà il 15 giugno

9. Una tragica notte di dicembre.

Nella notte tra il 3 e il 4 dicembre 1532 scoppiò un terribile incendio nella Santa Cappella che custodiva la Sindone. Filiberto Lamberto, consigliere del duca di Savoia, chiamò il fabbro *Guillaume Pussod*, il quale, con l'aiuto di due frati francescani del convento di Santa Maria Egizia, fece uscire la Sindone dal posto in cui si trovava. Una delle pareti del reliquiario d'argento aveva già iniziato a fondersi ed una goccia di metallo fuso aveva attraversato gli strati del lenzuolo piegato. Quando la Sindone viene spiegata vi si trovano segni longitudinali di carbonizzazione e bruciature agli angoli; ci sono anche quattro grandi macchie provocate dall'acqua gettata per spegnere l'incendio. La figura, invece, era rimasta indenne.

Rabelais parla della Sindone e dell'incendio nei racconti delle «Guerre Pikrocholine»: *“alcuni pregavano San Giacomo, altri la Santa Sindone di Chambéry, ma questa bruciò tre mesi più tardi e non si riuscì a salvare neppure un filo della stessa”* (*Gargantua*, cap. XXVII). Ma Rabelais, il quale credeva che della Sindone non si fosse salvato neppure un filo, era male informato.

Il duca di Savoia (ancora Carlo III il Buono) chiede al papa Clemente VII (non a Clemente VII di Avignone, ma a quello di Roma), di ordinare un'inchiesta. A tale scopo il papa incarica il suo legato, il cardinale *Louis de Gorrevod*, vescovo di *Maurienne* (Savoia, Francia). Questo nomina una commissione costituita da tre vescovi i quali, dopo attento esame, certificano che il Lenzuolo uscito indenne dall'incendio è sicuramente quello della Sindone. Al riguardo gli stessi sottoscrivono un verbale ufficiale in data 15 aprile 1534.

Il giorno dopo, la Sindone danneggiata viene portata in processione al monastero di Santa Chiara, presso le Clarisse di Chambéry, dove la badessa *Louise de Vargin* affida a quattro tra le suore più pie la riparazione del Lenzuolo. In presenza di quattro guardie nominate dal duca di Savoia, che montano la guardia giorno e notte, le suore inginocchiate cuciono i pezzi, i quali sono visibili ancora oggi: quattordici grandi pezzi ed otto piccoli, tutti triangolari, ricavati da una tovaglia d'altare. Esse rinforzano il Lenzuolo utilizzando anche tela di Olanda, la quale è rimasta fino ad oggi. Due settimane più tardi, il 2 maggio, la Sindone riparata è riportata solennemente nella sua cappella. E le ostensioni annue riprendono.

Allora alcuni ritennero che si trattasse di un altro lenzuolo. Anche Calvino, il quale scrisse: *“Quando brucia una Sindone, se ne trova subito un'altra il giorno dopo. È stato detto che questo è lo stesso che c'era prima, che è stato salvato miracolosamente dal fuoco; ma il dipinto è così fresco, che la*

menzogna non è servita, se solo si avesse avuto occhi per guardare". (Trattato delle reliquie, Opera omnia, vol. XLVIII, p. 46). Se Calvino avesse avuto occhi per guardare, avrebbe evitato di parlare di dipinto, soprattutto di un dipinto fresco.

Alcuni decenni più tardi, nel 1694, un eminente torinese, *Sebastiano Valfrè*, rinforzò le riparazioni, con l'aiuto del duca Vittorio Amedeo II e di sua moglie, Anna di Orleans. Molto tempo dopo, nel 1868, la principessa Clotilde di Savoia, sorella di Umberto I, fece alcune piccole riparazioni e mise un doppione di seta rossa, che rimane ancora.

Tra il 1535 ed il 1561, durante le guerre franco-spagnole, la Sindone trovò rifugi d'occasione a **Torino, Vercelli e Nizza**. Essa ritornò a Chambéry il 3 giugno 1561.

10. La Sindone varca le Alpi.

Dal 1419 il Piemonte era stato annesso alla casa Savoia. Tuttavia, la capitale era rimasta a Chambéry.

Solo nel 1563 il duca di Savoia, Emanuele Filiberto Testa di Ferro (1528-1580) stabilì definitivamente a Torino la capitale del suo stato. Allora Chambéry divenne una città periferica. Ovviamente, i torinesi chiesero il trasferimento della Sindone nella loro città. Ma non era facile accontentarli, senza scontentare gli abitanti di Chambéry.

Ebbene, nel 1578 san Carlo Borromeo, arcivescovo di Milano (1538-1584), in occasione dell'epidemia di peste che aveva colpito la sua città, fece voto di recarsi a piedi a Chambéry, per venerare la Sindone. La distanza da percorrere era di 375 chilometri, parte dei quali - superata Torino - lungo strade di montagna. Per abbreviare il suo viaggio, il duca Emanuele Filiberto decise di trasportare la Sindone da Chambéry a **Torino**, dove essa arrivò il 16 settembre.

Il 10 ottobre avvenne l'incontro con Carlo Borromeo, il quale, tuttavia, aveva già camminato per quattro giorni. Egli rimase da solo, in preghiera davanti alla Sindone, durante 40 ore.

La Sindone rimase a Torino: mai più sarebbe tornata a Chambéry.

In ricordo di quel pellegrinaggio, il duca offrì al Borromeo una copia della Sindone, attualmente conservata vicino a Milano, nella chiesa di *Inzago*.

A partire da quella data la Sindone venne esposta ogni anno, il 4 maggio.

In quell'epoca il vescovo di Bologna, monsignor *Paleotto*, fece una descrizione dettagliata della Sindone, con un disegno a colori. È una delle migliori. Egli asserì che i chiodi non erano stati conficcati nei palmi delle mani, poiché queste non avrebbero potuto reggere il peso del corpo; una tale affermazione era, per l'epoca, di grande acutezza scientifica.

Alla fine del 18° secolo la Sindone trovò una sistemazione definitiva. Nell'abside del duomo di San Giovanni fu costruita una splendida cappella rotonda, in marmo nero; ne fu l'artefice *Guarino Guarini* (1624-1683), famoso architetto, filosofo e matematico. La costruzione si protrasse dal 1668 al 1694. La solenne sistemazione della Sindone ebbe luogo il 1° giugno 1694, in presenza del duca Vittorio Amedeo II.

La cappella della Sindone, di forma rotonda, è costruita in stile barocco piemontese. Un baldacchino sovrasta il cofano che contiene la Sindone, protetto da una solida cancellata in oro. Una copia della Sindone, dipinta da *Carlo Cussetti* nel 1898, si trova nella sagrestia, esposta per i turisti.

Vista dall'esterno, la cappella della Sindone, con i suoi 64 metri di altezza, si staglia nettamente sopra la cattedrale².

La Sindone ebbe occasione di fare alcuni viaggi. Ad esempio, nel 1706, quando le truppe francesi entrarono in Piemonte, la famiglia Savoia si rifugiò a Genova, portandosi la Sindone, la quale fu riposta nel palazzo *Garrega*, dove rimase alcuni mesi.

Nel 1720, il duca Vittorio Amedeo, temendo per la conservazione della reliquia, abolì le esposizioni annue: nel secolo 18° ci furono solo quattro ostensioni, della durata di un giorno, negli anni 1735, 1737, 1750 e 1775.

Per fortuna, la Sindone attraversò il periodo della Rivoluzione senza subire danni.

Nel secolo 19° vi furono cinque esposizioni. Nel 1804 e 1814, in occasione dei passaggi da Torino del papa Pio VII. Successivamente, nel 1842 e nel 1868. Infine, la famosa ostensione dal 25 maggio fino al 2 giugno 1898. In quell'occasione la Sindone entrò per la prima volta in un apparecchio fotografico.

11. Lo stupore della prima fotografia.

Nel 1898, in occasione delle nozze del principe Vittorio Emanuele di Savoia (1869-1947), figlio del re Umberto I, con la principessa *Elena Petrović* del Montenegro, ebbe luogo una solenne ostensione della Sindone, che si protrasse per una settimana, dal 25 maggio al 2 giugno, attirando più di 800.000 pellegrini.

L'iniziativa della prima fotografia della Sindone si deve al prete francese della Congregazione di *Don Bosco*, *Noël Noguier de Malijay*, professore di fisica e chimica nel liceo di Valsalice, sulla collina torinese. Fin dal primo

² Purtroppo, l'incendio dell' 11 aprile 1997 pare abbia compromesso la stabilità della cupola che ora è cerchiata da una gabbia metallica per rendere possibile lo studio e la analisi dei materiali deformati dal fuoco in vista di un tentativo di salvataggio.... Forse, ora, è stata trovata la soluzione.

giorno dell'ostensione, questi notò che le parti in rilievo del corpo appaiono scure, mentre le parti cave sono chiare. Egli allora ebbe l'idea di confrontare il disegno della Sindone con una specie di cliché negativo. Per tale motivo insistette presso il re Umberto, perché desse il permesso di fotografare. Dapprima il re, proprietario della Sindone, rifiutò, quindi accettò.

Per questo compito fu proposto il fotoamatore di talento, avvocato di professione, **Secondo Pia**. Per evitare i danni, che avrebbero potuto essere causati dal fumo delle candele o dell'incenso, si protesse la Sindone con una spessa lastra di cristallo. La cosa non fu facile, perché all'epoca la cattedrale di S. Giovanni non era illuminata elettricamente. Si rese necessario quindi installare una dinamo per produrre l'energia occorrente per un'intera serie di riflettori.

Il primo tentativo, del 25 maggio, non ebbe successo. Pia provò nuovamente la sera del 28 maggio. Fece un primo cliché con un'esposizione di 14 minuti, quindi un secondo con esposizione di 20 minuti. Le lastre fotografiche misuravano cm 63x51.

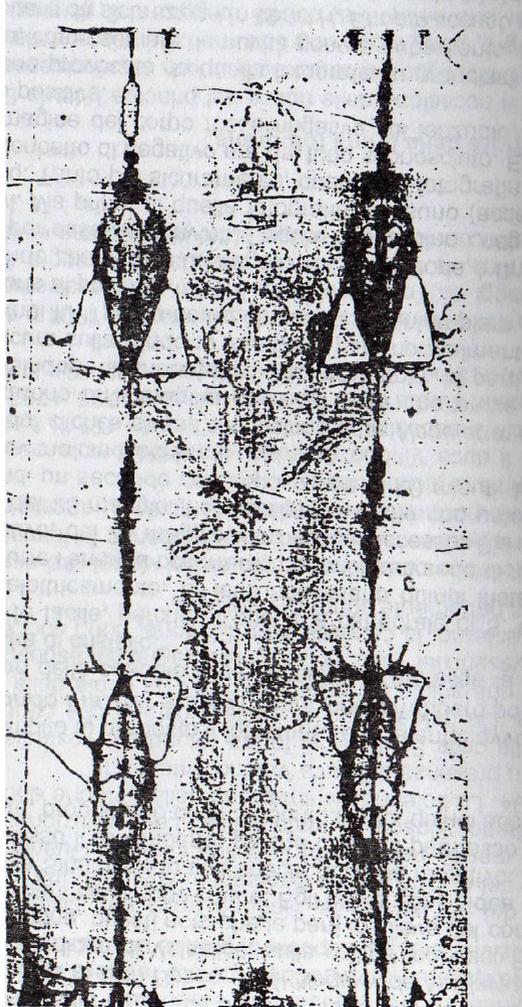
Lo sviluppo dei clichés stupì l'avvocato. Padre *Noguier* aveva ragione: i negativi mostrarono un'immagine positiva. Cosa che prova in modo evidente, che la Sindone è un negativo. In altre parole, le parti normalmente chiare, sono scure sulla Sindone mentre le parti normalmente scure, sono chiare. Pia quindi fu il primo uomo al mondo a contemplare il viso dell'uomo della Sindone al positivo.

Oggi tutti sanno che cosa è un negativo. E la Sindone è un negativo: basta guardarla per esserne convinti. Oppure si guardino i negativi: sono dei perfetti positivi. Ma prima di quella fotografia, nessuno (eccetto padre Noguier) lo pensò. Tanto più sicuramente, quando la fotografia non era stata scoperta e il concetto di negativo era del tutto sconosciuto. Evidentemente, sebbene l'immagine del corpo fosse negativa sul lenzuolo, le macchie di sangue erano positive.

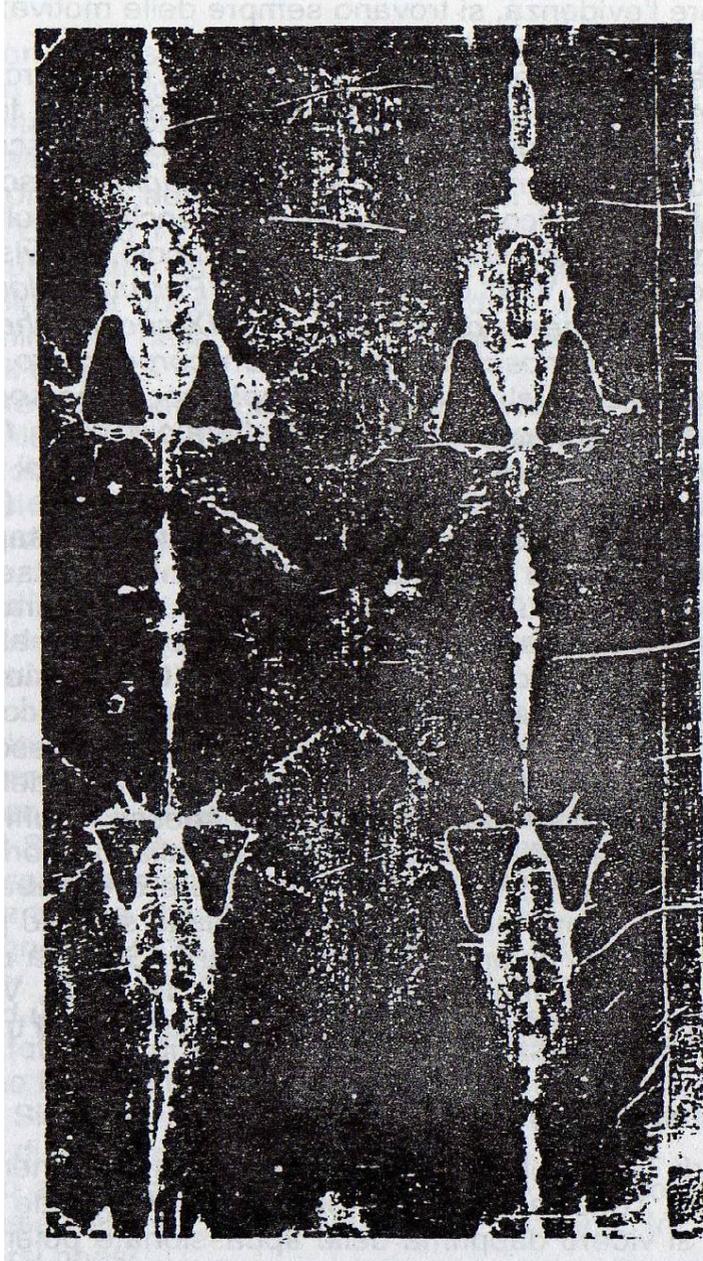
La sensazione provocata da quella fotografia fu grandissima, soprattutto in Francia. Ma, come sempre, la novità genera turbamento. Credere è vergognoso, dubitare dà sicurezza. Un certo *H. Chopin* accusò dunque il maestro Pia, di aver truccato il cliché fotografando la parte posteriore della Sindone e non l'anteriore; questo artificio spiegherebbe l'aspetto di quella stampa sfuocata, che sembra un negativo. Si affermò anche che Pia sovrappose il suo cliché al fine di provocare "il negativo del negativo". Quando si intende negare l'evidenza, si trovano sempre delle motivazioni, anche se esse sono terribilmente sciocche.

E Secondo Pia ebbe l'onore di essere annoverato nell'esercito dei cosiddetti "falsari" come *Boucher de Perthes*, accusato di avere fabbricato di persona le selci bifronti acheuleane, *Marcellino Sautuola*, lo scopritore della meravigliosa grotta di *Altamira* (Spagna), *Emil Fradin* che scoprì lo straordinario giacimento preistorico di *Glozel* (Allier - Francia) e molti altri.

Cordialmente legata con lo scienziismo del XIX secolo, la rivista francese *Science et Vie* (Scienza e Vita) confonde tutto: “*Per un curioso effetto di amnesia, ci si è completamente dimenticati, nel XIX secolo, che la Sindone di Torino, una delle 42 conosciute, raffigura un corpo intero, nella parte anteriore e posteriore. La rivelazione fu tale solo per le persone, che non studiarono l’incartamento di quell’ ‘artefatto’ (febbraio 1939 p.16 e maggio 1939 p. 6)*”. E la rivista tenta di provare le proprie asserzioni con la pubblicazione



L'uomo della Sindone. Tutto il corpo
come appare sul lenzuolo



Luomo della Sindone. Tutto il corpo
come appare nel negativo

di un vecchio dipinto, che mostra tutta la Sindone (v. pag. 31). Ma il giornalista, che non si è *studiato l'incartamento*, non sapeva che in ogni epoca (almeno dalla sua apparizione in Occidente), si è sempre saputo che la Sindone mostra un corpo completo, e addirittura due corpi, un'immagine anteriore ed una posteriore; su questo non vi è alcun dubbio. La "rivelazione", come essi dicono, del 1898, fu che la Sindone è un **negativo**, cosa che non ha alcun rapporto con la rivelazione di un corpo intero.

Il suddetto dipinto non fu una scoperta di *Science et Vie*. Esso è piuttosto famoso, perché si trova in quasi tutti i libri che trattano della Sindone. *Science et Vie*, le cui fonti di informazione sono spesso insufficienti o fantasiose, lo attribuisce a Giulio Clovio, miniaturista italiano di origine croata, cioè Julie Klovic' (1498-1578). In effetti il suo autore è **Gianbattista Della Rovere** (1561 -1627), pittore milanese più conosciuto sotto lo pseudonimo di Fiamminghino, autore di diversi affreschi a Milano. Si tratta di un acquarello su seta, rafforzata da una tela di cm 55x44. Nel 1868, Vittorio Emanuele II ne fece dono alla *Galleria Sabauda* di Torino, dove si trova ancora.

12. La Sindone nel XX secolo.

Per la Sindone di Torino, il XX secolo resterà essenzialmente il secolo degli studi scientifici. Tuttavia, poiché la fotografia di *Pia* diede origine a un certo entusiasmo, si videro dapprima delle appassionate polemiche tra difensori della autenticità e fautori della tesi della falsificazione. Poiché nessuno studio scientifico era mai stato fatto, le argomentazioni delle due fazioni erano attinte soprattutto grazie alla storia. E la storia della Sindone durante il primo millennio era allora così ipotetica, che fu facile difendere la tesi della sua recente datazione, soprattutto grazie alle prove negative, le peggiori.

Tra i fautori del falso, il più conosciuto è il canonico *Ulysse Chevalier*, che tuttavia non poté addurre nemmeno una ragione convincente. Citiamo anche il gesuita inglese *Herbert Thurston* che, nel 1912, attaccò la Sindone nella *Catholic Encyclopædia*, ed anche gli autori della *Revue biblique*.

Tra i fautori della autenticità uno dei primi fu *Arthur Loth*, medievalista e giornalista. Citiamo *Vignon e Delague*. Il professor Paul Vignon insegnava biologia in un Istituto cattolico parigino. Egli scoprì, che l'immagine dell'uomo della Sindone obbedisce alle leggi delle *impronte*: "l'intensità dell'immagine diminuisce nella stessa proporzione in cui aumenta lo spazio tra il lenzuolo e il corpo".

Il prof. Yves Delage, noto come non credente, non esitò a difendere la propria opinione sulla autenticità della Sindone. Egli pensava che esistesse una sola probabilità su un miliardo, che si tratti di un falso.

Un'ostensione della Sindone fu organizzata nel 1931 in occasione del ma-

trionfo del principe ereditario Umberto II (1904 - 1983) con Maria-José di Brabante, figlia del re del Belgio. Umberto II sarà l'ultimo re d'Italia.

In base al suo testamento, la Sindone di Torino divenne, il 18 ottobre 1983, proprietà del papa. Decisione spiacevole: non si capisce perché quella reliquia dovrebbe interessare solo i cattolici: sarebbe logico che gli ortodossi e i protestanti avessero su di essa uguali diritti, e anche gli atei. Di fatto essa appartiene alla storia. Perché Umberto non la lasciò all'Unesco? Teniamo presente che alcuni giuristi italiani contestano la legittimità del testamento: se si accetta, che la Sindone era proprietà personale di Umberto di Savoia, è evidente che egli poteva lasciarla in eredità; al contrario, se essa era proprietà della corona italiana, essa dovrebbe giuridicamente appartenere allo stato italiano.

L'ostensione del 1931 ebbe luogo dal 2 al 23 maggio. Fu una buona occasione per fare ulteriori fotografie del lenzuolo. Questa volta si diede l'incarico ad un fotografo professionista: **Giuseppe Enrie**. Questi fu aiutato da cinque fotografi di provata professionalità e dal prof. Vignon. Fu presente anche Pia, il fotografo del 1898. Enrie fece dodici foto veramente eccellenti: la Sindone completa (in tre foto), diversi particolari, il viso. Usò delle lastre di vetro cm 40x50.

In seguito all'ostensione del 1931, *Paul Vignon* fondò la Commissione Internazionale delle Ricerche sulla Santa Sindone, formata da 110 scienziati di diversi paesi.

Nel **1933** il papa Pio XI proclamò l'Anno Santo per celebrare il Giubileo della Redenzione, di cui era il millenovecentesimo anniversario. Tale giubileo fu l'occasione per una nuova esposizione della Sindone, dal 24 settembre al 15 ottobre. Un gruppo di scienziati poté studiare la Sindone da vicino. Tuttavia si trattò, allora, solamente di uno studio superficiale.

All'inizio della guerra, poiché Torino era una città industriale, si temette che sarebbe stata bombardata. Perciò fu necessario mettere la Sindone in luogo sicuro. Le autorità ecclesiastiche scelsero un luogo poco conosciuto, situato a 1270 metri di altezza: il monastero di **Montevergine**, presso *Avellino*, ad est di Napoli. La Sindone restò là dalla notte del 25 settembre del 1939 alla sera del 28 ottobre del 1946. Il fatto restò del tutto segreto: solo il superiore ed uno o due monaci furono informati. In ringraziamento, quei monaci poterono godere di un'ostensione privata, quando la Sindone lasciò il monastero.

13. La Sindone entra nell'era scientifica.

Qui non intraprenderemo lo studio scientifico della Sindone, che sarà oggetto del prossimo capitolo. Citeremo solo alcuni dati importanti concernenti quello studio.

Il primo congresso di sindonologia.

Nel 1950 ebbe luogo il primo congresso internazionale di sindonologia, a Roma e a Torino. Si fecero degli esami, ma solo sulle fotografie di *Pia* e di *Enrie*, cosa che non giunse a risultati importanti.

Il 14 dicembre 1959, il cardinale *Maurilio Fossati*, arcivescovo di Torino, fondò il Centro Internazionale di Sindonologia. In effetti, una nuova scienza era comparsa: la **sindonologia**, dall'italiano *sindone* e dal greco *σινδών*.

Nel frattempo, la Sindone continuava a restare sotto chiave e non visibile. Tuttavia su insistenza di preti influenti, come padre *Pietro Rinaldi*, statunitense di origine italiana, i dubbi della Chiesa riguardo agli studi scientifici applicati alla Sindone cominciarono a incrinarsi.

La Commissione Segreta del 1969.

Da tempo, il cardinale *Pellegrino*, arcivescovo di Torino e guardiano della Sindone, ignorava ogni richiesta di controllo scientifico. Tuttavia, nel 1969 fu nominata una commissione, con il consenso dell'ex re Umberto. Essa comprendeva solo italiani: 10 uomini, dei quali tre ecclesiastici, ed una donna. Tra il 16 e il 17 di giugno, la commissione lavorò molto segretamente: controllò lo stato del lenzuolo, lo esaminò ad occhio nudo, con il microscopio a raggi ultravioletti e infrarossi. Ma non fece delle vere ricerche. Solo nel 1976, sette anni dopo, pubblicò il suo rapporto ed i nomi dei membri; per questo ebbe quel nome. In quell'occasione *Gianbattista Judica-Cordiglia* fece una nuova serie di fotografie della Sindone con la tecnica dei raggi ultravioletti ed infrarossi. Ma esse non furono migliori di quelle di *Enrie* del 1931.

La Commissione italiana del 1973.

Nel 1973, il cardinale *Pellegrino* e l'ex re Umberto diedero il consenso per esporre la Sindone nella galleria svizzera del vecchio palazzo dei duchi di Savoia. Era in programma che quella esposizione avvenisse il 12 e il 23 novembre. Non si trattava di una esposizione pubblica ma privata per una trasmissione della televisione italiana di circa mezz'ora. Questa trasmissione segnò il vero inizio dell'era scientifica della Sindone.

Quattro suore dell'Istituto delle Figlie di San Giuseppe, di Torino, raccolsero dei campioni per le diverse analisi.

Il prof. ***Gilbert Raes*** studiò il tessuto e confermò che tali tessuti erano usati al tempo di Gesù. ***Max Frei***, criminologo di Zurigo, prelevò, con l'aiuto di nastri adesivi, dei campioni per l'analisi del polline. Quell'analisi mostrò la presenza di pollini di piante del Medio Oriente.

L'esame microscopico dell'immagine rese manifesto che questa era superficiale, cioè che riguardava solo la superficie della trama del tessuto, e che il colore non è stato assorbito dalle fibre, come accadrebbe per una tintura o colorazione. L'analisi chimica rilevò l'assenza di pigmenti.

Si studiarono anche le macchie di sangue che non mostravano la presenza di sangue, cosa che non deve meravigliare, su un oggetto tanto antico.

Lo STURP (progetto di Ricerche sulla Sindone di Torino).

Nel 1976 fu fondata una associazione per lo studio scientifico della Sindone, in occasione della ostensione prevista per il 1978. È lo **STURP** (*Shroud of Turin Research Project* = Progetto di Ricerche sulla Sindone di Torino). Uno dei promotori è *John Jackson*, fisico nella *U. S. Air Academy*. Lo STURP costituì un'equipe di 40 scienziati, che lavorarono dal 1976 al 1980. Teniamo presente che i membri dello *STURP* hanno opinioni religiose diverse (cattolici, protestanti, episcopali, ebrei, atei) cosa che può aumentare la garanzia di neutralità.

Gli scienziati dello *STURP* lavorarono sulle foto di *Enrie* (1931) e sui risultati della Commissione Italiana del 1973. *Jackson* e *Jumper* scoprirono con l'aiuto del computer e delle foto di **Enrie**, che l'immagine si presenta con le caratteristiche della tridimensionalità. Ancora oggi i lavori degli scienziati dello *STURP* restano ineguagliabili.

Il 23 e il 24 maggio 1977 la *HOLY SHROUD GUILD* organizzò una conferenza ad *Albuquerque* (Nuovo Messico - Usa). Parteciparono diversi scienziati dello *STURP*: *John Jackson*, già citato, *Eric Jumper*, capitano dell'aviazione americana, il dott. *Robert Buklin*, patologo, *Jean J. Lorre* e *Donald J. Lynn* del *Jet Propulsion Laboratory*, *Bil Mottern* del laboratorio *Sandia* di *Albuquerque* e molti altri scienziati.

L'ostensione del 1978 e lo studio scientifico della Sindone.

Nel 1978, in occasione del 400° anniversario dell'arrivo della Sindone a Torino, ebbe luogo l'ostensione più lunga: 43 giorni, da domenica 27 agosto a domenica 8 ottobre. Furono presenti ventun cardinali e trecento vescovi; 3.300.000 visitatori o pellegrini sfilarono davanti alla Sindone, protetta in una teca di acciaio provvista di un vetro blindato del peso di 500 chili. All'interno veniva immesso azoto puro.

La cosa più importante tuttavia, non fu l'ostensione, ma i lavori che ne seguirono, guidati dallo *STURP*. In ottobre, gli scienziati di tale associazione giunsero a Torino con del materiale straordinariamente efficace: il tutto pesava sei tonnellate. Esaminarono la Sindone per 120 ore e fecero più di 6.000 fotografie.

Per quell'esame ricorsero ad ogni mezzo della scienza moderna: radiografia, spettrometria con fluorescenza ai raggi X, termografia ai raggi infrarossi, spettroscopia ai raggi ultravioletti e tecniche di rafforzamento dell'immagine con il computer.

Gli scienziati dello *STURP* indagarono, tra l'altro, sulla qualità dell'imma-

gine, sulla non presenza di un tracciato direzionale, sulla sua stabilità termica e chimica.

Jackson e Jumper rifecero gli esperimenti già fatti sulla tridimensionalità dell'immagine: questa volta non sulle fotografie, ma sulla tela stessa. Si è avuta una particolare attenzione per le macchie di sangue, che hanno mostrato la presenza degli elementi di base del sangue. Fecero diverse ipotesi sulla formazione dell'immagine.

Teniamo presente che questa équipe non venne a Torino con l'intenzione di convincere sulla autenticità della reliquia. Al contrario, molti di quegli scienziati erano dell'opinione che la Sindone fosse un falso, e che lo avrebbero provato in breve tempo. Temevano anche di dover annunciare quella cattiva notizia a *Monsignor Anastasio Ballestrero*, arcivescovo di Torino e guardiano della Sindone, che voleva essere informato per primo.

Dopo uno studio sul posto, durato cinque giorni, non fu possibile pubblicare tali conclusioni. Furono necessari quasi tre anni a quell'équipe, per studiare in laboratorio quei dati e trarne le conclusioni.

Dall'otto al tredici ottobre **1978**, a Torino ebbe luogo il secondo Congresso Internazionale di Sindonologia, con il *titolo La Sindone e la Scienza: bilanci e programmi*. Le conclusioni furono puramente scientifiche. Il nome di Gesù non fu neppure pronunciato.

Non parlando assolutamente di impostura, gli scienziati dello *STURP* furono d'accordo nel dire di non avere trovato nessun elemento che permettesse di negare l'autenticità e la databilità al primo secolo del tessuto, al quale non è stato sovrapposto alcun colore. Risultava certo che esso aveva avvolto il corpo di un uomo crocifisso, e che presenta delle macchie di sangue.

Che esso fosse il lenzuolo mortuario di Gesù stesso, è solo l'**interpretazione**, che ha origine dalle conclusioni degli scienziati.

Nel 1981, *Pierre Vignon*, nipote di *Paul Vignon*, fondò a Parigi l'associazione "*Montre-nous Ton visage*" (*MNTV = mostraci il tuo viso*). Questa associazione organizza nel 1982 un'esposizione, che prova a fare il punto sulle conoscenze circa la reliquia. Alcuni simposi hanno luogo a Bologna e a *New London* (1981), a *Firenze* (1984), a *Trani* (Bari - 1986), a *Siracusa* (1988).

La datazione con il radiocarbonio (1988).

Alla fine del 1988, si stabilì la datazione con il radiocarbonio, sotto la direzione del *British Museum*: I lavori furono affidati a tre laboratori: *Oxford* (G. B.), *Zurigo* (Svizzera) e *Tucson* (Arizona, Usa). Il fisico *Michael Tite*, del Museo Britannico, fu incaricato di coordinare questi lavori. Il risultato, annunciato nell'ottobre 1988, è che la Sindone risale ad un periodo tra gli anni 1260 e 1390. Questa è una conclusione del tutto isolata, che abbatte tutto il

lavoro compiuto da molte decine di scienziati dal 1976 al 1980. Quegli scienziati dello *STURP*, che giunsero ad una conclusione opposta erano degli incompetenti? O degli impostori? O dei burloni? Ecco qualche cosa su cui pensare. Vedremo tutto dettagliatamente a suo tempo (cap. IV).

Il 27 novembre dello stesso anno, il pubblico seppe di alcune irregolarità nella datazione, in occasione di un convegno pubblico, avvenuto a Parigi. I 2500 presenti al convegno inviarono all'arcivescovo di Torino un telegramma in cui si chiedeva che egli spiegasse alcuni punti un po' oscuri.

Il 6 e il 7 maggio, a Bologna, si riunì il terzo congresso Internazionale di Sindonologia, durante il quale le accuse si fecero più precise contro alcuni scienziati, che forse non furono del tutto onesti.

Il Simposio del settembre 1989.

Un Simposio scientifico fu organizzato il 7 e l'8 settembre 1989 a Parigi, da parte della **C.I.E.L.T.** (*Centre International d' Etudes sur le Linceul de Turin - Centro Internazionale di Studi sulla Sindone di Torino*) Il suo scopo era di fare un bilancio dei lavori già compiuti. Emerse che, non tutto era chiaro nei lavori del 1988, che analizzeremo in dettaglio.

Quel simposio, che riunì gran parte degli scienziati che avevano contribuito ai lavori dal 1973 al 1978, e anche nella datazione del 1988, dovettero constatare diverse irregolarità nei lavori, che erano giunti alla datazione con il carbonio 14.

Il prof. *E. T. Hall*, uno degli autori della datazione, dapprima annunciò la sua partecipazione, ma poi rinunciò, quando seppe della presenza di *Bonnet-Eymard*, che intendeva pubblicamente ripetere le proprie accuse.

Esposizione nel Museo Britannico.

Come seguito alla datazione, dal 2 marzo al 9 settembre 1990, il Museo Britannico organizzò un'esposizione dal titolo "*Fake? The art of deception*" (Falso? L'arte dell'inganno). La figura della Sindone di Torino era l'oggetto più importante della mostra. C'erano anche, naturalmente "*the mysterious discoveries at Glozel*".

Sostituite l'espressione "problema scientifico" con "mistero" e potrete essere certi, di attirare gli ingenui, portafogli alla mano. Tuttavia, come si vedrà poi, la direzione del Museo Britannico dovette riconoscere che, malgrado la presenza della Sindone in quell'esposizione "*non si intendeva suggerire che la Sindone fosse stata creata come un falso*".

È divertente notare che il Museo Britannico è uno strano esperto per smascherare i falsi. In effetti, nel 1911, proprio tale museo, nella persona di *Arthur Smith Woodward*, dichiarò del tutto **autentico** il famoso uomo di *Pitldwon*, *Boanthropus Dawsoni*, il più memorabile di tutti i tempi tra i **falsi** riguardanti la preistoria.

Il 29 e il 30 aprile **1990**, a *Cagliari* (Sardegna) ha luogo il quinto Congresso Internazionale di Sindonologia. Tra l'altro, *Ernesto Brunati* dimostra il perfetto disaccordo tra le diverse contrastanti versioni pubblicate dagli autori della datazione del 1988. La mozione, su cui tutti sono d'accordo, richiede che sia pubblicato tutto su quella datazione, cosa che i responsabili hanno sempre rifiutato di fare.

Il Simposio del giugno 1993.

Un nuovo Simposio internazionale scientifico ha luogo a Roma dal 10 al 12 giugno 1993, ancora per iniziativa del *CIELT*. Senza esitazione si rifiuta la datazione del 1988, rimproverandole di basarsi su risultati, che restavano segreti, e su calcoli statistici distorti; in altre parole, perché si vuole sfuggire al dibattito scientifico. Vi era, tra l'altro, uno scienziato russo *Dmitri Kuznecov* (premio Lenin per la fisica), biochimico presso il laboratorio *Sedov* di Mosca; come altri, egli contesta la validità della datazione del 1988. La conclusione di quel Simposio conteneva la seguente dichiarazione: *“L'unico dato scientifico della Sindone di Torino, conforme all'attuale stato delle ricerche scientifiche già svolte, porta a concludere che essa è l'atentico lenzuolo, che avvolse il cadavere di Gesù di Nazareth”*.

Il *CIELT* organizzò anche un convegno scientifico meno importante a Parigi. Il 4 gennaio 1995.

Il futuro.

Nel settembre 1995, il Vaticano annunciò, attraverso Mons. Giovanni Saldarini, attuale arcivescovo di Torino, che è stata prevista per il **1998**, dal 18 aprile fino al 31 maggio, un'ostensione in onore del centenario della prima fotografia della Sindone.

Un'altra (ostensione) è prevista dal 29 aprile al 1° giugno dell'anno successivo, in onore del **duemillesimo** anniversario (data teorica) della nascita di Cristo.

E il *CIELT* ha previsto un nuovo Simposio Internazionale per il giugno **1998** per ricordare il centenario della scoperta fotografica della Sindone, e per fare il bilancio delle principali scoperte dell'ultimo decennio.

IL LENZUOLO E L'IMMAGINE

Credere a nulla o credere a tutto, sono due estremi che, entrambi, valgono nulla.

P. Bayle

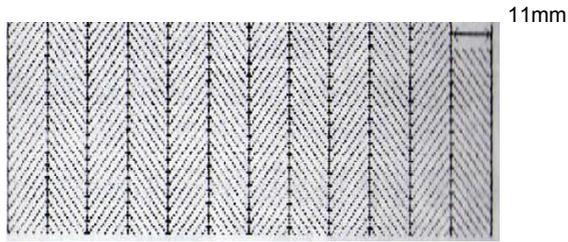
I. IL LENZUOLO.

1. La natura del tessuto.

La Sindone è una tela lunga m. 4,36 e larga m.1,10. La superficie misura $4,80 \text{ m}^2$ per un peso di kg.1,123, cosa che dà un risultato di 234 g/m^2 , in altre parole un peso specifico di $23,4 \text{ mg/cm}^2$. Lo stesso spessore del tessuto è di 0,33 mm. Se si attribuisce al cubito usato da Ebrei e Assiri una lunghezza di metri 0,545, cosa che è verosimile, si constata che le dimensioni della Sindone sono numeri interi: otto cubiti di lunghezza, due di larghezza.

In origine, la larghezza era probabilmente m. 1,02, ma, in un'epoca sconosciuta, è stata aggiunta da un lato una "striscia laterale" larga cm 8. L'aggiunta è lunga solo m 3,80 (quindi un po' più corta della stessa Sindone). Si tratta di un tessuto del tutto identico al resto, probabilmente risalente alla stessa epoca. Fu cucito con grandissima cura, in modo che, i disegni delle linee perpendicolari siano esattamente uniti. Forse lo scopo di tale aggiunta era la centratura dell'immagine. Ma questa striscia ha la forma di un sacco: così si è fatta la supposizione che essa potesse un tempo servire per inserirvi un'asta per l'esposizione della Sindone.

Il tessuto fu studiato nel 1974 dal prof. *Gilbert Raes*, direttore dell'Istituto di Tecnologia Tessile di Gent (Belgio). Il 24 settembre 1973, egli ottenne il permesso di prelevare 4 campioni dalla Sindone: due fili (uno della trama, uno dell'ordito) e due pezzi all'incirca rettangolari, asportati da un angolo. Questo tessuto è una sargia di lino fine, molto regolare e compatta, della specie a lisca di pesce o a linee diagonali.



Questa tecnica è molto antica: le linee diagonali erano conosciute in Egitto nel 3400 a. C. Anche i Romani la usavano nell'epoca imperiale.

Questo tipo di tessuto contiene 40 fili per centimetro nell'ordito (lunghezza) e 27 fili per centimetro nella trama (larghezza). Il diametro dei fili di lino, di cui è fatto il tessuto, è di circa mm 0,14 per l'ordito e di mm 0,25 per la trama; i fili di lino sono composti da un intreccio di 10/15 fibre all'incirca.

La materia prima consiste di lino grezzo (*Linum usitatissimum*) filato con una torsione a forma di Z. Di solito, il lino di questa specie di tessuti ha una torsione a forma di S. Essa corrisponde alla torsione che i fili prendono spontaneamente durante l'essiccazione. La torsione a forma di Z si trova soprattutto nell'antico Egitto, in Siria e talvolta in Giudea. Essa risulta dalla filatura su due fusi.



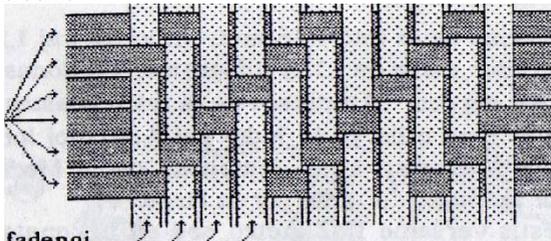
Torsione S



Torsione Z

Questa specie di tessuto è chiamata dagli esperti "tre su uno", cioè ogni filo della trama passa alternato sotto tre fili di ordito, poi sopra un filo della trama.

Fili della trama



Fili della controtrama

La tela è stata tessuta con un antico **telaio speciale**, con quattro pedali come si usava tra il primo secolo a. C. e il secondo d. C. Nelle antiche

tombe egiziane si trovano raffigurazioni di telai, con i quali si produceva tali tessuti. I tessuti antichi lavorati a sargia erano generalmente di lana. Ma la produzione di sargia di lino era una particolarità di Palmira (Siria) e di Sidone (Libano). Sembra che la regione d'origine di simili tessuti fosse Aram (Siria). Probabilmente era facile reperirli anche a Gerusalemme.

In seguito all'esplorazione al microscopio elettronico, G. Raes scoprì che la tela di lino conteneva qualche **traccia di fibre di cotone**, cosa che prova che il tessuto della Sindone era stato prodotto con un filato lavorato da una macchina filatrice usata anche per il cotone. Queste particelle di cotone erano di una specie del Vicino Oriente, "*Gossypium herbaceum*". Il cotone fu introdotto in Assiria nel 700 a. C. circa; in Europa non cresce, tranne nell'estremo sud, e solo dal XVIII secolo. Secondo Peter H. South, del laboratorio di analisi di Ambergate (G.B.) "*quel cotone si presenta con un filo giallo scuro, probabilmente di origine egiziana, e probabilmente antico.*"

È certo che gli Ebrei del I secolo conoscessero il cotone. La Bibbia cita il cotone molto poco. Tuttavia la parola **karpas** (Ester 1,6), spesso tradotta con "*stoffe bianche*", sicuramente significa **coton**, inoltre *così la traduce A. N. Chouraqui* (coton) e *Zwingli* (feine Baumwolltücher). Proviene direttamente dal sanscrito **kàrpàsa**, che ha giusto questo significato di "tela di lino"; passando al greco *κάρπασος* e al latino "*carbasus*" essa prende il significato di "tela di lino"; nell'arabo "**Kurfus**" e nell'iraniano "**Karbas**", che derivano direttamente dalla stessa parola sanscrita, significa più semplicemente "tela".

Al contrario, non si sono trovate tracce **di lana**. Ciò sembrerebbe provare che il tessitore fosse ebreo. In effetti, la Torah (*Lev 19, 19 e Deut 22, 11*) proibisce energicamente di mescolare le specie: era permesso tessere sullo stesso telaio cotone e lino, perché sono due specie vegetali. Ma la più piccola unione di fibre vegetali e lana (origine animale) era proibita; per cui un telaio usato per la tessitura della lana non poteva assolutamente essere usato per tessere lino o cotone.

Teniamo conto anche che il lino grezzo era bruno e che la **sbiancatura** lo rende più fragile. I telai antichi non raggiungevano ancora la tecnica necessaria per la tessitura del lino già sbiancato: si doveva tessere il lino grezzo e poi procedere alla sbiancatura: ciò lasciava una macchia bruna dove il filo dell'ordito copre il filo della trama. Effettivamente, la zona di contatto, al riparo dalla sbiancatura, conserva il colore del lino grezzo. Ray R. Rogers, chimico dello STURP, scoprì che il lino della Sindone fu certamente prima tessuto, poi sbiancato. Dal momento che si raggiunse la tecnica di tessere il lino sbiancato solo nell'ottavo secolo, risulta che la tessitura della Sindone è **più antica dell'ottavo secolo**. I tessuti più recenti erano sbiancati prima della tessitura. La tessitura fu studiata nel 1973 anche dal dott. Donald J. Lynn, della *Jet Propulsion Laboratory, di Pasa-dena* (California, Usa) che dipende dalla Nasa. Lynn, e i suoi collaboratori usarono le fotografie di *Enrie e di*

Judica-Cordiglia, e le analizzarono al computer, secondo la tecnica che si usò già per interpretare le immagini inviate dalla sonda *VIKING* su Marte. I risultati confermeranno che ci si doveva attendere esattamente quel tipo di tessuto se esso fosse stato fabbricato nel **Vicino Oriente** duemila anni fa.

Secondo *Elizabeth Crawford*, esperta inglese di tessuti, tale tessuto è di origine **siriana**. Anche l'egittologo *Silvio Curto*, dell'Università di Torino, non dubita: prima del 1700, nessuno sarebbe stato in grado di imitare un antico tessuto di lino.

Nel 1978, il prof. *Morano*, del centro di microscopia elettronica di *Vercelli*, esaminò gli **aspetti ultrastrutturali** di un filo della Sindone attraverso il microscopio elettronico a scansione. Tale esame, eseguito su una tela di lino risalente ad un secolo prima, mostra fibre appiattite e lisce; mentre le fibre della Sindone hanno un aspetto cilindrico e "sporco", e sono incrostate da diversi corpi estranei: lo stesso aspetto delle fibre di una tela di mummia egiziana di oltre **duemila anni fa**.

Il tessuto è molto bene conservato, cosa che non è stupefacente: si conoscono dei tessuti egiziani databili al 2000 a. C. E sono altrettanto bene conservati. Nel Museo Egizio di Torino si può vedere un lenzuolo databile dal 1696 al 1784 a. C. È lungo 7 metri ed in perfetto stato. Probabilmente, la tessitura del nostro lenzuolo richiese ad un buon artigiano almeno due mesi di lavoro. Perciò certamente **costò molto**, sebbene non sia facile valutare il suo prezzo in denaro di oggi; sicuramente il suo acquisto non dovette essere possibile a tutti.

Riguardo alle due **rigature** che solcano l'immagine del viso, esse furono provocate dal modo con cui veniva piegata la Sindone per secoli. Ora essa viene riposta non più piegata ma arrotolata.³

Tuttavia, fino al 1933, si avvolgeva la Sindone con la parte di lino all'interno e la parte in seta all'esterno, ciò lasciava alcune pieghe. Alla fine dell'ostensione del 1933, il card *M. Fossati* decise che la Sindone fosse, da allora, avvolta in modo contrario (il lino all'esterno e la seta all'interno). Questo modo di arrotolarla fece sì che le pieghe scomparissero. Purtroppo, al ritorno dall'esilio dovuto alla guerra, e fino al 1978 si ritornò al primitivo senso di avvolgimento.

2. Le tracce dell'incendio.

Abbiamo visto che nel dicembre 1532 la Sindone sfuggì ad un grave incendio, di cui essa conserva le tracce. Allora essa non era arrotolata come ai nostri giorni, ma piegata in 48 settori: prima con due piegature nel senso della lunghezza (1 e 2 del sottoindicato schema), poi con altre due tra-versali (3 e 4); in-

³ E' stato previsto, dopo l'incendio dell' 11 aprile 1997, di creare una struttura adatta a mantenere la Sindone completamente distesa, e difesa dalla luce.

fine con la conclusiva piegatura a tre (5 e 6). Si veda lo schema della piegatura.

I danni causati dal fuoco stanno essenzialmente lungo le pieghe che si trovano nel primo e nel quarto della lunghezza. Il colore è rossiccio, come fosse lo stampo lasciato da un ferro molto caldo. Inoltre, una goccia di argento fuso ha provocato diversi buchi.

A sua volta, l'acqua impiegata per spegnere l'incendio è responsabile delle grandi macchie a losanga visibili all'altezza delle ginocchia, del petto, sul capo e sui bordi. Infatti l'acqua porta sempre, più o meno, con sé dei gra-

	21	12	37	44	5	28	29	4	45	36	13	20				
2	24	9	40	41	8	25	3	32	5	1	6	48	4	33	16	17
1	23	10	39	42	7	26	31	2	47	34	15	18				
	22	11	38	43	6	27	30	3	46	35	14	19				

Le linee continue mostrano le pieghe in rilievo, le linee punteggiate sono le pieghe cave.

I numeri mostrano l'ordine con cui appaiono dopo la piegatura, le 48 tavole. Le zone grige mostrano i danneggiamenti dovuti al fuoco.

nelli di polvere.

Teniamo presente che l'incendio del 1532 probabilmente non fu il primo che subì la Sindone. In effetti il lenzuolo presenta quattro serie di quattro buchi, che esistevano prima del 1532, e che si sovrappongono, quando si piega in quattro. Formano una specie di "L" maiuscola che si trova all'incirca all'altezza delle mani. Quei fori sono molto antichi e sono visibili su una copia della Sindone, eseguita dal pittore *Bernard Van Orley* (1488-1541) nel 1516. Questo dipinto, talvolta erroneamente attribuito ad *Albrecht Dürer*, è conservato nella chiesa di *Saint-Gommaire a Lierre* (Belgio, prov. Anversa). Qualche volta si attribuiscono questi buchi all'incendio di *Besançon*, del 1349, a cui la Sindone sfuggì. Se da un lato è improbabile che la Sindone si trovasse a *Besançon* in quella data, da un altro, come abbiamo già visto, anche la miniatura del manoscritto "*Pray*" di Budapest, mostra i buchi e quel manoscritto risale certamente al 1192-1195. Essi sono dunque precedenti a quella data: forse furono causati da carboni ardenti caduti dall'incensiera.

3. Il problema del polline.

Il criminologo svizzero *Max Frei*, originariamente botanico, fu direttore del Laboratorio Scientifico della polizia di Zurigo dal 1948 al 1972. Il 23 novembre 1973, ebbe il permesso di prelevare, in dodici settori diversi della Sindo-

ne, grazie a nastri adesivi, alcune tracce di polvere per eseguire un'analisi del polline presente sul tessuto.

Bisogna sapere che i **granuli del polline** prodotto dalle angiosperme (piante da fiore) sono coperti da una spessa parete, la esina, consistente in una sostanza impermeabile che non imputrisce, chiamata sporopollenina, simile a quella che forma la cuticola degli insetti. Questa esina si conserva per moltissimo tempo: si sono trovati dei granuli di polline risalenti all'inizio dell'età glaciale (60 milioni di anni addietro). Inoltre la esina difficilmente è liscia, molto spesso presenta delle punte, pieghe, cresphe, verru-che o pori. Poiché tali "ornamenti" sono caratteristici del genere e a volte della specie, si può riconoscere, con il microscopio a quale genere o specie appartengono i granuli esaminati. Tale scienza viene chiamata "pollinologia". Occorre tuttavia, sottolineare i limiti di questa tecnica: si può riconoscere la famiglia, qualche volta il genere, ma il riconoscimento dei granuli di polline a livello della specie è molto raro.

Frei usò un microscopio elettronico a scansione, con un ingrandimento di 17.500 volte e pubblicò il risultato dei suoi lavori negli *Atti* dei Colloqui di Torino (1978) e di Bologna (1981).

Fra 56 specie di polline rinvenute, egli affermò di averne riconosciute 32, che avrebbero potuto posarsi sul lenzuolo dopo la prima apparizione della Sindone in Francia, nel 1357; circa 20 altri danno origine alla supposizione di un viaggio nelle aride terre mediterranee. È qualcosa che si accorda con i dati storici. Evidentemente non è del tutto impossibile che questi granuli di polline siano stati trasportati dal vento, ciò non è tuttavia probabile. *Frei* asserì che il 95% dei granuli di polline si spandono in un raggio di 100 metri, il resto raggiunge al massimo alcune decine di chilometri.

Il gesuita tedesco *Werner Bulst* continuò i lavori di *Frei* dopo la morte di questi, avvenuta nel 1983.

Gli studi di *Max Frei* furono criticati da *S. Bottema*, dell'Università di Groningen, da *Jacques-Louis de Beaulieu*, del Laboratorio di Botanica Storica dell'Università di Marsiglia, e dalla sig.ra *M. -F. Diot*, della sezione pollinologica de Périgueux. Tutti costoro affermano che 20 campioni su 56 resistono ad ogni identificazione e che molte specie che sarebbero state individuate da M. Frei non sono invece riconoscibili sotto il profilo pollinologico a livello di *specie*, ma soltanto a livello di *genere*, a volte anche a livello di *famiglia*, cosa che non permette conclusioni precise. In realtà, *Frei* desiderava attribuire ai granuli trovati sulla superficie della Sindone il nome della specie più vicina alle specie che egli conservava nella sua collezione di granuli di pollini contemporanei.

Sembra quindi che *Frei* abbia tratto dalle sue ricerche delle conclusioni troppo affrettate, che non si possono produrre come prova assoluta della presenza della Sindone nelle zone mediterranee.

Tuttavia *Aharon Horowitz*, pollinologo di Tel Aviv, è convinto, che la Sindone sia stata prodotta in Gerusalemme.

La signora *M. F. Diot*, dopo d'aver ricordato che *"la ricerca di Max Frei non portò una prova a favore della autenticità della Sindone di Torino (...). I riconoscimenti e le interpretazioni furono fatte più disadornamente di quanto lo permettano i limiti scientifici di questa disciplina"*, tuttavia conclude: *"Ora, è certo che il tessuto non restò solo in Francia e in Italia. Si avanza l'ipotesi che il lenzuolo abbia viaggiato e/o sia stato fabbricato nei paesi del bacino del Mediterraneo, non esclusa la Palestina"*. (MNTV, n 10, p. 24).

Circa il professore de Beaulieu, nonostante sue critiche certamente fondate, alla fine accetta che *"per grande parte dei generi indicati non può sussistere confusione, e rispondono senza dubbio alle classificazioni delle regioni semideserte della zona mediterranea: e questo è tutto a favore della origine mediorientale della sindone"* (lettera a Jacques Eviv de la 6^a Aprile 1987).

Si vede chiaramente, da queste due ultime citazioni, che i veri pollinologi (ciò che non era Frei, ricordiamolo) hanno opinioni più riservate di quelle di Frei, ma tuttavia non inclinano verso la non autenticità della Sindone.

II. L'IMMAGINE

1. L'aspetto dell'immagine

L'immagine che si trova sul tessuto è di colore molto chiaro, quasi lo stesso colore lasciato dalle bruciature dell'incendio del 1532, sebbene un po' più chiaro. Dagli studi del 1978 risulta che questo colore non viene asportato né con il calore, né con l'acqua e non può dissolversi, né scolorirsi, né cambiare con agenti chimici.

Si legge talvolta che l'immagine è caratteristica per il suo aspetto **impreciso**. Perciò, da vicino, quasi non si vede. Per vederla bisogna retrocedere di almeo due metri. A cinque/sei metri si vedono quasi tutti i particolari. Veramente la parola imprecisione non è adatta: l'immagine è molto precisa. Ciò che a prima vista si nota come imprecisione, è **la perfetta mancanza di contorni**, cosa che contrasta fortemente con le nostre abitudini.

Ma, con un'attenta osservazione, si nota che le parti a contatto con il tessuto (fronte, naso, mento) sono più scure ma **ugualmente precise** come quelle che non furono a contatto con il lenzuolo (cavità oculari, labbro superiore, collo). Qui si può osservare **"l'effetto zum"**: un "falso" eseguito ad occhio nudo può essere smascherato, con una lente; un "falso" fatto con una lente può essere smascherato con un microscopio, ecc. *"Il fatto - commenta A.Upinski - che le osservazioni scientifiche effettuate sulla Sindone,*

*iniziate ad occhio nudo, sono state continuamente confermate dagli strumenti ottici più sofisticati del XX secolo è dunque un fatto sempre più provante. Ciò può essere chiamato **effetto zum**. Come potrebbe un falso medievale resistere alla potenza di un computer o ad un microscopio elettronico?" (p. 166).*

Bisogna notare che la fotografia intensifica i toni dell'immagine: istintivamente, il fotografo rafforza il contrasto nel suo cliché. I migliori risultati si ottengono con le foto in bianco e nero, se si usa il filtro blu sull'obiettivo.

L'immagine dà una **grande impressione di rilievo**. E quel rilievo non è causato dalle ombre, come su qualsiasi altra foto, ma dalle variazioni della intensità del colore. Sembra un arrossamento, sebbene non sia proprio questo. La colorazione è causata dalla disidratazione delle fibre superficiali che formano i fili di lino. Non sono le fibre ad essere colorate ma le piccolissime fibrille, che stanno in superficie, a risaltare di giallo. Questo colore dunque è **lo stesso**. Ciò che l'occhio percepisce come intensità diverse, è solo una differenza di densità delle fibrille disidratate. In altre parole, le parti più scure non corrispondono ad un colore più scuro o più intenso, ma ad un più grande numero di fibrille colorate.

L'immagine è totalmente superficiale (il suo spessore è tra i 20 e i 40 micron): è presente dunque su un solo lato del lenzuolo.

Si può affermare, senza timore di esagerare, che non esiste una sola copia della Sindone, che veramente assomigli all'originale.

2. L'uomo

Il soggetto della Sindone è un'immagine frontale di un uomo su una metà del lenzuolo e un'immagine dorsale sull'altra metà. La presentazione delle due immagini dimostra che il lenzuolo è stato posto su una superficie piatta: hanno messo il cadavere sulla metà della lunghezza del lenzuolo; poi hanno ripiegato l'altra metà sul corpo. La miniatura di *Della Rovere* già citata, mostra appunto questo.

Tra queste due immagini, dove ci si aspetterebbe di vedere l'impronta della parte superiore del cranio, vi è uno spazio libero, senza immagine, che probabilmente è lo spazio della *mentoniera*, una stretta fascia che si avvolgeva intorno al viso del morto, per mantenere chiusa la bocca.

L'immagine dell'uomo è la proiezione di un corpo umano, quasi si stendesse la tela, più o meno orizzontalmente, a breve distanza dal corpo, e quasi si proiettasse l'impronta del corpo sul lenzuolo senza alcuna deformazione.

Sembra che il **viso** sia separato dal resto del corpo a causa di una apparente mancanza delle spalle. Sembra che il viso sia nella parte piatta del corpo, cosa che non succede quando si sta sul dorso e su una superficie

piatta. È possibile che il corpo sia stato posto su una pietra, o che tale posizione del capo sia dovuta alla rigidità del cadavere.

L'immagine mostra le **mani** incrociate sul pube, la destra sopra la sinistra. Ciò significa che l'uomo aveva la **mano sinistra sulla destra**. Alcuni pittori fecero degli errori, riguardo a ciò, come l'autore del codice *Pray* o *Della Rovere*, che disegnarono o dipinsero la mano destra sulla sinistra. Si tenga presente che le mani incrociate sul pube ci fanno ricordare qualcosa: proprio così gli Esseni erano soliti seppellire i loro morti, come testimoniano gli scavi di Padre *de Vaux* nella zona di *Hirbet Kumran*.

Science et Vie (febbraio 1989 p. 16) scoprì “che nella rilassata posizione orizzontale, è impossibile unire la mani sul pube” cosa che è “un’ulteriore incongruenza” che già basterebbe per “denunciare la Sindone, come una artificiosità, compiuta su una persona vivente”. Prima di scrivere, bisognerebbe informarsi: nella zona dei polsi, si osserva una chiarissima interruzione della circolazione sanguigna della mano posta sopra. Ciò prova semplicemente, che i polsi erano stati legati con una cordicella.

L'immagine delle **gambe** è un po' imprecisa, a partire dalle ginocchia. Riguardo ai piedi, che pure erano stati legati con una cordicella, sono meglio visibili sull'immagine posteriore; tuttavia non si possono vedere chiaramente, soprattutto il sinistro, che era sopra il destro.

Sorprendente anche la completa mancanza di decomposizione, cosa che prova che il corpo è rimasto solo poco tempo in quel lenzuolo, qualunque ne sia il motivo.

3. Il negativo, seicento anni prima di *Daguerre*

Abbiamo già parlato dello stupore di Secondo Pia, quando constatò che il negativo, appena fatto, era in effetti l'immagine positiva. Ciò provò che l'immagine che si trova sulla Sindone è un **negativo**.

La nozione stessa di negativo era del tutto sconosciuta prima dell'invenzione della fotografia (1830 ca). Gli artisti medievali, che copiarono la Sindone, non erano mai riusciti a rendere questo aspetto di **negativo**, che evidentemente essi non potevano comprendere alla loro epoca. Pure oggi, anche i migliori artisti sono incapaci di dipingere un negativo, anche copiando, sia un qualsiasi cliché negativo, sia il negativo della Sindone. Quindi, come avrebbe potuto un “falsario medioevale” dipingere in **negativo** ciò che aveva concepito al **positivo**? L'ipotesi è priva di senso.

Non occorrerebbe dire che solo l'immagine dell'uomo è negativa. Le macchie di sangue sono scure in modo normale; sul negativo esse sono dunque chiare.

Questa “argomentazione fotografica” conduce così direttamente alla conclusione di autenticità, che si fa di tutto per stornarla dall'attenzione. Così, *M. McCrone* invoca “*il caso*”, affermando che “l'artista abile e bene informato

o" fece il negativo per "semplice coincidenza". McCrone griderebbe quasi al miracolo...

Si è giunti anche all'ipotesi che si tratti di un fenomeno di colori invertiti; gli storici dell'arte conoscono bene questo fenomeno. Così, sugli affreschi della Basilica Superiore di Assisi, attribuiti al pittore italiano Cimabue (1240 -1302), già da tempo questa inversione ha scurito il candore delle carni ed ha sbiancato il colore scuro di capelli e barbe. Ma nel caso della Sindone, tale supposizione è priva di senso: le parti più chiare corrispondono solo al nudo lenzuolo.

Un colore inesistente non può invertirsi. Poiché il lenzuolo ora è chiaro, una tale inversione direbbe che esso originariamente era nero. Ma l'immagine non è chiara su fondo scuro ma "un po' rossiccia su fondo chiaro". Inoltre, nel caso di una simile inversione, anche le macchie di sangue sarebbero negative, ciò che non sono. Per le persone, dunque, che hanno visto sia la Sindone sia gli affreschi dal colore invertito di Cimabue, la confusione è del tutto impossibile.

4. Una immagine isotropa, come dicono i fisici.

Già nel 1931 G. Enrie aveva notato che non si trova sulla Sindone neppure il minimo indizio di tracce di pennello. Tuttavia, questa era solo un'intuizione, che gli studi recenti hanno confermata. Ma cosa significa *immagine isotropa*?

Quando un'immagine grafica è prodotta per mezzo d'un procedimento unidirezionale, come un tratto di pennello o di matita, l'analisi computerizzata della densità di colore evidenzia la direzione del movimento; si definisce allora *anisotropa* l'immagine, per significare che le diverse direzioni dello spazio presentano tra loro delle differenze: una direzione è privilegiata, la direzione del tratto del pennello. Al contrario, per esempio, una macchia d'inchiostro su un foglio di carta non ha una direzione privilegiata: si dice che essa è *isotropa* (*ισο*=uguale / indifferente, *τροπο* = direzione»).

Nel 1976 quell'esame venne fatto da Donald J. Lynn e da Jean J. Lore, tecnici del *Jet Propulsion Laboratory* (Pasadena, California), che elabora per la NASA le immagini che sono rinviate dalle sonde spaziali - tra l'altro, le immagini trasmesse dalla sonda *Viking* nel 1976 -. Quell'analisi fu negativa. I due scienziati constatarono che il processo di formazione dell'immagine era isotropo; in altri termini: privo di effetto direzionale: l'immagine consiste in un ampio spettro di frequenze orientate **in maniera totalmente casuale**.

Quella caratteristica esclude la formazione dell'immagine tramite applicazione manuale di tratti a pennello. È probabile che i Greci di Bisanzio intendessero dire questo con il loro «acheiropoietà ».

5. Una immagine tridimensionale.

Fin dal 1902, *Paul Vignon* osservò che l'intensità dell'immagine è inversamente proporzionale alla distanza che separa ogni punto del corpo dalla sua proiezione sulla tela. In altri termini, in un posto come la punta del naso o l'arcata sopraccigliare dove si può supporre che la tela toccasse il corpo (distanza zero tra corpo e lenzuolo), l'immagine ha la massima intensità (è quasi nera). Al contrario, in un posto come il collo o le cavità oculari ove la distanza è relativamente grande (alcuni centimetri), l'immagine ha un'intensità minima (è un po' chiara).

Questa viene chiamata: «legge delle distanze».

Ciò si applica alla Sindone stessa. Ovviamente, tutto quanto detto dianzi su chiaro e scuro deve essere invertito se si parla di un cliché negativo.

Orbene, fin dal 1913, un francese di nome *Gabriel Quidor* aveva inventato un congegno contenente una cellula fotoelettrica; egli analizzò i diversi punti dell'immagine della Sindone per misurare la loro intensità. Quella cellula trasmetteva gli impulsi elettrici ad un amplificatore accoppiato ad un oscillografo. Grazie a quest'ultimo, fu possibile disegnare una curva raffigurante il volto in rilievo ed a grandezza naturale.

Nel 1974 un ingegnere francese, *Paul Gastineau*, ideò un'apparecchiatura capace di esplorare ed analizzare una fotografia della Sindone, una linea dopo l'altra. Egli accoppiò una specie di stiletto da incisore con un lettore dell'intensità luminosa dell'immagine del volto. *Antoine Legrand* descrive così quell'apparecchio: «*Un raggio luminoso capta elettronicamente il segnale per creare in un dispositivo magnetico una forza elettromotrice che aziona uno stilo, il quale contemporaneamente scava, in un materiale molle, un solco più o meno profondo in relazione alla intensità dell'immagine stampata sulla Sindone*» (pag. 87). Esattamente, come *Gabriel Quidor* all'inizio del secolo, *Gastineau* ottenne un'immagine in rilievo dell'Uomo della Sindone.

Due anni dopo, nel 1974, *John Jackson*, un fisico della *U.S. Air Force* e *Bill Mottern*, un fisico del laboratorio *Sandia* di *Albuquerque* (Nuovo Messico), raggiunsero un successo maggiore. Mentre lavoravano su una foto che presentava il negativo della Sindone (dunque un'immagine positiva), una delle foto fatte da *Enrie* nel 1931, ebbero l'idea di sottoporla all'analizzatore di immagini *VP-8 Interpretation System VP-8 Image Analyzer*. Quello strumento, fatto per trattare i segnali ottici ricevuti dalle sonde spaziali, restituisce il rilievo dei pianeti fotografati. Ebbene, *Jackson* e *Mottern* rimasero stupefatti scorgendo sullo schermo **l'immagine in rilievo di un uomo**.

Nel 1978 *Vernon Miller*, il fotografo dell'équipe, fece delle fotografie molto precise. Insieme a *Eric Jumper*, professore di Aeronautica, *J. Jackson* riprese dall'inizio l'esperimento del 1976, che diede lo stesso risultato: un'im-

magine tridimensionale stupefacente per chiarezza e precisione.

Si potrebbe credere che sia possibile ottenere un identico risultato con qualsiasi foto fatta con una comune macchina fotografica o addirittura con un quadro: no e poi no. Una tridimensionalità e un ripristino dell'effetto rilievo di un'immagine sono possibili solo se il grado di luminosità dipende dalla distanza della fonte luminosa. *Jackson* e *Jumper* verificarono ciò servendosi di diverse fotografie in positivo e in negativo. Nascevano delle forti distorsioni che rendevano l'operazione impossibile.



Il volto dell'uomo della Sindone come appare sul telo



Il volto dell'uomo della Sindone come appare nel negativo

Quei lavori furono confermati da *Giovanni Tamburelli*, professore di comunicazione elettronica dell'Università di Torino. Con la sua équipe di fisici riuscì ad eliminare le macchie di sangue e le ferite evidenziate dal viso della Sindone. Ottenne così un viso bello, con una fronte liscia e capelli fluenti.

La Sindone di Torino è forse, al mondo, l'unica figura piana che contiene una terza dimensione codificata secondo l'intensità luminosa.

6. La Sindone datata scientificamente.

D'altro canto, quell'immagine tridimensionale fece apparire un particolare fino ad allora non noto, eppure di enorme importanza. Si constatò che un oggetto rotondo e sottile era stato messo su ciascun occhio. Grazie ad un esame molto accurato, si scoprì che quell'oggetto era **una moneta**. Adesso si sa che gli antichi Ebrei usavano mettere una moneta su ciascun occhio dei morti. Quelle monete impedivano che al morto si aprissero gli occhi e si guardassero intorno durante il viaggio verso la sua ultima dimora. (Si avanza anche un'altra ipotesi: più semplicemente, la moneta poteva servire per coprire e tenere in forma gli occhi prima della bendatura. Le culture non ebraiche mettevano la moneta in bocca perché il defunto pagasse il transito nell'aldilà; ma gli Ebrei avevano la stessa concezione circa l'altra vita? *Ndr*).

Ricerche fatte in cimiteri ebraici del primo secolo confermano quell'usanza. Tra l'altro, il dottor *Kindler*, direttore del Museo *HaArez* di Tel-Aviv, informa che nelle vicinanze del Mar Morto è stato trovato uno scheletro con dei denari di Adriano sulle orbite.

Pare che quell'usanza sia scomparsa **nel II secolo**. Quel particolare è sufficiente a provare che la Sindone è **più antica di quell'epoca**. Ma è possibile ottenere una datazione molto più precisa.

Nel 1979, l'ingrandimento di quell'oggetto stampato permise al professor *Francis Filas* dell'Università *Loyola* di Chicago, con l'aiuto di un numismatico di Chicago, *Michael Marx*, di riconoscere in quelle monete dei *lepti*. Si tratta di monete coniate al tempo di Ponzio Pilato e citate nel Vangelo (Marco 12, 42 e Luca 21, 2). La moneta sull'occhio destro mostra il disegno di un *lituus*, specie di bastone spiraliforme da augure, con l'iscrizione TIBEPIOY KAIZAPOΣ «A Tiberio Cesare».

E si distinguono bene sulla moneta della Sindone la spirale del bastone da augure e le lettere greche Y CAI (l'ultima lettera di TIBEPIOY e l'inizio di KAIZAPOΣ).

Ci si potrebbe stupire del fatto che si trova CAI mentre ci si aspetta un KAI, ma nel 1981 è stata trovata una seconda moneta dello stesso tipo, con lo stesso errore: TIBEPIOY CAIΣAPOΣ, errore dovuto a confusione tra la latina C e la greca K pronunciate allo stesso modo e fino ad allora scon-

sciuto agli esperti. Quell'errore di ortografia è particolarmente fortunato: si accusò il reverendo *Filas* di avere un'immaginazione troppo fertile e di aver visto esattamente ciò che aveva intenzione di vedere. Ma è evidente che non era sua intenzione vedere un errore ortografico.

Quanto alla moneta dell'occhio sinistro, il suo contorno è ancora più nitido, ma, fin'ora, non si è riusciti ad identificarla con precisione.

Orbene, Ponzio Pilato fu procuratore in Giudea **dal 26 al 36**. Dunque **intorno all'anno 31 della nostra era** (con un'approssimazione di 5 anni in più o in meno), la Sindone di Torino fu usata per la sepoltura di un morto. Fino a prova contraria, l'esistenza di quella moneta è l'informazione più precisa per la **datazione** della Sindone.

7. Un palinsesto inaspettato.

Tutti sanno che cos'è un palinsesto: una pergamena manoscritta, da cui fu raschiato, per motivi di economia, il primo testo e ne venne scritto uno nuovo. Si conoscono ora delle tecniche che consentono di decifrare il testo originario raschiato via. Ebbene, la Sindone si comporta come un palinsesto. Su ambo i lati del volto si vede traccia di parecchie iscrizioni precedenti: si tratterebbe di alcune parole scritte ad inchiostro dopo una preparazione della tela per mezzo di una imprimitura. Più tardi, queste strane iscrizioni si cercò forse di eliminarle raschiando via lo strato dell'imprimitura perché poco onorevoli. Ma è anche possibile che esse siano state eliminate subito dopo il ritrovamento della Sindone nella tomba.

Esse non sono immediatamente visibili. Soltanto nel 1979, *Piero Ugolotti* per primo rilevò questi segni. Allora egli interpellò il sac. *Aldo Marastoni*, professore di letteratura antica presso l'Università Cattolica di Milano. Costui pubblicò il rapporto delle sue ricerche nel dicembre del 1980 nella rivista *Sindon*. Eccone il riassunto.

a) Sulla fronte, sopra il ciglio destro, al Marastoni sembrava di potere distinguere le tre lettere ebraiche *taw*, *waw* (o forse *yod*), *cade* (/vt o /yt), seguite da un altro segno, che forse è un segno di interpunzione, ma anche probabilmente la lettera *lamed* (l). Si tratterebbe di una parola ebraica o aramaica di difficile identificazione.

b) Nel mezzo della fronte, un frammento di lettera assomiglia alle due lettere IB, un altro alle quattro lettere IBER, che potrebbero appartenere al nome TIBERIUS "Tiberio", che in questo caso sarebbe ripetuto due volte.

c) Sul fianco destro dell'immagine del negativo, viene supposta la presenza della parola INNECE, parte dell'espressione "in necem ibis" (tu andrai alla morte", che rappresenterebbe il verdetto. Essa si trova ai bordi della gancia, alla destra nel negativo, ed è leggibile dal basso all'alto.

d) Subito accanto, Marastoni credette di distinguere una S finale, una N,

una A, una Z rovesciata, infine il gruppo ARE, che potrebbero appartenere alla parola NAZARENUS "Nazaretano" o "Nazoreo". Questa parola si trova sul lato destro del negativo, verticalmente, e leggibile da sopra verso il basso.

Ancora, nel 1982, il sacerdote *Dubois* confermò la scoperta della parola INNECE e delle tre lettere ARE. Egli decifrò anche le lettere greche PEZΩ che egli tradusse con "io attesto". Infatti, secondo il vocabolario greco-francese di *Bailly*, questa parola greca $\rho\acute{\epsilon}\zeta\omega$ significa "io faccio, io adempio", o anche "io offro". A torto ci si meraviglierebbe di questa mistura di greco e di latino, che non era affatto eccezionale in quel tempo.

Infine, nel maggio 1994, il *CIELT* si rivolse all'Istituto di Ottica Teorica e Applicata di Orsay (Francia), che già si distinse per i brillanti successi nel campo dei documenti palinsesti. Il professor *André Marion*, specialista in fisica nucleare e ingegnere ricercatore presso il CNRS (Centro Nazionale della Ricerca Scientifica), fu incaricato di mappare, servendosi di ottimi negativi, tutta l'immagine della Sindone. Questo si può fare con l'aiuto del microdensitometro, che permette una precisione al livello di un micron; poi si trattano i dati con le tecniche dell'informatica.

Ecco il riassunto delle conclusioni ottenute con l'aiuto di questa altissima tecnologia.

a) Il professore *Marion* conferma con sicurezza la presenza della parola INNECE, scoperta da *Marastoni* (in *necem ibis* "tu andrai a morte"). Al termine della parola NECE, forse segue il resto della maiuscola M. Stranamente, la N finale di IN e la iniziale N di NECE sono uniti in un solo segno.

b) Egli confermò anche la presenza della parola NAZAPENOS "Nazareano", formata da una specie di doppia N, seguita da una A, da una Z, da due A, quindi una P oppure R. Infine si distinsero una E oppure H, uno spazio vuoto, e una Σ finale.

c) Appunto su questa parola si intravede la sovraiscrizione ΑΔΑΥ, la cui ultima lettera è forse una minuscola μ (mu). In questo caso, sarebbe il nome "Adam".

d) Accanto, si vedono abbastanza bene le iniziali latine SB, che potrebbero riferirsi al precedente possessore della Sindone. Si propose anche la interpretazione "Signum Baldinius" (Sigillo di Baldovino), dal nome di Baldovino II *Courtenay*, re di Costantinopoli, che, nel 1239 e nel 1241, donò alcune reliquie al re francese Luigi IX.

e) *Marion* conferma anche la presenza della parola greca PEZΩ. Stranamente, questa parola è l'unica, che sia chiara su sfondo scuro (sempre nel negativo), mentre tutte le altre sono scure su sfondo più chiaro.

f) L'indagine dell'Istituto di Ottica arrivò infine a scoprire qualcosa che non

fece il sacerdote Marastoni. Il margine sinistro del negativo mostra, verticalmente, da sopra sotto, le lettere greche ΨΖΚΙΑ. Poiché è del tutto probabile che le lettere Ψ e Ζ siano in successione, gli ellenisti suppongono che questo Ψ (psi) possa essere l'ultima lettera di una precedente parola. Il tutto potrebbe essere letto ΩΨΖΚΙΑ (ὠψ ζκία) "ombra di viso", o forse "viso appena visibile".

g) Sotto il viso, si leggono le lettere ΗΖΟΥ, che si possono interpretare parte della parola ΗΗΖΟΥΖ "Gesù".

h) Infine sui capelli, si constata, sul margine destro del negativo, la possibile presenza delle lettere ΙC, che si potrebbero interpretare come le lettere iniziali di ΙΕΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ "Gesù Cristo". Per conto nostro vogliamo segnalare che sulle icone orientali si trovano molto spesso queste due lettere presso il volto di Cristo.

i) Invece, A. Marion ancora non è riuscito a vedere le lettere *taw, waw, cade*, segnalate da Marastoni, e così pure i frammenti di parola IB e IBER.

Sul negativo, queste parole appaiono nel senso normale, ciò che implica che sulla Sindone stessa siano invertite. Come mai? Perché vennero scritte sulla parte dorsale del lino: sulla facciata frontale, esse sono visibili soltanto grazie all'assorbimento dell'inchiostro, dunque nel senso inverso, come una parola vista sulla carta assorbente. Per una più profonda esplorazione sarebbe necessario scucire la tela d'Olanda su cui è fissata la Sindone dal 1534.

Per la maggior parte dei paleografi sembra che questi segni grafici siano riferibili molto più probabilmente ai primi secoli dell'era cristiana piuttosto che al medioevo. Si aggiunga che nessuna testimonianza allude a iscrizioni sulla Sindone, sia dopo 1357, sia prima di questa data.

E ci si può chiedere, quale motivo avrebbe mosso il cosiddetto "falsario" a ricorrere a simili acrobazie per realizzare delle sovraiscrizioni, che si sarebbero lasciate leggere soltanto nel 1980.

8. Le macchie di sangue.

a) Il loro aspetto.

Sono delle impronte, di colore viola-carminio; hanno l'aspetto di coaguli ricalcanti su una pelle e, al contrario dell'immagine del corpo, con dei contorni precisi. Sono circondate da un'aureola molto più pallida, simile ad un alone, dall'aspetto di siero. Ogni loro particolare corrisponde in modo stupefacente a ciò che oggi sappiamo sul processo di coagulazione, ma che era ignorato da tutti prima del secolo XVII.

b) Il loro processo di formazione.

Il loro processo di formazione fu ben chiarito da *Paul Vignon* e soprattutto dal medico *Barbet*.

In primo luogo: come si forma un **coagulo di sangue**? Il sangue contiene un liquido, *il plasma*, e delle cellule (globuli bianchi e globuli rossi). Il plasma contiene una sostanza solubile, *il fibrinogeno*. In caso di ferita, una reazione alquanto complessa trasforma il fibrinogeno in una sostanza insolubile e fibrosa, la *fibrina*. La fibrina forma a sua volta una rete che chiude nelle proprie maglie le diverse cellule sanguigne dando origine ad una massa compatta, *il coagulo*. Un poco alla volta il coagulo rimpicciolisce e rilascia la parte liquida del sangue privata del fibrinogeno; quel residuo liquido si chiama allora *siero*. Il processo di coagulazione necessita di pochi minuti, tranne che negli emofiliaci.

Ebbene, le macchie sulla Sindone sono di sangue fresco oppure di coaguli freschi oppure di coaguli secchi? Vediamo le tre possibilità.

1) Emissioni di sangue liquido. Una macchia di sangue su una tela evidenzia subito il fenomeno di diffusione: il sangue si stende, viene assorbito nel tessuto lungo i fili. Se i fili si incrociano ad angolo retto, ed è questo il caso più frequente, la macchia assume rapidamente la forma di una crocetta rossa.

Proprio questo è accaduto sui piedi: qui si vedono due colate di sangue liquido, i cui contorni sono irregolari e merlati per quel fenomeno di diffusione sulla tela.

Ma altrove, i bordi delle macchie di sangue hanno contorni netti: non sono perdite di sangue.

2) Coaguli freschi. È possibile che alcuni coaguli fossero talmente freschi da esser rimasti umidi. Probabilmente è questo il caso del coagulo della ferita sul fianco destro e anche dei coaguli della grande flussione trasversale sul dorso che probabilmente si originò durante il trasporto. Effettivamente si distingue un alone da siero intorno alle impronte.

3) Coaguli secchi. Tutte le altre macchie di sangue sono **impronte** di coaguli secchi.

Un coagulo sanguigno completamente secco non lascia un'impronta. Ma non dimentichiamo che le cellule, in particolare le cellule della pelle, sopravvivono a lungo dopo la morte cerebrale. La morte totale inizia solo con la putrefazione. In un ambiente chiuso, come l'ambiente di un cadavere avvolto in una tela, il vapore acqueo trasuda dalle cellule. Allora, in questa atmosfera umida la fibrina si ammorbidisce gradualmente. Il coagulo passa così da uno stato solido ad uno plastico, tendendo poi ad uno stato liquido. Se la fibrina discioltasi è troppo poca, il coagulo rimane troppo duro e non lascia un segno. Se la fibrina discioltasi è troppa, il sangue si liquefa ed origina un'aureola capillare. Ma tra l'una e l'altra situazione, se si discioglie la metà della fibrina, il coagulo può dare origine ad una **impronta** dai contorni molto nitidi che disegnano la forma del coagulo.

Dobbiamo anche notare che in presenza di una semplice goccia di san-

gue coagulato, lo spessore del coagulo è maggiore sul bordo che al centro. Allo stesso modo, sulla Sindone, alcune impronte sono più colorate sul bordo che nel centro. Questo si vede, tra l'altro, in una goccia di sangue che si trova sull'arcata sopraccigliare sinistra, il che prova che essa stampò l'impronta quando aveva già prodotto una piccola cavità.

Evidentemente, tutte queste osservazioni non impediranno che gli incompetenti abbiano a dichiarare autorevolmente, preferibilmente davanti ad una telecamera, che trattasi di vernice rossa, senza neppure aver prima gettato uno sguardo sull'oggetto di cui parlano.

c) La loro composizione chimica.

La commissione italiana del 1973 aveva prelevato pezzettini di filo dalle zone insanguinate per fare delle analisi finalizzate a rilevare la presenza di emoglobina. Quelle analisi furono negative, ma si ritenne, allora, che forse quei risultati non erano decisivi. Nell'arco di duemila anni l'emoglobina aveva potuto scomporsi oppure rimanere in quantità talmente infinitesimale da non essere rilevabile. È anche possibile che l'incendio del 1532 l'avesse alterata.

L'équipe del 1978 affidò questa ricerca a *John H. Heller* ed *Alan D. Adler* del *New England Institute*. Questi tentarono di isolare la **porfirina**. Questa sostanza è un pigmento tetrapirolico che, combinato al ferro (allo stato ferroso), forma l'eme, principale componente dell'emoglobina. Ed è noto che la porfirina assume una fluorescenza rossa alla luce ultravioletta. Ebbene, la sostanza isolata dai due chimici si comportava proprio in questo modo.

L'esame della fluorescenza sotto i raggi X permise di evidenziare una quantità di ferro maggiore della quantità di ferro dell'immagine (si sa che la molecola dell'emoglobina contiene al centro un atomo di ferro o, più esattamente, uno ione ferroso Fe^{++}). La sensibilità di quella reazione è così grande, che si può evidenziare una quantità piccola come un nanogrammo (un miliardesimo di grammo).

La riflettometria, nella luce visibile e con l'ultravioletto, consentì inoltre di pervenire ad una conclusione sulla presenza di **emoglobina**, la principale componente del sangue.

In seguito, nel 1980, l'esistenza di **sangue** umano fu provata da *Vernon D. Miller* e *Samuel F. Pellicori* del Centro di Ricerca di *Santa Barbara* (California, U.S.A.), che analizzarono sotto i raggi ultravioletti il siero rimasto sui bordi delle zone insanguinate. La presenza di siero fu confermata dai tests positivi al verde di bromocresolo.

Infine, si rilevò la presenza di **proteine** nelle zone insanguinate, sebbene le proteine siano assenti in ogni altro luogo. Ricordiamoci che l'emoglobina è composta da due componenti: una lunga catena proteica, la *globina*, e dall'*eme*, che contiene uno ione ferroso.

Anche il professor *Baima Bollone* di Torino ha dimostrato la presenza di

emoglobina. Secondo lui, l'analisi del sangue permette addirittura di supporre che questo sangue possa appartenere al gruppo AB, il gruppo meno diffuso nella specie umana. Secondo il professor *Jérôme Lejeune* († 1994), il riconoscimento genetico del DNA ottenuto dai globuli bianchi di questo sangue sarà probabilmente possibile in un futuro non lontano.

Walter McCrone, microanalista e criminologo di Chicago, specialista nella individuazione di opere d'arte false, trovò del "mercurio nelle macchie di sangue". Dato che il mercurio è incompatibile col sangue, *McCrone* trionfalmente asserisce: questo dimostra che quel «sangue» sangue non è. La verità è che si è trovato **un** cristallo di cinabro (solfuro di mercurio: HgS), che s'è trovato lì in modo del tutto accidentale; ne consegue che non si può dire che «c'è del mercurio nelle macchie di sangue».

9. Il problema principale: la natura dell'immagine.

La questione sulla natura dell'immagine concerne, evidentemente, solo l'immagine dell'uomo: le macchie di sangue sono al di fuori di questo problema.

La sola certezza relativa a quell'immagine è che essa non è il risultato di qualcosa di aggiunto dall'esterno. Ma il problema della sua intima natura è particolarmente difficile e finora non ha avuto una soluzione definitiva.

In effetti, due delle caratteristiche principali dell'immagine della Sindone sono tra loro inconciliabili: si tratta della nitidezza e della tridimensionalità.

a) Se si prova a spiegare la **tridimensionalità** (correlazione tra l'intensità dell'immagine e la distanza corpo-tela), è necessario ipotizzare un'azione in assenza di contatto (vapori o radiazioni).

Ma in tal caso, quanto più la tela è lontana dall'origine dei vapori o delle radiazioni, tanto più l'immagine dovrebbe essere **confusa**. Ed essa non è mai confusa.

b) Si può spiegare la **nitidezza** dell'immagine solo mediante l'ipotesi che il corpo e la tela fossero a stretto contatto. Ma allora non si può più spiegare il fatto che l'intensità dell'immagine è inversamente proporzionale alla sua distanza dal corpo, il che conduce, per l'appunto, ad una immagine **tridimensionale**.

Perciò, provando a spiegare la natura dell'immagine della Sindone, si sono fatte le ipotesi più diverse e più audaci. La maggior parte di esse rende onore soprattutto alla capacità di immaginazione dell'umana specie.

Vediamo le principali.

Ipotesi n° 1: è un dipinto.

Essa venne subito in mente ai profani. Era già stata fatta nel 1389 da *Pierre d'Arcis*, che non disponeva di alcuno strumento di ricerca; nulla prova, inoltre, che egli avesse visto la Sindone (e neppure che sia stato proprio lui a scrivere il famoso *Memorandum*). All'inizio del nostro secolo il canonico

Ulysse Chevalier la riprese senza disporre di maggiori strumenti. Ai giorni nostri viene ripetuta fino alla nausea da ciarlatani e giornalisti alla ricerca di pubblicità facile e redditizia; costoro vogliono assolutamente che la Sindone sia un falso, senza neppure aver prima studiato il problema.

Ma questa ipotesi non resiste neppure un minuto ad un'analisi seria.

a) Sull'immagine stessa non si trova mai traccia di alcuna sostanza estranea applicata sulla tela, neppure la minima quantità di coloranti organici o minerali che furono o sono utilizzati dai pittori. Non si può trovare neppure una molecola di proteina (salvo l'ovvia eccezione delle macchie di sangue), il che esclude l'ipotesi di collagene che l'artista avrebbe usato per far aderire un qualsiasi pigmento alla tela.

Eppure, per cercare quegli ipotetici pigmenti si è fatto ricorso non solo all'osservazione microscopica della Sindone alla luce visibile, ma anche alla spettrofotometria fotoelettrica ed alla fluorescenza fotoelettrica e fotografica. Sono stati proiettati sulla Sindone dei raggi ultravioletti ed è stato misurato quanto le diverse parti della tela riflettessero la luce: i coloranti riflettono la luce in maniera particolare, ma non se n'è trovato alcuno. Infine, il test di fluorescenza per mezzo dei raggi X non ha rivelato traccia alcuna di pigmenti minerali contenenti ferro, arsenico, piombo o altri metalli pesanti.

b) Dei pigmenti penetrerebbero al di là delle fibre superficiali per **capillarità**. Orbene, il colore giallognolo delle fibre **non** è assorbito nel tessuto: ha uno spessore di soli venti micron. E in nessun punto le fibre sono incollate, come sarebbero se si trattasse di un dipinto.

c) Non si conoscono tinte che **resistano** ugualmente al calore, all'acqua, a tutti i solventi chimici. A maggior ragione non se ne conoscevano nel medioevo. Se l'immagine avesse contenuto una qualche tinta, in occasione dell'incendio del 1532 il fuoco e l'acqua l'avrebbero gravemente danneggiata, il che non è accaduto.

d) Infine, sarebbe impossibile che l'applicazione di una tinta non lasciasse **traccia alcuna** della direzione dei movimenti della mano. Ma, come abbiamo già visto, l'immagine è perfettamente isotropa.

Ipotesi n° 2: l'ossido di ferro.

L'autore di questa ipotesi è il dianzi citato *Walter McCrone*, che dispone di un modernissimo laboratorio dotato di microsonde ioniche molto più efficaci dei microscopi elettronici.

McCrone è famoso come specialista nello scoprire i falsi d'arte. Nel 1974 controllò l'autenticità di una mappa di Vinland (regione dell'America settentrionale scoperta dai Vichinghi intorno all'anno 1000) datata 1440. *McCrone* asserì che quella mappa era un falso del secolo XX. Perché? Aveva trovato che l'inchiostro della mappa conteneva più del 50% di anatasio, un biossido di titanio che è conosciuto solo dal 1920. Ma nel 1985 un'équipe di scien-

ziati dell'Università della California dimostrò che il titanio vi si trova solo in tracce (lo 0,007% della quantità indicata da *McCrone*), il che è del tutto insufficiente per negare l'autenticità della mappa. L'errore di *McCrone* consisteva nell'aver utilizzato campioni troppo piccoli e non rappresentativi. Quello sproposito dimostra in modo chiaro l'inadeguatezza di *McCrone* per una ricerca scientifica.

Dunque, quello stesso *Walter McCrone* ha scoperto sulla Sindone la presenza di ossido ferrico (Fe_2O_3). Tutto contento, egli è giunto rapidamente, troppo rapidamente, alla conclusione che un qualche artista aveva dipinto l'immagine sulla tela avvalendosi di quella sostanza. E, questo, l'ha addirittura messo in scena alla televisione francese, il 24 dicembre del 1994, in presenza di un giornalista non molto incline alla critica.

Non chiarisce, purtroppo, come e perché l'«artista» abbia dipinto un negativo. Non chiarisce neppure come l'«artista» sia riuscito a dipingere un'immagine che da vicino non si può vedere. Non chiarisce neppure la tridimensionalità né l'isotropia dell'immagine. Non lo inquieta per nulla il fatto che l'ossido di ferro è rossiccio mentre nella Sindone le fibre colorate sono gialle; e neanche il fatto che quella tecnica richiede l'uso di ossido ferrico in molecole più piccole di un micron, cosa che si è in grado di fare da duecento anni soltanto. Ma che importa? Lui parla solo per gli ingenui creduloni.

Di fatto, l'esame della Sindone ai raggi X, alla luce visibile e all'infrarosso mostra sì la presenza di ossido ferrico, ma in quantità troppo ridotta (al massimo 10 mg per tutta la Sindone), di gran lunga troppo ridotta per la composizione di un'immagine. Inoltre le tracce di ossido ferrico non corrispondono assolutamente alla forma dell'immagine. Se ne trovano in ugual quantità su tutta la superficie della tela, senza relazione alcuna con l'immagine umana. È probabile che esse provengano dalle macchie di sangue. Infine, quelle tracce di ossido ferrico non sono visibili a occhio nudo, mentre l'immagine lo è.

Ipotesi n° 3: mirra-aloe.

Venne proposta da un giocoliere professionista statunitense di nome *Joe Nickell*, il quale affermò di essere riuscito, in tal modo, a produrre delle imitazioni. Si tratta di una miscela di mirra polverizzata ed aloe, messa su una tela che in precedenza è stata distesa su una statua o su un bassorilievo. *Nickell* fece in tal modo una immagine negativa, ma essa non era superficiale, era molto deformata e priva di effetto tridimensionale. La sua precisione era enormemente minore di quella dell'immagine della Sindone.

L'analisi mostra, inoltre, che al di fuori delle parti con sangue, non c'è traccia alcuna della presenza delle proteine. Infine, l'incendio del 1532 avrebbe certamente modificato le caratteristiche di un'immagine siffatta.

Quell'ipotesi era tuttavia ottima: venne ripresa, modificata e adattata da tutti coloro i quali, ben sapendo che l'ipotesi della pittura è semplicemente risibile, non vogliono tuttavia rinunciare al loro caro falsario medievale.

Ipotesi n° 4: la statua barbata.

Dopo aver letto il libro di G. Enrie, un professore francese di nome Clément pensò che l'immagine della Sindone poteva essere stata ottenuta per contatto su una statua o bassorilievo lignei o in pietra. Volle provarci lui personalmente.

Si procurò, a tal fine, il busto del pittore *Géricault*, cui aggiunse barba e baffi. Lo spalmò con tintura di aloe. E, mentre la tintura era ancora fresca, avvolse una tela intorno alla statua premendo un po' con le mani. Le parti rilevate si stamparono sulla tela assumendo un colore marrone; le parti incavate rimasero bianche. Clément ottenne così un'immagine negativa. Ma quel cosiddetto negativo è brutto, grezzo e molto deformato. La Sindone di Torino è tutt'altra cosa.

Uno scrittore tedesco fece lo stesso con un cadavere sanguinolento. Il risultato fu altrettanto pessimo.

Ipotesi n° 5: l'acido solforico.

Venne proposta una variante dell'ossido ferrico: si dipinse la tela con un acido; per esempio, con l'acido solforico. Effettivamente, se l'acido solforico è abbastanza concentrato, esso fa ingiallire la cellulosa. Ma danneggia pure rapidamente la stoffa e va dunque neutralizzato molto in fretta. Vennero fatti alcuni tentativi per dipingere in quel modo una tela: era impossibile controllare la penetrazione dell'acido e i chiaroscuri non avevano nulla a che vedere con quelli della Sindone. In ultimo, l'effetto tridimensionale era del tutto irrealizzabile.

Ipotesi n° 6: la statua surriscaldata.

Venne surriscaldato un rilievo (una statua metallica o un bassorilievo) di un uomo coricato. Vi si applicò una tela sopra, perché questo avrebbe causato una debole bruciatura per contatto.

Ma, di fatto, le impronte del corpo hanno una struttura completamente diversa dalla struttura delle parti bruciate durante l'incendio del 1532: al microscopio sono visibili molte più fibre colorate nelle zone bruciate, che nell'immagine del corpo. Inoltre, degli esperimenti hanno mostrato che le bruciature fatte con una statua surriscaldata non sono superficiali. Infine, le immagini sono deformate e la loro precisione non è comparabile con la precisione dell'immagine della Sindone.

Orribile ipotesi, n° 7: una crocifissione vera e propria.

Venne proposta parecchie volte. Per esempio, monsignor Victor Saxer,

rettore del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana ha redatto uno studio la cui conclusione è: «*fabbricazione della Sindone intorno alla metà del secolo XIV - quell'immagine è l'immagine di un uomo crocifisso, torturato e seppellito nelle stesse condizioni in cui lo fu il Cristo*». Tale è anche l'opinione di Jacques Évin, specialista del Carbonio 14 e appassionatamente legato alla datazione medioevale.

Il professor *P.A. Gramaglia* aveva già supposto che il corpo dell'Uomo Crocifisso della Sindone poteva essere il corpo di un uomo ritualmente assassinato durante le lotte di religione che opposero, nel VII secolo, cristiani, giudei e musulmani del Vicino Oriente. Un certo *A. Bisset* propende per l'ipotesi della tortura di un uomo nel secolo V, in occasione delle lotte tra monofisiti e calcedoniani, con una imitazione intenzionale del "Gesù della leggenda".

Il falsario medievale avrebbe crocifisso un uomo a fini puramente artistici: per fabbricare la Sindone di *Lirey*. In tal modo, la sua impronta sarebbe quella di un uomo che aveva davvero patito la flagellazione, l'incoronazione di spine, la crocifissione ecc. La critica minima che si può fare a questa ipotesi è che essa pare assai poco verosimile. L'ipotetico falsario, il «monaco pazzo» come viene talvolta chiamato, sarebbe stato un esperto delle tecniche di flagellazione e di crocifissione usate dai Romani anche se in quel tempo il ricordo di quelle tecniche era già perduto. Sarebbe stato un esperto di riti funebri in uso presso gli Ebrei dell'epoca. Avrebbe trovato una vittima (un volontario?) quanto più possibile somigliante alle icone bizantine oppure avrebbe provveduto ad un maquillage artisticamente sopraffino. Avrebbe inferto alla vittima un colpo di lancia esattamente tale, da far uscire, separatamente, sangue e siero.

E tutto questo, al primo tentativo, in virtù di una geniale intuizione, senza aver fatto delle prove che avrebbero lasciato parecchi esemplari incompiuti. È meglio che passiamo all'ipotesi n° 8.

Ipotesi n° 8: la strinatura.

Venne proposta, nel 1966, dallo scrittore britannico *Geoffrey Ashe*, che provò a dimostrare che la cosa era fattibile. Prese un oggetto qualsiasi di ottone, lo riscaldò ed espose una pezza alle radiazioni termiche emesse dall'oggetto. Con un attento controllo del grado di calore e del tempo di esposizione realizzò un'immagine il cui colore era molto simile a quello della Sindone.

Si sa da molto tempo, che il colore dell'immagine umana e il colore delle parti strinate dall'incendio del 1532 sono approssimativamente uguali. E, di fatto, la cellulosa ingiallisce durante i primi stadi di una bruciatura. E si sa che né il calore né l'acqua possono modificare una tela strinata.

Tuttavia le proprietà ottiche dell'immagine della Sindone e quelle di un'immagine ottenuta per bruciatura non sono le stesse: le tracce di bruciatura

sono un po' più rosse dell'immagine del corpo e la fluorescenza dei due tipi di arrossamento non sono del tutto simili se osservati all'ultravioletto. Inoltre, *Jackson* e *Jumper* hanno constatato che è praticamente impossibile ottenere, con quella procedura, una immagine sperimentale su un solo lato della tela. Inoltre, le radiazioni termiche si irradiano in tutte le direzioni; al contrario, l'immagine della Sindone è una proiezione assolutamente verticale del corpo.

E, soprattutto, non si vede come un cadavere potrebbe emettere calore e strinare un tessuto.

Ipotesi n° 9: la fotolisi-lampo.

È una variante dell'ipotesi della strinatura. Sappiamo che in molti posti la bomba di Hiroshima proiettò ombre di vittime sui muri. Ma erano solo delle sagome, non immagini particolareggiate.

Orbene, durante la conferenza di *Albuquerque*, nel 1977, *Ray Rogers*, un chimico del laboratorio di *Los Alamos* (Stati Uniti), fece notare che la densità dell'immagine è in relazione con la distanza corpo-tela (questo è, appunto, l'effetto tridimensionale). Ne concluse che ciò suggerisce «*un riscaldamento rapido che ha prodotto l'immagine*» ed ha usato il termine **fotolisi-lampo**.

Anche *Eric Jumper* ritiene che il fenomeno che causò la formazione dell'immagine, di qualsiasi tipo esso sia stato, ebbe certamente una durata brevissima, un'intensità altissima ed un effetto unicamente verticale.

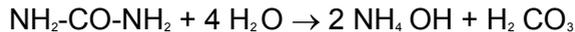
Jean-Jacques Walter fece un esperimento di prova in laboratorio. Sottomise una pezza di lino, simile a quella della Sindone, a lampi laser di differenti lunghezze d'onda. Lunghezze di 0,6 micron (rosso) e di 1,06 micron (vicino infrarosso) non impressionarono per nulla la tela. Con una lunghezza d'onda di 10 micron (ai limiti dell'infrarosso), riuscì ad ottenere delle bruciature della stoffa, ma quelle bruciature erano assolutamente incompatibili con la regolare e graduale colorazione dell'immagine della Sindone. Inoltre, esse danneggiarono la tela.

Nello stesso ambito di ipotesi, si è pure parlato dell'**effetto Kirlian**. Esso deve il proprio nome all'ingegnere sovietico *Semen Kirlian*. È un fenomeno di luminescenza specifica delle strutture viventi ed è influenzato dal loro stato biologico. Tutti i corpi viventi avrebbero, a quanto si dice, delle misteriose *aure*, ben note agli spiritisti; in certe circostanze potrebbero persino essere fotografate. Ma pochi scienziati ci credono. E non sarebbe, questa, una spiegazione credibile dell'immagine della Sindone.

Ipotesi n° 10: la vaporografia.

Deve la propria fama a *Paul Vignon*, che la propose all'inizio del XX secolo. *Vignon* ipotizzò che l'immagine sia stata causata da un agente fisico-chimico proveniente dal corpo. Il sudore di un uomo torturato può, effet-

tivamente, contenere una quantità abbastanza grande di urea. L'idrolisi dell'urea dà ammoniaca ed acido carbonico:



Si produce esattamente questa reazione quando si decompone l'urina: è questa la responsabile dell'odore di ammoniaca che si diffonde da pisciatoi poco puliti.

Supponendo che la Sindone sia stata preventivamente trattata con una miscela di **aloe** officinale e olio d'oliva, quell'ammoniaca avrebbe potuto reagire con quelle sostanze ed originare una colorazione sulla Sindone. Questa ipotesi è interessante ed è stata presa per buona per molto tempo, a titolo provvisorio ed in mancanza di una migliore. Ma i lavori recenti non la confermano per parecchie ragioni.

a) Mancano le prove archeologiche: si conoscono molti sudari antichi, specie egiziani, e nessuno di essi mostra l'immagine del corpo che ha racchiuso. Inoltre, pare che la Bibbia non conosca l'aloe officinale.

b) Il sudore dell'agonia non potrebbe certamente produrre una quantità di ammoniaca sufficiente per causare tale reazione. E la reazione richiede un tempo lungo e la presenza del batterio *Micrococcus ureæ*.

c) Un'impronta che trasporta un liquido dovrebbe spostarsi attraverso il tessuto per capillarità. Ma nessun liquido è penetrato in questo modo. L'immagine rimane superficiale ed è presente su un lato solo; sul rovescio del tessuto non c'è nulla (tranne le macchie di sangue, ovviamente).

d) Un'impronta di questo tipo avrebbe marcato la Sindone più fortemente al di sotto del corpo. Ma, di fatto, il davanti e il dietro della Sindone appaiono dello stesso colore: che non è dunque in relazione con la forza di gravità.

e) Dei vapori che si diffondono nello spazio non possono essere così precisi: non vanno per linee rette o parallele, ma si distribuiscono in tutte le direzioni. Vapori di questo tipo potrebbero, forse, dare origine a una sagoma, ad una silhouette, non certo a un'immagine nitida.

f) Un'immagine di questo tipo avrebbe certamente reagito col fuoco e con l'acqua in occasione dell'incendio del 1532. E non si vede come essa potrebbe essere tridimensionale e così dettagliata.

Ipotesi n° 11: il mistero dell'erbario.

Il dottor *Jan Volkringer* era farmacista capo nell'ospedale San Giuseppe di Parigi. Sfogliando degli antichi erbari, egli notò la presenza, sulla carta, di immagini che riproducevano le piante conservate. Quelle immagini ci sono, indipendentemente dalla quantità di acqua contenuta nella pianta e dalla presenza o assenza di clorofilla. E quelle immagini, che si possono trovare in qualsiasi erbario, non esistono però negli erbari recenti: compaiono solo dopo parecchi decenni (tra sessanta e settant'anni), quando la pianta è sec-

cata da moltissimo tempo.

Esse si presentano come dei disegni chiari di colore seppia, senza contorni precisi. Le nervature delle foglie, le irregolarità dei lembi sono mirabilmente precise e vi si possono riconoscere i più piccoli particolari, come sull'immagine della Sindone. Ma l'aspetto più strano è che il clichè negativo di quelle impronte dà una immagine positiva della pianta. Le immagini sono dunque dei **negativi**.

Ecco molti punti in comune con l'immagine della Sindone. Ma il processo della formazione di queste immagini è sconosciuto: è dunque difficile giungere a conclusioni applicabili nella fattispecie.

Ipotesi n° 12: l'immagine latente.

Questa ipotesi fu proposta nel 1978 da *Samuel Pellicori*, il quale suppose che un catalizzatore aveva reso sensibile la Sindone; l'immagine «si sarebbe rivelata» in seguito, per effetto del calore o dell'invecchiamento della stoffa. *Pellicori* fece parecchie prove, sensibilizzando la stoffa con strati sottili di secrezioni cutanee, di mirra e olio d'oliva. Ottenne così una colorazione giallo chiara e superficiale del tessuto, simile a quella della Sindone.

Ma gli agenti sensibilizzatori si possono applicare solo per contatto diretto; è perciò impossibile spiegare in questo modo l'effetto tridimensionale. Il *Pellicori* riconobbe che la tridimensionalità era un ostacolo insormontabile per la sua ipotesi. Inoltre, l'analisi chimica della Sindone non evidenzia la benché minima traccia di agenti sensibilizzanti e questa ipotesi non può in alcun modo spiegare la presenza sugli occhi di monete, che non sono sostanze organiche.

Infine, una immagine prodotta per contatto diretto sarebbe fortemente deformata. È sufficiente, per convincersene, spalmarsi il viso con una qualsiasi sostanza colorante (fuliggine ecc.) ed applicarsi poi un pezzo di stoffa sul viso: il risultato non ha nessun senso.

Ipotesi n° 13: la traspirazione.

La propose *Antoine Legrand*. Secondo lui un cadavere, dopo la morte, trasuda un liquido simile al sudore. D'altro canto, macchie scure possono apparire su una pezza di lino tre anni dopo che essa è stata impregnata di sudore.

Jean-Jacques Walter sottopose a verifica questa ipotesi in un ospedale. Dei cadaveri furono messi a 10°C. Tre ore dopo la morte, essi furono ricoperti con pezze di lino che vennero tolte trenta ore dopo la morte. Le pezze furono poi messe in stufe a 58°C per un anno, il che probabilmente porta allo stesso invecchiamento chimico causato da una cinquantina d'anni a temperatura normale. Ma il risultato fu completamente negativo: a sei anni dal termine dell'esperimento non è ancora comparso il minimo iscurimento

della stoffa.

Ipotesi n° 14: Il temporale puntuale.

All'inizio del nostro secolo, *Arthur Loth* aveva fatto l'ipotesi che un fenomeno elettrico potesse essere il responsabile dell'immagine della Sindone, in occasione di un temporale che si sarebbe verificato la sera della Passione. Il fulmine avrebbe fatto da agente fotografico sulla stoffa della Sindone. Ancora oggi molti suppongono che solo un effetto luminescente, una specie di laser, potrebbe spiegare la formazione di quell'immagine.

Jean-Baptiste Rinaudo, fisico della Facoltà di Medicina di Montpellier, ha elaborato una ipotesi analoga, basata su un serio ragionamento scientifico (MNTV n° 9 e n° 11). Per capirlo a fondo, ci vorrebbero buone conoscenze di fisica. Proviamo tuttavia a farne un riassunto incompleto, senza tradire il pensiero dell'autore.

Per prima cosa, il *Rinaudo* ha cercato se è possibile ottenere un'immagine come quella della Sindone, con le stesse caratteristiche, (stesso colore, superficiale, tridimensionale, isotropa ecc.) per mezzo di radiazioni diverse. Ipotizzò fosse possibile farlo con radiazioni di protoni. Dobbiamo ricordare che un protone è una delle due principali particelle di cui consiste un nucleo atomico. Ha una carica positiva (al contrario d'un elettrone, che è negativo). Quella carica elettrica potrebbe benissimo essere la causa dell'ossidazione acida che è all'origine della formazione dell'immagine. Inoltre, questa «ipotesi dei protoni» s'accorda perfettamente con la tridimensionalità dell'immagine.

Accontentarsi di una supposizione non sarebbe serio. Perciò *Rinaudo* fece un controllo sperimentale che dimostrò che **un flusso di protoni** scurisce davvero la cellulosa: si ottiene una immagine di colore uguale a quello della Sindone, tramite un flusso protonico di $1,6 \cdot 10^{12}$ protoni per cmq di tela di lino fatta invecchiare artificialmente.

L'origine dell'emissione di protoni potrebbe essere la fotodisintegrazione dei nuclei di deuterio. Il nucleo del **deuterio**, o "idrogeno pesante", consiste di un protone e un neutrone (mentre l'idrogeno "normale" ha solo un protone e nessun neutrone). La disintegrazione di quei nuclei di deuterio, che necessita di un apporto di energia di almeno 2,3 MeV (mega elettrovolts), produrrebbe dunque, in eguali quantità, un flusso di protoni e un flusso di neutroni.

Partendo da questi dati, si devono porre le **tre domande seguenti**:

- 1) Dove verrebbe quel deuterio?
- 2) Dove verrebbe l'energia causante la disintegrazione di nuclei di deuterio all'origine dei flussi di protoni e di neutroni?
- 3) Quale sarebbe l'azione di quei flussi di protoni e di neutroni?

Proviamo a trovare **le risposte** a quelle domande nei chiarimenti dell'autore stesso dell'ipotesi:

1) Il corpo umano contiene circa un 10% di idrogeno quale componente dell'acqua, dei glucidi, dei lipidi e dei protidi. A sua volta, l'idrogeno contiene lo 0,015% di deuterio. Ne consegue, che ogni decimetro cubo di materia vivente umana (1 kg) contiene 100 g di idrogeno, di cui 0,015 g sono di deuterio. Poiché la massa di un atomo di deuterio è $3,34 \cdot 10^{-24}$ g, ne consegue che un decimetro cubo di materia vivente contiene

$0,015 / 3,34 \cdot 10^{-24} = 4,49 \cdot 10^{21}$ atomi di deuterio.

Cioè $4,49 \cdot 10^{18}$ (quasi 5 miliardi di miliardi) in ogni centimetro cubo.

Sebbene questi flussi di protoni e di neutroni possano percorrere parecchi centimetri nell'aria, essi possono percorrere appena 30 micron nella materia vivente. A partire dal numero precedente, si può calcolare che ogni centimetro quadrato di pelle, in uno spessore di 30 micron (per un volume di 0,003 cmc), contiene dunque $1,35 \cdot 10^{16}$ nuclei di deuterio, un numero di particelle pari a $2,70 \cdot 10^{16}$ particelle, di cui metà sono protoni e l'altra metà sono neutroni.

Secondo l'autore, è «*una quantità davvero sufficiente per assicurare la radiazione in oggetto*».

2) È noto, grazie all'archeologia, che pavimenti e soffitti nelle tombe antiche erano all'incirca paralleli.

Inoltre, la tomba di Gerusalemme era stata scavata, probabilmente, in un calcare del Cretaceo inferiore che includeva, alternati, degli strati di calcare poroso (con umidità salina interstiziale) e degli strati compatti di carbonato. Gli strati calcarei, conduttori, agirebbero allora come le due placche di un condensatore, mentre gli strati compatti di carbonato funzionerebbero come isolanti. In caso di forte **temporale**, le cariche elettriche si distribuirebbero nel modo indicato dal disegno qui sotto. Si stabilirebbe allora, all'interno della tomba, un campo elettrico abbastanza forte per causare la disintegrazione del deuterio contenuto nel corpo o, almeno, presso la sua superficie. Il che avrebbe come conseguenza un flusso di protoni e di neutroni.

3) L'azione di questo flusso di particelle sarebbe il seguente.

a) Per i protoni: formazione dell'immagine per iscurimento della cellulosa, come detto dianzi.

b) Per i neutroni: azione sull'azoto contenuto nella tela, la quale azione avrebbe come conseguenza l'arricchimento della tela in carbonio 14, il che avrebbe come risultato la falsificazione di ogni datazione basata sulla misurazione di quel carbonio radioattivo, nel senso che ne risulterebbe una diminuzione dell'età. È un fatto, che, a titolo sperimentale, venne prelevato il lino di una mummia egizia datata 3400 anni a.C.; quel lino fu irradiato nel reattore di *Saclay*; poi venne ridatato per mezzo del carbonio 14: risultò una datazione di 46000 anni nel futuro!

Inoltre, poiché la ionizzazione attira il fulmine, si potrebbe spiegare in questo modo lo spostamento del masso che chiudeva la tomba e anche la presenza dell'angelo di cui parlano i Vangeli: in tutto l'Antico Testamento un

fulmine o un «fuoco celeste» erano visti come l'arrivo di un messaggero di Dio. Ricordiamoci che noi traduciamo erroneamente la parola *mal'ah* con «angelo» e che noi stupidamente ci raffiguriamo quegli «angeli» come esapodi provvisti di due ali oltre che di due braccia e due gambe. La parola ebraica significa «messaggero» e nient'altro.

È evidente, che questa ipotesi (qui presentata in modo forse non completissimo) postula parecchie condizioni che è impossibile verificare, come un temporale che sarebbe scoppiato tra il 14 e il 15 del mese di Nissan di un anno che, sfortunatamente, non si sa quale sia.

Ricordiamoci, tuttavia, che la possibile formazione dell'immagine tramite un flusso di protoni è stata controllata sperimentalmente. *S. Fanchette* (p. 295) rimprovera all'ipotesi del *Rinaudo* di non spiegare le macchie di sangue: il *Fanchette* non si accorge che il sangue le spiega infinitamente meglio di un flusso protonico.

Ipotesi conciliatrice: n° 15

Proprio quel *Serge Fanchette* è l'autore di questa recente teoria, che ha come scopo la soluzione della «quadratura del cerchio», come dice lui stesso (p. 291). È una trovata audace, che intende dare ragione, contemporaneamente, a tutti:

- ai Bizantini i quali asserivano che l'Immagine è «acheiropoieta, non fatta da una mano d'uomo,
- al Memorandum di *Arcis* che dichiara esser noto il nome del pittore,
- a chi contesta che un falsario possa esser riuscito a dipingere una tale immagine,
- a chi constata l'evidenza che la Sindone è un negativo,
- a chi crede assolutamente in una datazione medievale,
- alle visioni di *Anne-Catherine Emmerich*.

L'autore di questa invenzione audace basa, di fatto, le proprie certezze sulle allucinazioni di una nota mistica tedesca, *Anne-Catherine Emmerlich* (1774-1824), anche detta *La monaca di Dülmen*, che ebbe «visioni» della passione di Gesù. *Fanchette* non esita a considerare quell'allucinata come «testimone oculare» (p. 321, 359) e sciorina le di lei «visioni» su 64 lunghe pagine (p. 301-364).

La monaca «vide» dunque, con i propri occhi, che quando i discepoli si apprestavano a seppellire il maestro, «*un toccante miracolo accadde sotto i loro occhi. Il sacro corpo di Gesù, con tutte le sue ferite, apparve con un colore tra il rosso e il marrone, raffigurato sulla superficie della tela che lo ricopriva [...]era un ritratto soprannaturale, una testimonianza della divinità creatrice [...]. Con l'aiuto delle preghiere di alcuni santi uomini, furono prese tre impronte del dorso e anche della parte anteriore, appoggiandovi degli altri teli...*» (p. 277-278). La tela vista da Arculfo nel VII secolo sarebbe una di queste stampe. Perché no? Arculfo non menziona un'immagine, ma non

menziona neppure una assenza di immagine...

Quelle tre stampe sarebbero dei "positivi". E un po' prima del 1261, verso la fine del regno di Baldovino II, sarebbe stato usato, 570 anni prima di *Niepce*, il procedimento fotografico per ottenere un "negativo" partendo da uno di quei "positivi" che la monaca invasata aveva visti così bene. Si sa che la carta di giornale, esposta alla luce, si scurisce gradualmente. «*Anche il lino grezzo, si suppone, si scurisce*». «*Immaginiamo che alcune sostanze conosciute all'epoca, ammoniaca ecc., sostanze naturali, poterono, assorbite nel lino, funzionare come catalizzatori per accelerare l'effetto della luce. Immaginiamo anche, che quelle sostanze siano abbastanza solu-bili da non lasciare, dopo un lavaggio, traccia alcuna sul lino*» (p. 235). «*Si suppone..., immaginiamo..., immaginiamo...*»: questa teoria non brilla per rigore scientifico.

È, allora, sufficiente mettere l'originale sulla tela da stampare ed esporre il tutto al sole: «*La luce penetra l'originale più intensamente in corrispondenza delle parti più chiare e scurisce il lino sottostante proporzionalmente alla "chiarità" delle immagini di quell'originale. Si ottiene così quella superficiale "tendenza al fulvo"*» (p. 235). E così venne prodotto quello splendido negativo, davanti al quale lo spirito di *Daguerre* sbianca di gelosia. Resta allora una sola cosa da fare: aggiungere macchie di sangue più vere che se fossero state naturali. Lo fece il famoso pittore, il cui nome era ben noto ai vescovi di *Troyes*, sebbene questi ultimi abbiano poi completamente dimenticato di dirlo.

10. Un tentativo di conclusione sulla natura dell'immagine.

La maggior parte di queste ipotesi, soprattutto quelle che implicano un intervento umano (col sottinteso d'una frode intenzionale), mostrano la stessa debolezza. Si constata dieci o quindici problemi. Arriva uno scienziato, specialista in **un** settore (quando va bene). E costui asserisce di aver chiarito **tutto**, se possibile davanti alle telecamere, senza uscire dal proprio settore di competenza. Di fatto, costui propone (quando va bene) la soluzione di **un** problema e il suo cervello non viene sfiorato neanche per un attimo dall'immensità degli altri problemi, che rimangono in un buio profondo. Dopo aver trattato (nella migliore delle ipotesi) **un** solo ed unico problema, costui non esita ad affermare orgogliosamente di avere risolto **tutto**.

Come possono il signor *Qualunquista* con i suoi colori, *McCrone* col suo ossido di ferro, *Nickell* con la sua mistura, *Clément* con la sua statua bafuta, spiegare che l'immagine è un negativo? Come giustificano la tridimensionalità e l'isotropia? In quale modo spiegano costoro la precisione dei dettagli anatomici e fisiologici, raffigurati in un'epoca in cui nessuno sapeva alcunché di anatomia né di fisiologia? Come spiegano sia stata dipinta, ad una distanza di cinquanta centimetri dagli occhi (la lunghezza di un braccio), una immagine che non è visibile da una distanza inferiore ai due metri?

È semplicissimo: NON LO SPIEGANO, perché NON RIENTRA NELLA LORO SPECIALIZZAZIONE. A questo punto arrivano i giornalisti, i quali parlano benissimo di cose di cui non sanno nulla ed hanno un unico scopo: vender carta o aumentare l'*Audience*, secondo se lavorano nella carta stampata o per la radio-televisione. Va ancora bene quando mirano ad una sistematica diffusione di falsità come accade, per esempio, quando alludono al problema della comunicazione internazionale. Ecco come vengono fabbricate le « verità scientifiche».

In realtà, dobbiamo umilmente riconoscere che ciò che sappiamo su quella immagine è essenzialmente un sapere negativo: si sa che cosa l'immagine **non** è; si ignora che cosa è.

Le sole **certezze** sono: che l'immagine non è stata prodotta per **contatto**, che essa è molto **nitida** e molto **dettagliata**. Le parti che non sono state in contatto con il corpo sono meno chiare, ma non meno nitide di quelle che lo sono state. È un'immagine **superficiale** e mostra una stabilità assoluta rispetto al calore, all'acqua, alle sostanze chimiche. È un **negativo**, contiene dei dati **tridimensionali** ma non dei dati **direzionali**. Non è rapportabile alla pressione poiché l'intensità dell'immagine frontale e di quella dorsale è la stessa. Infine, il processo di formazione dell'immagine non ha causato **differenza alcuna** tra la stampa della superficie corporea: pelle, capelli, barba, e la stampa di oggetti inanimati come le monete sugli occhi; tutto è stato impresso senza alcuna variazione di colore.

Di fatto, sembra che a causare la colorazione sia stata una **ossidazione acida disidratante** della cellulosa, il che dà, dicono i chimici, un derivato betacarbone non saturo e poi dei gruppi alfacarbonili. Quei gruppi alfacarbonili sono parti di molecole aventi una serie di doppi legami coniugati. Quando quei gruppi si trovano su una molecola abbastanza ricca di carbonio, come è il caso della cellulosa, appaiono delle bande di assorbimento nella parte visibile dello spettro luminoso e si ottiene un colore giallo.

Ma gli scienziati non sono riusciti a mettersi d'accordo sulle cause di tale disidratazione. Secondo gli scienziati dell'équipe dello *STURP*, le due soluzioni più verosimili sono **l'immagine latente** e **la strinatura da calore**, con una maggiore verosimiglianza a favore della strinatura. Una tela di lino strinata a 280° si disidrata e si formano dei doppi legami coniugati. Orbene, le caratteristiche principali dell'immagine della Sindone sono, per l'appunto, la disidratazione e la coniugazione.

Tutto sembra condurre verso l'ipotesi che l'immagine sarebbe il risultato di una lieve strinatura. Se non è facile spiegare per quale processo naturale si produsse quella strinatura, è anche più difficile spiegarla ipotizzando il lavoro d'un falsario medievale.

LA DATAZIONE CON IL CARBONIO 14

È più facile trovare una verità nuova che riconoscere un errore antico.

Guy-Lussac

1. ALCUNI PRINCIPI TEORICI

1. Il carbonio 14 o carbonio radioattivo.

La tecnica della datazione per mezzo del carbonio 14 fu elaborata tra il 1949 e il 1955 dal chimico statunitense **Williard F. Libby** (1908 -1980) di Chicago ed essa gli valse il Premio Nobel per la chimica nel 1960.

Essa divenne il metodo più usato per datare dei campioni di origine animale o vegetale (ossa, conchiglie, legno, tessuti). Permette la datazione di campioni vecchi di 30.000, massimo 50.000 anni. Ovviamente, quanto più addietro si va nel tempo, tanto minore risulta la precisione.

Eccone il principio.

Ogni elemento consiste di atomi. Il nucleo di ogni atomo contiene principalmente due specie di particelle elementari:

- **protoni**, la cui carica elettrica è +1;
- **neutroni**, sprovvisti di carica elettrica e perciò neutri.

Il **numero atomico** di un elemento è uguale al suo numero di protoni, mentre il suo **numero di massa** è uguale alla somma “numero di protoni + numero di neutroni”.

Il numero atomico (dunque il numero di protoni) definisce la natura chimica dell'elemento. Per esempio: un atomo avente un solo protone è per forza un atomo di idrogeno; se ne contiene sei è di carbonio; se ne contiene sette è azoto; otto, ossigeno; undici, sodio; ventisei, ferro. E via di seguito da uno a novantadue (92 è l'uranio).

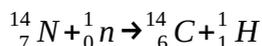
Può accadere che un elemento esista in natura sotto più forme (si dice «più **isotopi**»), che si differenziano secondo il loro numero di neutroni. Per esempio: il carbonio, che ha sempre sei protoni, può avere 6, oppure 7, oppure 8 neutroni. Il suo «numero di massa» è dunque uguale a 12 (6 protoni + 6 neutroni), oppure 13 (6 protoni + 7 neutroni), oppure 14 (6 protoni + 8 neutroni).

Numero di massa \Rightarrow 14 C 6 \Leftarrow numero atomico

Si dice allora che esiste del **carbonio 12**, del **carbonio 13**, del **carbonio 14**, secondo il numero di massa dell'elemento. Il carbonio più abbondante in

natura è il carbonio 12 (98,89%). Il carbonio 13 esiste solo in piccolissime quantità (1,11%). Quanto al carbonio 14, del tutto particolare, ecco come esso si forma.

La radiazione cosmica contiene dei neutroni ad alta energia. A 15 o 18 chilometri di altitudine, quei neutroni sono catturati da nuclei di azoto (che costituiscono il 78% dell'atmosfera terrestre). Si produce allora un fenomeno di radioattività β^- , in cui un protone toglie un neutrone dal nucleo dell'azoto (che ne aveva 7). I sei protoni restanti non sono più azoto, ma formano un atomo di carbonio. Questo carbonio particolare ha però, nel proprio nucleo, 14 particelle (6 protoni e 8 neutroni): è del **carbonio 14** (C^{14} oppure ^{14}C). I fisici scrivono nel modo seguente la reazione che trasforma l'azoto 14 in carbonio 14:

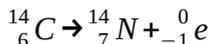


N=azoto n=neutrone C=carbonio 14 H=idrogeno (= protone + elettrone)

Questo carbonio 14 differisce dal carbonio 12 solo per la struttura molecolare: il suo nucleo contiene due neutroni in più. Dal punto di vista chimico non è altro che carbonio. Esattamente come gli altri due isotopi del carbonio, si ossida rapidamente in biossido di carbonio (CO_2). Nella fotosintesi le piante verdi assorbono quel biossido di carbonio e lo utilizzano per produrre glucidi, lipidi e protidi che a loro volta vengono consumati dagli animali. Ogni essere vivente contiene dunque una piccola quantità di carbonio 14.

Rispetto al carbonio 12, la percentuale di carbonio 14 presente nell'atmosfera è infinitesimale: 10^{-12} (un milionesimo di milionesimo). Di fatto, la quantità totale di C^{14} esistente nell'atmosfera viene valutata in 80 tonnellate e la produzione annua in sole 10 t.

Or dunque, quel carbonio 14 (ma non il carbonio 12 né il carbonio 13) è **radioattivo**, cioè instabile. Questo significa che esso si disintegra per radioattività β^- , e ridà azoto 14 e una particella β^- , cioè un elettrone, secondo la reazione seguente:



C=carbonio 14 N=azoto e= elettrone

Per ogni grammo di carbonio esistente in un organismo vivente, si verificano 13,6 disintegrazioni al minuto; si dice che si producono «**13,6 dmg**» (disintegrazioni al minuto e per grammo).

Ma, finché l'animale o il vegetale è vivo, c'è un equilibrio: l'essere vivente assorbe carbonio attraverso il proprio metabolismo (fotosintesi nei vegetali, alimentazione negli animali), ma lo espelle con la respirazione e l'escrezione. Invece, quando esso muore, ogni metabolismo cessa. Solo la

disintegrazione del carbonio 14 prosegue.

Questo processo è lento e proporzionale alla massa: un corpo contenente carbonio 14 ne perde la metà in 5760 anni. Si dice che «il **periodo di dimezzamento** del carbonio 14 è di **5760 anni** ». Poi, durante i successivi 5760 anni, verrà persa la metà del rimanente: saranno dunque stati persi i tre quarti della quantità iniziale. Dopo altri 5760 anni rimarrà solo un ottavo della quantità iniziale; dopo ulteriori 5760 anni ne resterà solo un sedicesimo e così via.

Volendo esprimere la quantità di carbonio 14 in funzione del tempo, si ottiene una funzione esponenziale decrescente.

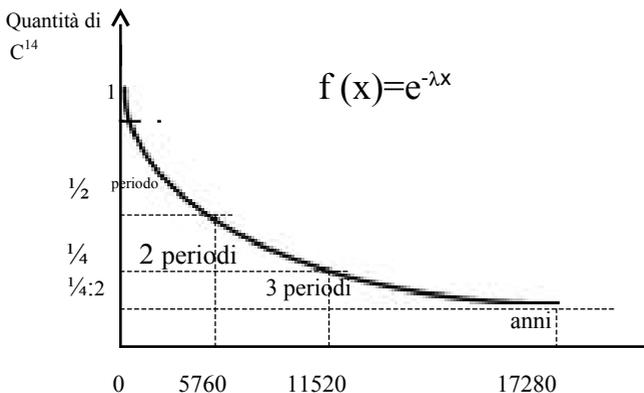
λ è una costante di disintegrazione che vale $\text{Log } 2 / T$.

T rappresenta il periodo di dimezzamento, caratteristico dell'elemento radioattivo che si disintegra. Nel caso del C^{14} , T è uguale a 5760 anni.

Sostituendo T col suo valore si ottiene come costante di disintegrazione:

$$\lambda = 0,1203 \cdot 10^{-3}.$$

Si capisce che (come dal grafico seguente), conoscendo il tasso di carbonio 14 contenuto in un campione organico, è possibile determinarne la datazione. Se il campione ha perduto la metà del proprio carbonio 14, sarà vecchio di 5760 anni e allora in esso non si verificheranno 13,6 *dmg*, ma solo la metà, cioè 6,8; se ne ha persi i tre quarti, avrà un'età di 11520 anni (il doppio); se ne ha persi i sette ottavi, avrà 17280 anni (il triplo), e così via.



Il conteggio degli atomi di carbonio 14 è fattibile solo in laboratori dotati di apparecchiature di alta tecnologia. Lo si fa secondo due metodi:

a) Il metodo più vecchio e più sicuro è il radioconteggio per mezzo di «**piccoli contatori a gas**», in cui i campioni sono introdotti sotto forma gassosa. Questo metodo rileva e conta gli elettroni emessi dalla disintegrazione degli atomi di C^{14} durante un certo tempo. È un metodo lento ma sicuro ed

ha il vantaggio di conservare il campione, il che permette di ricominciare il conteggio tutte le volte che si vuole, in caso di errore o di contestazione.

b) Un altro metodo più recente utilizza un acceleratore di particelle e la **spettrometria di massa** (*AMS: accelerator–mass–spectrometer*). L'apparecchio, chiamato **Tandetrone**, permette la separazione delle particelle per effetto di un campo magnetico: il carbonio 12 viene deviato più del carbonio 14. Con questo metodo non si conteggiano le disintegrazioni, ma gli atomi di C^{14} rimasti. Questo metodo permette di lavorare su piccolissime quantità di materiale. D'altro canto, esso presenta lo svantaggio di distruggere il campione. Questo metodo più recente è di gran lunga meno sicuro, specialmente per quanto riguarda i tessuti.

Per calcolare la data di calendario, i fisici usano la seguente formula:

$$N = N_0 \cdot e^{-\lambda t}$$

In cui N è l'attuale quantità residua di C^{12} nel campione, N_0 la quantità normale (all'inizio, cioè 10^{-12}), t il tempo che è trascorso, λ la dianzi citata costante di disintegrazione.

Donde si ricava agevolmente la formula di calcolo:

$$t = -\text{Log} \frac{N}{N_0} \cdot \frac{1}{\lambda}$$

2. Critica della datazione mediante il metodo radiometrico.

Il problema risiede nel fatto che non si conoscono le vere cause della radioattività e quali fenomeni possano interferire con essa modificandone il ritmo. Secondo la precedente formula sembrerebbe che tutto dipenda dal fattore tempo: sappiamo che non è così. Infatti, come ogni fenomeno fisico, il decadimento radioattivo è sottoposto all'influenza dell'ambiente esterno.

La tecnica di datazione tramite C^{14} deve dunque soddisfare molti requisiti.

a) **La costanza della velocità di produzione del C^{14} .** Ebbene, tale ipotesi risulta verosimilmente errata, in quanto già 150 anni fa *Gauss* dimostrò con misurazioni accurate che l'intensità del campo magnetico terrestre diminuisce con regolarità. Estrapolando quei dati si è giunti alla conclusione che il campo magnetico terrestre avesse, 700 anni fa, un'intensità pari ad una volta e mezzo quella attuale. Bene, i protoni ad elevata energia provenienti dallo spazio cosmico risultano sensibili ai campi magnetici, dai quali vengono deviati: un debole magnetismo permette una maggiore irradiazione dell'atmosfera terrestre mentre un forte magnetismo la riduce.

Alcuni fenomeni come le esalazioni vulcaniche o i grandi incendi boschivi accrescono la quantità di biossido di carbonio nell'atmosfera, riducendo dun-

que quella di carbonio 14. Addirittura le eruzioni solari, che sono all'origine dell'intensa emissione di protoni, possono perturbare le misure: il 23 febbraio 1956 una eruzione solare produsse in poche ore più carbonio 14 di quello prodotto in un intero anno. A partire dal 1965 anche gli esperimenti atomici hanno raddoppiato la quantità di C^{14} nell'atmosfera. Anche l'incidente di Chernobyl l'ha fortemente modificata, sebbene non siano state rilevate variazioni nelle quantità di C^{14} presenti in acqua.

b) Bilancio di equilibrio fra produzione e decadimento del C^{14} , come supposto da *Libby*, in base all'antichità della Terra. Ma il fisico *Melvin Cook* ha dimostrato che il rapporto tra decadimento e produzione del carbonio 14 è di 1.9 contro 2.5. Ciò induce a pensare che in passato la quantità di C^{14} fosse inferiore rispetto a quella attuale.

c) La costanza della velocità di decadimento del carbonio 14. La Commissione Per l'Energia Atomica degli USA e il fisico *John L. Anderson* hanno dimostrato, lavorando indipendentemente l'uno dall'altro, che il decadimento del carbonio radioattivo attualmente non avviene con ritmo regolare. Non si comprende perché mai dovesse essere più regolare in passato.

d) L'emivita⁴ del C^{14} non è nota con certezza. *Libby* la ritenne di 5568 anni. *Science et Vie* (dicembre 1988, pag. 20) si attiene a questo vecchio dato. La maggior parte dei testi specializzati lo ha aumentato a 5760 anni, talvolta solo a 5730. Ma i più critici esitano tra i 7200 e i 4700 anni.

e) Distribuzione uniforme del C^{14} sulla Terra. È stato dimostrato che tale distribuzione non è uguale nei due emisferi. Inoltre l'acqua non contiene la stessa quantità di carbonio 14 dell'atmosfera; essa può essere più o meno ricca di C^{14} .

f) Uguale distribuzione isotopica nell'oggetto studiato e nell'atmosfera. Ma è già stato dimostrato che le piante (il lino per esempio) hanno un comportamento selettivo tra i diversi isotopi del carbonio (C^{12} , C^{13} , C^{14}), utilizzando maggiori quantità di quest'ultimo.

g) Non trasferimento del C^{14} . Poiché l'acqua non contiene la stessa quantità di C^{14} dell'atmosfera, l'effetto dell'acqua su un oggetto è quello di variarne il contenuto in C^{14} , aumentandone o diminuendone quindi anche l'età apparente.

h) La necessità di eliminare le contaminazioni, cosa molto più difficile di quanto si possa credere. I laboratori trattano i reperti mediante bagno in soluzione acida o basica. Tale trattamento risulta più o meno efficace contro

⁴ Anche *semiperiodo* o *tempo di dimezzamento*. (NdT)

le contaminazioni recenti, mentre lo è enormemente meno nei confronti dei contaminanti più antichi. *"Nessuno scienziato esperto di datazione col C¹⁴ - sostiene William Meacham, dell'università di Hong Kong - potrebbe asserire con assoluta certezza di aver eliminato qualsiasi forma di contaminazione o che la serie di dati raccolti su di un reperto forniscano senza ombra di dubbio la sua età esatta"*.

Parecchi materiali organici hanno scambi con l'esterno perfino dopo la morte dell'organismo di cui facevano parte. Ad esempio, le ossa assorbono sostanze organiche dall'ambiente circostante. Alcune conchiglie sono state datate a 30.000 anni basandosi sul C¹⁴, mentre sono risultate vecchie di 100.000 anni secondo la datazione con uranio-torio. Già nel 1983 il laboratorio di Zurigo commise un errore di **mille anni** nella datazione di un tessuto egiziano, semplicemente a causa di una non sufficiente purificazione. E di fatto non si era trattato di negligenza da parte degli addetti, ma di una forma sconosciuta di contaminazione che il bagno non poteva eliminare.

Questo problema è di così difficile soluzione che lo stesso *Libby*, il quale in un primo momento aveva mostrato il desiderio di procedere alla datazione della Sindone, riconobbe in seguito che il suo metodo non era applicabile in questo caso proprio per i motivi suddetti.

Conclusione. Se il principio teorico della datazione col carbonio 14 è semplice e attraente, si può tuttavia vedere che la sua applicazione implica un gran numero di variabili quasi sempre non controllabili. Perciò il professore *Michaël Winter* (in altro modo anche *M. C. van Oosterwyck-Gastuche*) ha scritto: *"Quando la datazione al C¹⁴ conferma le nostre teorie, la mettiamo in risalto nella trattazione principale. Quando non le contraddice per intero, la inseriamo nelle note a pie' di pagina. E quando essa risulta totalmente incompatibile con i valori attesi, la ignoriamo"*. Dal canto suo, *Willy Wölfli*, direttore del laboratorio del Politecnico di Zurigo (uno dei tre che eseguirono la datazione nel 1988), dichiarò in un testo pubblicato nel 1986: *"l'esistenza di errori significativi di entità non conosciuta non può essere negata per qualunque metodo di datazione. Con nessun metodo si può essere certi di non avere **gravi errori**, se si dovessero presentare **problemi non conosciuti** legati all'oggetto specifico. I nostri risultati mostrano in effetti che una tale circostanza può verificarsi **spesso**. La combinazione di **almeno due metodi di datazione indipendenti** è assolutamente necessaria per ottenere risultati degni di fede"* (pag. 237, Atti del Simposio di Roma, 1993).

Del resto, l'espressione *datazione assoluta* ha indotto in errore molte persone. In generale si è portati a credere che essa significhi *"senza possibilità di errore"*. Assolutamente no. A tal proposito, *William Meacham* ha preci-

sato: "sembra che il pubblico e molti accademici non esperti del settore abbiano la convinzione che le età fornite dal carbonio 14 siano assolute". In questo contesto *assoluto* significa *non relativo*, e cioè all'oggetto viene attribuita un'età espressa con una cifra e non solo con l'indicazione dell'antiorità o posteriorità rispetto ad un altro oggetto. Purtroppo le cifre sono approssimative e talvolta sbagliate.

3. La Sindone di Torino alla luce del C¹⁴.

Se molte obiezioni metodologiche sono sollevabili nei riguardi della radiodatazione con il carbonio, è anche necessario considerare il caso specifico della Sindone torinese.

a) Si tratta di un **telo**. Ora, *Michaël Winter* ha fatto notare, nella rivista in inglese *Radiocarbon*, che i tessuti datati mediante il C¹⁴ danno raramente un risultato veritiero. In effetti le fibre hanno una superficie in contatto con l'atmosfera molto grande, e quindi troppo grandi opportunità di interscambio con l'umidità atmosferica.

b) Inoltre si tratta di un **telo di lino**. Ora la macerazione del lino richiede un lungo contatto con l'acqua: contatto che può durare anche sei mesi. In questo periodo il lino si scompone e alla fine rimane solo la componente tessile, la cellulosa. Ma le fibre si comportano come scambiatori di ioni, in questo modo certi elementi presenti nell'acqua penetrano nel tessuto. E non sappiamo se l'acqua usata in questo processo era ricca o povera in C¹⁴.

c) Il lino è una **pianta annuale**. È evidente che l'irregolarità del contenuto in C¹⁴ dell'atmosfera influisce maggiormente sugli organismi a breve ciclo vitale rispetto a quelli a lungo ciclo.

d) Nella maggior parte dei casi, gli oggetti datati con il C¹⁴ sono reperti appartenenti agli ultimi scavi archeologici: si tratta dunque di sistemi chimici **chiusi** rispetto a eventuali contaminanti non appartenenti al sottosuolo. A volte è possibile calcolare l'entità di questa contaminazione. Al contrario, la Sindone ha viaggiato, è stata spesso a contatto con l'aria: si tratta di un **sistema chimico aperto**. Perciò sono esistite molteplici occasioni di contaminazione con carbonio più recente: fumi, cera di candele, incenso, respirazione, sudore delle mani. Si aggiunga quella delle esplosioni nucleari degli ultimi decenni.

e) Durante l'incendio del 1532, il **fumo** ha verosimilmente apportato carbonio al tessuto, con effetto ringiovanente. Inoltre si è abbondantemente usato **acqua** nelle operazioni di spegnimento: ulteriore possibilità di contaminazione. Soltanto in base a ciò, il Telo di Torino sarebbe già da considerare un

oggetto non databile radiometricamente. Molto prima che ci si accingesse alla datazione, *Antoine Legrand* aveva già scritto che se un giorno si fosse usato questa tecnica, i risultati sarebbero stati forse imprecisi “*a causa delle variazioni igrometriche succedutesi nei secoli*”.

f) Durante l’ostensione del 1978, sono state fatte più di 6000 foto, eseguite analisi a raggi X, a raggi ultravioletti, in fluorescenza. Ora l’effetto di queste analisi è **sconosciuto** poiché **mai** alcunché di simile è avvenuto per altri oggetti già datati con il radiocarbonio.

g) Si aggiungano le lacune nella storia della Sindone, e non si dimentichi che l’origine dell’immagine è sconosciuta e, finora, ipotetica. “*La datazione di un campione, la cui origine sia sconosciuta, afferma Robert Stuckenrath, è più che inutile: è fuorviante*”.

Per tutti questi motivi, il prof. *W. Meacham* affermò che “*non si deve considerare il carbonio 14 come il sommo strumento di giudizio sulla Sindone. Ci possono essere problemi nascosti. La datazione si basa su un certo numero di supposizioni non sottoponibili alle prove di laboratorio*”.

Si potrebbe citare un’antologia di errori del C¹⁴ come esempi curiosi (tutti sono stati pubblicati dalla rivista *Radiocarbon* o da altre riviste scientifiche):

- conchiglie di chioccioline *viventi* datate a 26.000 anni;
- campioni risalenti a due secoli prima dell’era cristiana datati a 5600 e a 6030 anni *before present* (prima del momento attuale);
- una foca appena uccisa vecchia di 1300 anni;
- foglie di platani romani, di un anno di età, datate a 400 anni, e solo per una contaminazione causata dalla combustione di derivati del petrolio (poiché il petrolio è un combustibile fossile, il suo contenuto in C¹⁴ è molto piccolo, quindi se qualcosa è contaminato dal petrolio, la sua età radioattiva sarà troppo vecchia).

Allorché secondo il carbonio 14 un accampamento romano in Erzegovina sarebbe già stato in uso ben **4000 anni prima dell’era cristiana**, non per questo si fece retrocedere di 3900 anni la vita di Giulio Cesare. Semplicemente si scartò quel risultato in quanto evidentemente qualcosa di sconosciuto rendeva quella datazione del tutto assurda. Fu un comportamento assennato.

Ma il radiocarbonio non sbaglia sempre nel senso dell’invecchiamento del campione: pelli di mammut vecchie di 26.000 anni sono state datate col radiocarbonio a solo 5600 anni.

Il laboratorio di Tucson (proprio uno dei tre che hanno datato la Sindone) ha datato all’anno **2006 dopo Cristo** un corno vichingo risalente all’incirca all’anno mille (*Sunday Times* del 7 agosto 1988). Si può dunque concludere che quel corno ha subito un tale arricchimento in C¹⁴ che la concentrazione

è più grande di quella che ci si attenderebbe se l'età dell'oggetto fosse nulla; e che l'assurdità di certi risultati strumentali raggiunge il ridicolo perfetto.

E tuttavia è da ricercare tra queste **cause di errore ed incertezza** la causa della sbandierata datazione senza senso del 1988? Certamente **no**. L'effetto congiunto di tutte queste cause non avrebbe potuto causare un errore più grande di uno o due secoli. Ma una cosa è la metodologia, un'altra sono gli uomini. "*Macchine efficienti, uomini deficienti*", come dice *B. Bonnet-Eymard* (vol. II, p. 79).

II. LA DATAZIONE DELLA SINDONE TORINESE

1. Preamboli e conciliaboli.

Abbiamo visto che lo *STURP* (*Shroud of Turin Research Project*, Progetto di Ricerca sulla Sindone di Torino), fondato in occasione dell'ostensione del 1978, era costituito da una quarantina di celebrità provenienti da diversi settori scientifici. Ripetiamo che queste persone rappresentavano le più diverse opinioni in tema di religione: cattolici, protestanti, presbiteriani, ebrei, atei.

Perciò, a partire dal 1979, diventa intenzione dello *STURP* intraprendere la datazione della Sindone mediante il metodo del carbonio 14. Nel 1982 esso istituisce una commissione, presieduta dal chimico *Robert H. Dinegar*, per studiare questa possibilità. In collaborazione con *Harry E. Gove*, dell'Università di Rochester (USA), *Dinegar* interpella diversi laboratori equipaggiati per la datazione di piccoli campioni e riceve risposta da sei laboratori:

- Due usanti il contatore proporzionale: il laboratorio di fisica nucleare di **Brookhaven** (USA), che scoprì la particella *y* nel 1974, e il Centro di Ricerche nucleari di **Harwell** (Inghilterra).

- Quattro usanti lo spettrometro di massa (AMS): il laboratorio di **Rochester** (New York), l'Università di **Oxford** (Inghilterra), l'Università di **Tucson** (Arizona, USA), l'Istituto Federale di Tecnologia di **Zurigo** (Svizzera).

Due anni dopo, nel 1984, lo *STURP* pubblica un testo di 177 pagine. Si tratta del programma di ricerca in 85 punti. I tre problemi principali da risolvere sono: la **formazione** dell'immagine, la **conservazione** del telo, l'**autenticità**; quest'ultimo problema implica evidentemente la **radiodatazione**. Sarà necessario, per i sei laboratori, prelevare sei campioni, in **punti diversi** del telo. Ma prima della datazione, sarà necessario fare precise misurazioni chimico-fisiche affinché le analisi possano dare le massime garanzie.

Facciamo bene attenzione che sono stati i laboratori stessi a proporsi per la datazione: non hanno quindi ricevuto alcun incarico da parte delle autorità di Torino o Roma. Ma l'interesse mondiale per la Sindone avrebbe garantito un'ottima pubblicità al laboratorio interessato. Perciò, da allora, si riscontra

una guerra senza pietà tra i centri di ricerca: evidentemente ognuno voleva essere il prescelto.

Da questo momento si possono distinguere due clan chiaramente contrapposti:

1) Da una parte, lo **STURP**, che assolutamente vuole essere il supervisore di una vasta operazione scientifica all'interno della quale la radiodatazione dovrebbe essere solo uno degli elementi, da svolgere solo dopo gli altri esami. Lo **STURP** è appoggiato da *Luigi Gonella*, consigliere scientifico del vescovo di Torino, e docente nel Politecnico della stessa città.

2) Dall'altra parte, la **lobby del carbonio 14**, che si interessa solo al proprio campo, la datazione, escludendo ogni altro esame, e che assolutamente vuole eliminare gli scienziati dello **STURP**. Stranamente sembra che il clan dei fisici del carbonio 14 e il clan degli "anti-Sindone", che d'altra parte mai hanno nascosto la propria opinione, siano un solo clan. Sembra che i più zelanti in questo clan siano *H. Gove*, di Rochester, e *Michael S. Tite*, direttore del laboratorio di ricerca del British Museum. Sempre più, *D. Sox*, *W. McCrone*, e *H. Gove* ritengono l'analisi col radiocarbonio una specie di ordalia laica, in grado di predecidere sul valore di ogni lavoro successivo.

2. Il "Protocollo di Trondheim".

Perciò, nel giugno 1985, durante il congresso di *Trondheim* (Norvegia), i rappresentanti dei sei laboratori interessati si riuniscono e, sotto la spinta di *H. Gove*, decidono di cessare ogni collaborazione con lo **STURP** ed agire di propria iniziativa, e cioè di procedere alla datazione della Sindone senza altri tipi di analisi. Costoro si accordano sui seguenti sette punti:

1) Le analisi saranno coordinate dal British Museum, nella persona di *M. Tite*.

2) Si useranno i servizi dello **STURP** solo per quanto riguarda il prelievo dei campioni.

3) Il British Museum dovrà distribuire dei campioni di controllo, di età conosciuta, ma **non rivelata**.

4) I campioni saranno **spezzettati** affinché non siano riconoscibili.

5) I laboratori non diffonderanno **alcun risultato** se non alle persone indicate dal British Museum, e cioè di fatto, a *M. Tite*.

6) I laboratori **scegliranno** autonomamente i metodi di analisi da usare.

7) I risultati saranno comunicati a Roma e Torino, **prima di** essere pubblicati.

La Accademia Pontificia delle Scienze, nella persona dell'allora suo presidente *Carlos Chagas*, approva il "protocollo di Trondheim", ovvero i fisici del radiocarbonio, avversari dello **STURP**. Alla finfine è dunque **Roma** la causa dell'eliminazione dello **STURP** e della sua sostituzione con il "gruppo

C14”, i cui membri, in gran parte, non nasconderanno la propria gioia nel momento in cui potranno diffondere che la Sindone è un falso medievale.

3. Il “Protocollo di Torino”.

Le autorità di Roma e Torino organizzano quindi un convegno in Torino, il 29 di settembre 1986, presieduto da *C. Chagas*. Si riuniscono i rappresentanti dei **sette** laboratori candidati per la datazione: i sei laboratori già conosciuti più quello di *Gif-sur-Yvette* (Essonne, Francia), nella persona di *Jean-Claude Duplessy*. Mentre *L. Gonella* appoggia l'intero programma dello *STURP*, *H. Gove* è dell'opinione opposta: la datazione non si deve fare insieme alle altre analisi. Si decide di affidare il prelievo dei campioni a *Mechtilde Flury-Lemberg*, esperta in tessuti, della Fondazione *Abegg* (Berna, Svizzera). E mentre *Gonella* ritiene che saranno sufficienti due laboratori, *Chagas* insiste per l'utilizzo di tutti e sette.

Il cosiddetto “Protocollo di Torino” è così riassumibile:

1) La datazione verrà effettuata dai **sette** laboratori, sotto il controllo delle seguenti tre istituzioni: l'Accademia Pontificia delle Scienze, il British Museum e l'Arcivescovado di Torino, rappresentato dall'Istituto Metrologico *G. Colonnetti*.

2) Verranno usati i **due** metodi di datazione.

3) Ogni laboratorio riceverà **un campione** della Sindone pesante mg 28, cosa che rappresenta circa mg 200 (appena 9 cm²) di tessuto. Ogni laboratorio riceverà anche due campioni di controllo forniti dal commissionato British Museum. I campioni saranno prelevati nel maggio 1987 a cura della Sig.ra *Flury-Lemberg*.

4) I laboratori procederanno nelle analisi **senza potersi comunicare** i risultati parziali. A tempo debito ognuno comunicherà i risultati **solo** alle preposte tre istituzioni.

5) Gli altri esami richiesti dallo *STURP* sono posticipati, poiché la datazione è prioritaria. L'utilità dei campioni di controllo consiste nel rendere possibile il “blind test” (analisi alla cieca): ogni laboratorio daterà tre campioni **non sapendo** quale dei tre è quello sindonico; solo dopo aver avuto i risultati, il coordinatore rivelerà l'appartenenza di ogni campione. Ottima procedura scientifica.

Lo svantaggio di questo accordo si trova nel fatto che esso accetta solo la datazione, rigettando gli altri esami richiesti dallo *STURP*. Ma i vantaggi sono molti: sette laboratori, tre istituzioni responsabili, due metodi di datazione, blind test, lavoro in condizioni di riservatezza. Purtroppo tutto ciò sarà presto gettato alle ortiche.

4. Torino decide.

Il 27 di aprile, *L. Gonella* annuncia sul quotidiano *La Stampa* che l'analisi al radiocarbonio verrà affidata solo a **due o tre laboratori**, i più affidabili, senza ulteriori precisazioni.

E il seguente 10 di ottobre, per ordine vaticano, l'arcivescovo di Torino, monsignor *Ballestrero*, scrive ai sette laboratori per informarli delle seguenti tre decisioni:

1) È concesso il permesso al prelievo di **tre campioni**.

2) Si scelgono **tre laboratori**: Oxford, Tucson, Zurigo. Ciò significa che sarà utilizzato solo **un metodo**, la spettrometria di massa.

3) La sola istituzione responsabile dell'appropriato funzionamento dell'operazione è il **British Museum**, nella persona di *Michael Tite*.

Che cosa è successo tra l'ottobre 1986 e l'aprile 1987? Questo è il problema. Come spiegare il fatto che la Chiesa romana, nelle persone di *Ballestrero* e *Gonella*, abbia privilegiato il gruppo di coloro che avrebbero poi fatto tutto il possibile per provare che la Sindone è medievale? Masochismo?

In seguito *Gonella* ha dato la seguente spiegazione: *“la Chiesa doveva allora fronteggiare la sfida di molti che insistevano affinché noi rifiutassimo le analisi, e in questo modo poter affermare che la Chiesa teme la scienza. È un ricatto. Ci hanno sfidato con un vero e proprio ricatto. O noi accettiamo la prova del C14 secondo le condizioni imposte dai laboratori, oppure scatterà una campagna di accusa contro la Chiesa timorosa della verità e nemica della scienza. (...) Sono anche state fatte delle pressioni illecite a Roma affinché Torino accettasse le loro condizioni”*.

I sette laboratori sono quindi ridotti a tre, i due metodi a uno, le tre istituzioni di riferimento a una, il responsabile della quale, *M. Tite*, è un noto “medievalista”. Il pretesto per la riduzione dei sette laboratori a tre è il risparmio di tessuto. Ma all'inizio si era previsto di usare mg 200 distribuiti a sette laboratori. E, come si vedrà, nonostante ciò si è poi prelevato mg 300 per tre laboratori. Dov'è il risparmio?

Si nota anche che il metodo scelto è il meno affidabile, soprattutto per piccoli campioni. E ancora più importante è che i tre laboratori useranno tutti lo stesso metodo: se questo ha un qualche difetto, questo modificherà allo stesso modo i tre risultati. In seguito *Gonella* sosterrà che il numero dei laboratori non può cambiare nulla, che nessuna datazione è mai fatta in più di due laboratori, cosa del tutto errata.

In quel momento, pare, la “cricca C14” aveva vinto la partita. Ma *H. Gove*, il propugnatore più energico del gruppo, è tuttavia espulso.

Molti sindonologi protestano. Tra loro *Paul Maloney*, direttore dell'ASSIST (*Association of Scientists and Scholars International for the Shroud of Turin*, Associazione Internazionale di Scienziati e Studiosi della Sindone di Torino),

che scrisse a *Ballestrero* che “*usando il metodo spettrometrico, il campione passa attraverso molteplici fasi, cosa che non succede con il conteggio proporzionale, e ad ogni fase esiste la possibilità di involontaria introduzione di carbonio esterno che influenzerà la datazione (...). Per anni si è datato i tessuti con il metodo tradizionale, mentre non vengono di norma datati con lo spettrometro*”.

Ma è tutto inutile: la decisione di Torino è senza appello.

5. Comincia l'operazione.

Mediante una lettera non datata ma pubblicata il 7 di aprile 1988 (p. 482 nella rivista in inglese *Nature*), *Tite* comunica ai laboratori il protocollo definitivo, così riassumibile:

- 1) I **tre** laboratori saranno, come annunciato, Oxford, Tucson, Zurigo.
- 2) Ogni laboratorio riceverà un campione di **mg 40**. I campioni verranno prelevati in **un solo punto** del telo (procedura vivamente sconsigliata dallo *STURP*).
- 3) Oltre al campione della Sindone ci saranno **due campioni di controllo**, ma i laboratori potranno distinguere facilmente quello sindonico; dunque ci si dovrà fidare della “sincerità dei laboratori” (sic!).
- 4) I nove campioni (per ogni laboratorio: Sindone + 2 di controllo) saranno subito consegnati ai rappresentanti dei tre laboratori, i quali **saranno presenti a Torino** per questo scopo.
- 5) Tutte le operazioni **saranno filmate**.
- 6) I laboratori **non confronteranno** i risultati finché questi non saranno definitivi.

H. Gove sottolinea facilmente quanto questo protocollo sia meno buono di quello dell'autunno 1986: tutte queste modifiche avranno come risultato “*una datazione enormemente meno credibile di quella che si sarebbe ottenuta seguendo il protocollo originale di Torino*”. Ha perfettamente ragione. *Garman Harbottle*, di *Brookhaven*, protesta in termini analoghi. Noi aggiungiamo che un solo punto del telo non può essere rappresentativo del tutto.

6. Il campione misterioso.

Per ogni laboratorio: un campione della Sindone + altri due di controllo = tre campioni. **Tre**, non quattro!

Ora il 12 di febbraio, *Tite* fa una strana richiesta a *Jacques Evin*, il direttore del Laboratorio del Radiocarbonio dell'Università *Claude Bernard* (Lion). Desidera procurarsi un certo campione di 6 cm², all'incirca mg 120 di un tessuto quanto più possibile simile a quello della Sindone: di lino, dello stesso colore avorio, tessuto allo stesso modo. Ma ancora più interessante

è che questo tessuto deve essere di **accertata età medievale**: XIII o XIV secolo, preferibilmente del XIV. Si è in diritto di porsi delle domande su questa richiesta, non prevista nel protocollo ma eseguita dallo stesso *Tite*. E si trema davanti al fatto che *Tite*, che non ha mai nascosto di ritenere la Sindone un falso del XIV secolo, richiede un telo perfettamente simile a quello della Sindone torinese, e dell'età da lui ritenuta giusta. **Che cosa voleva farci?**

J. Evin nella sua lettera aperta del 4 di aprile 1989 (p. 2) asserisce che quella richiesta era stata fatta da *Gonella*. Si tratta di una menzogna: lo stesso *Tite* ha riconosciuto pubblicamente ciò a Parigi durante il Simposio del settembre 1989, tuttavia non dicendo perché abbia voluto un telo così simile alla Sindone. *Evin* trova il campione richiesto: è un frammento del mantello da coro di San Luigi d'Angiò (1274 - 1297), figlio di Carlo II d'Angiò, re di Napoli, nipote a sua volta di San Luigi IX. Luigi d'Angiò, ventiduenne, era stato consacrato da Bonifacio VIII vescovo di Tolosa nel 1296, ed era morto l'anno successivo, il 19 di agosto 1297. Giovanni XXII lo canonizzò il 7 di aprile 1317. Il suo mantello da coro è conservato nella basilica di *Saint-Maximin-la-sainte-Baume* (Var, Francia meridionale). Il mantello era stato fatto per la consacrazione del santo o per la sua canonizzazione? non si sa. Comunque sia, esso è databile solo al **1296** o al **1317**. Ovvero circa sessant'anni dall'età sindonica attesa da *Tite*, *Gove*, *McCrone* e anche dal pastore inglese *David Sox* che dopo esser stato segretario della *BSTS* (*British Society for the Turin Shroud*, Società Britannica per la Sindone di Torino), si era dimesso da quell'incarico nel dicembre 1980 ed era passato al gruppo opposto, divenendo uno dei più energici oppositori della Sindone.

Proprio sul bollettino di quella società (*Newsletter* di maggio 1989, p. 5), *Ian Wilson*, il nuovo presidente, rivela che *Tite*, diverse settimane prima di partire per Torino, aveva fatto a quella società **la stessa richiesta**. Pare proprio che *Tite* avesse un gran bisogno di possedere un **facsimile della Sindone. PER FARCI COSA?**

7. Il prelievo dei campioni.

Era stato fissato per Giovedì 21 aprile 1988 nella sacristia della cattedrale di Torino. La Sig.ra *Flury-Lemberg*, eliminata senza motivo conosciuto, era stata sostituita da due persone: *Giovanni Riggi di Numana*, produttore di apparecchiature per biologia; *Franco Testore*, professore di tecnologia dei tessuti presso il Politecnico di Torino.

Presenziarono una trentina di persone, tra gli altri: il cardinale *Ballestrero*, accompagnato da quattro sacerdoti e dal suo consigliere *Gonella*; c'erano anche *Riggi* e *Testore*, *Vial* (del Centro Internazionale per lo studio dei tessuti antichi, Lione), *Dardozi* (dell'Accademia Pontificia delle Scienze),

Hall e Hedges (da Oxford), *Damon e Donahue* (da Tucson), *Wölfli* (da Zurigo), *Tite* (del British Museum).

C'era anche *Jacques Evin* (da Lione)? “No. Sono arrivato un po' dopo” (*Paris-Match* del 29 luglio 1988, p. 13). Ma durante un'intervista televisiva sulla rete M6 (febbraio 1989), dichiarò: “ero presente al prelievo”. In quale occasione credergli? Evidentemente si tratta di una persona che mente istintivamente così come respira.

Alcuni, come *Riggi*, *Vial* e *Testore*, non hanno alcuna competenza sulla Sindone, che vedono per la prima volta.

Nulla era stato deciso per quanto riguarda il punto della Sindone dal quale effettuare il prelievo. Dopo una lunga discussione si decide di tagliare un pezzo dal bordo del telo, vicino all'angolo destro inferiore (guardando la Sindone con l'immagine frontale a destra). La scelta di quel punto, uno dei più inquinati, è criticabile ed è stata criticata:

- * si tratta di uno dei lembi per i quali si è tenuto il telo in occasione delle ostensioni;

- * siamo vicini a uno dei punti bruciati dalle gocce d'argento durante l'incendio del 1532;

- * è stato macchiato dall'acqua usata per spegnere quell'incendio; e noi sappiamo come l'acqua possa modificare i risultati delle datazioni.

Riggi taglia e *Testore* pesa. Come previsto *Riggi* smembra in tre parti ognuno dei due **campioni di controllo** forniti dal British Museum e portati da *Tite*:

a) un tessuto di lino proveniente da una tomba della regione di Ibrim, in Nubia, studiata nel 1964 e datata al XI - XII secolo dopo Cristo;

b) un tessuto di lino che avvolgeva la mummia di Cleopatra, proveniente da Tebe; secondo il rapporto ufficiale, questo campione risalirebbe all'inizio del II secolo d.C., ma, quattro righe più in basso, esso sarebbe invece databile da -110 a +75 ! A cosa crediamo?

L'età dei due campioni di controllo che avrebbero dovuto restare segrete e rese note solo dopo le analisi, sono state invece pubblicate due settimane dopo, il 2 di maggio, sull'*Osservatore Romano*.

E il campione misterioso, prelevato in assenza e all'insaputa del parroco di *Saint Maximin* (e che pesava quasi mg 210 invece dei previsti 120), era giunto a Torino proprio il giorno del prelievo. *Evin* che temeva i prossimi scioperi, non ha voluto spedirlo per posta, e l'ha fatto giungere a Torino grazie a *Gabriel Vial*. Tutto ciò è affermato da *Riggi*, *Testore*, e *Vial* stesso. Solo *Evin* (durante il programma su M6 nel febbraio 1989) afferma essere lui stesso ad averlo portato. A chi credere?

D'altronde *Vial* arrivò un po' troppo tardi. *Tite*, che sembrava contrariato,

faceva mostra che avrebbe rifiutato il campione in ritardo. Tuttavia l'accettò e ne fece tre parti, ciascuna di mg 70.

8. Il valzer delle cifre.

I **rapporti** redatti da *Riggi* e *Testore* citano, con precisione di un decimo di milligrammo, i pesi dei campioni prelevati. Ma questi rapporti si contraddicono a vicenda così tanto, contengono delle insensatezze così mostruose, che farebbero crepare dalle risa i lettori se tutto ciò non si trovasse in uno studio scientifico, dal quale ci si attenderebbe un po' di serietà e precisione. Si giudichi: anche se la lettura di numeri è spesso noiosa, in questo, si creda, sarà istruttiva.

Rapporto Riggi n° 1, del 26 aprile 1988. Il campione prelevato ha dimensione cm 7x1. L'area è dunque 7 cm² (dapprima 8 cm², poi ridotta a 7 per la presenza di fili di altro materiale). Il campione viene smembrato in parti uguali, un po' più pesanti di mg 50

Commento. 1. L'area del campione è 7 cm². Si sa che il peso specifico della Sindone è 23 mg/cm². È quindi facile calcolare che un campione tale **deve pesare** mg 161. *Riggi* parla di tre parti un po' più pesanti di mg 50; non è preciso ma nemmeno sbagliato.

2. Silenzio completo sul campione misterioso!

Rapporto Testore n° 1, del 7 settembre 1989. Il campione prelevato ha dimensione mm 81x16 (81 nel senso dell'ordito, 16 nel senso della trama) e pesa mg 300,0. Viene diviso in due parti di mg 154,9 e mg 144,8 con perdita di mg 0,3. Il pezzo più grande (quindi quello da mg 154,9) viene diviso in tre parti di rispettivamente mg 52,0 mg 52,8 mg 53,7.

Commento. 1. Questa è nuova! L'area del campione è ora 12,96 cm², e il **peso** è mg 300. Né l'uno né l'altro dato sono uguali a quelli del rapporto *Riggi*.

2. Un campione di mg 300 pesa il doppio di quanto richiesto dai laboratori.

3. La somma dei pesi delle tre parti non ha senso: 52,0 + 52,8 + 53,7 = **mg 158,5** e non 154,9; ci sono **mg 3,6 di troppo**. Le parti sono più grandi dell'intero!

Rapporto Riggi n° 2, del settembre 1989. Il campione ha dimensione cm 8,1x1,6 e pesa g 0,54 (nel testo), g 0,497 (sul disegno). Dopo la regolarizzazione dei bordi l'area diventa cm 7x1 e il peso g 0,300. Questo pezzo g 0,300 è diviso in due parti uguali di g 0,150 (nel testo), in due parti di cui uno pesa g 0,141 (sul disegno); questo pezzo è conservato da *Riggi*, l'altro (il cui peso quindi deve essere g 0,159) viene diviso in tre parti uguali di g 0,053.

Commento. 1. *Riggi* abbandona le sue cifre e giudica più facile ricopiare quelle di *Testore*. Che fiducia dobbiamo avere in lui?

2. Un campione di cm 8,1x1,6 ha una superficie di 12,96 cm². Poiché il peso specifico della Sindone è 23 g/cm², si può facilmente calcolare che un tale campione non pesa né g 0,540 né g 0,497 ma **g 0,298**. La differenza è notevole. Inoltre

sul film dell'operazione, si vede, pare, che la bilancia indica mg 478,1.

3. Le **cifre** del testo (p. 39) e le cifre del disegno (p. 41) si contraddicono a vicenda.

4. Se il campione, dopo la regolarizzazione dei margini, è largo solo cm 7x1 (regolarizzazione che ha eliminato il **46%** del pezzo!!!), deve allora pesare **g 0,161** e non g 0,300.

Sia prima sia dopo la regolarizzazione, se l'area è vera, il peso è falso: se il peso è esatto, l'area è falsa. E poi perché regolarizzare i margini? D'altronde il rapporto ufficiale di *Nature* non riporta questa operazione.

5. Se il campione viene dimezzato, ogni metà deve pesare **mg 80,5** (la metà di 161), e non 150 né mg 141. E se ogni metà viene divisa in tre, ogni terzo deve pesare quasi **mg 27** (il sesto di 161), e non mg 53.

6. Il laboratorio di Tucson dichiarò di aver ricevuto 2 cm². Questa superficie è ben un sesto di 12,96 cm², all'incirca. Allora si scelga fra due possibilità:

- o la **regolarizzazione** dei margini che ha ridotto il pezzo da 12,96 cm² fino a 7 cm² è **un'invenzione**,

- o il pezzo era di 7 cm², ma è stato suddiviso **in tre** e non in sei.

In entrambi i casi **Riggi mente**. E in maniera grossolana e goffa.

7. Perché prelevare mg 300 allorché erano stati previsti **tre** campioni da **mg 40**?

8. Che cosa ne ha fatto *Riggi* della **parte restante**, che secondo le sue affermazioni peserebbe g 0,141? Considerato che lui stesso ha confessato in una conferenza nel *Rosetum* di Milano il 28 di novembre 1989, di averla conservata. È normale che resti proprietà di un privato?

9. Questo rapporto nel quale la disonestà emula la stupidità è un cumulo di menzogne sfacciate. E noi dovremmo fidarci di "uomini di scienza e competenza" di tale sorta???

A causa di ciò: **Versione Testore n° 2**, rettifica del 28 ottobre 1989. Non fu il pezzo da mg 154,9 ad essere diviso in tre, ma quello da mg 144,8. I tre pezzi pesavano quindi: mg 52,0, mg 52,8, **mg 39,6** (e non 53,7). Poiché quest'ultimo era insufficiente, si è prelevato un piccolo pezzo di mg 14,1 dal pezzo di mg 154,9. Si ha infatti: 39,6 + 14,1 = 53,7.

Commento. Ecco della fine strategia! Bisogna aver sbattuto benbene la testa per scegliere di proposito un pezzo di mg 144,8 (avendone a disposizione uno di mg 154,9 non utilizzato) con la speranza che se ne possa ricavare, come previsto, **tre** parti da **mg 50** ciascuna.

A causa di ciò: **Versione Riggi n° 3**. In effetti la parte di mg 154,9 è stata smembrata così: mg 52,0 mg 52,8 mg, **50,1** (e non 53,7). A quest'ultimo pezzo di mg 50,1 è stato aggiunto un pezzettino di mg 3,6 preso dal pezzo inutilizzato di mg 144,8. Giustamente si ha: 50,1 + 3,6 = 53,7.

Commento. Bella idiozia. Il protocollo d'intesa prevedeva campioni di **mg 40**. Ora un campione da mg 50,1 è già inutilmente troppo pesante. Non si vede per quale motivo aggiungervi mg 3,6.

Ecco quindi che da due persone sono giunte **cinque diverse versioni**, in

ciascuna delle quali è chiaro il tentativo di barare con i numeri per far tornare i conti.

Odile Celier non teme di esagerare quando scrive (p. 123) che “*l’operazione si è svolta nelle migliori condizioni scientifiche*”, e che “*le misurazioni sono state eseguite con eccesso di cura, come finora non è mai stato fatto per nessun oggetto datato con il radiocarbonio*”. Eccesso di cura!!! La fanfonia è un po’ difficile da mandare giù! Infatti la Sig.ra *Celier* non è l’autrice di questa frase: l’ha semplicemente ricopiata dalla lettera aperta di *J. Evin* (p. 1-2) del quattro aprile 1989.

Ma non finisce qui! Il rapporto ufficiale pubblicato su *Nature* del 16 febbraio 1989 (p. 612) menziona **una striscia** di mm 10x70 **cioè 7 cm²**, divisa in tre pezzi. Si ritrova la cifra di *Riggi* n° 1.

Sul quotidiano *Lyon-Matin* del 8 maggio 1988, *G. Vial* afferma che “*ci si era accordati su una striscia lunga cm 8 e larga cm 1,5*”, presa **vicino al bordo**; ciò fa 12 cm², la stessa cifra di *Testore* e *Riggi* n° 2, o quasi.

Sulla rivista *Paris-Match* del 29 luglio 1988 (p. 14), *J. Evin* afferma che *Vial* e *Testore* “*hanno ritagliato tre striscioline ognuna di un centimetro per sette*”. Abbiamo letto tutti: **tre strisce del Telo di cm 1x7 cioè 21 cm²**.

Dunque **7,12 o 21cm²**? Evidentemente, il gioco è a chi le spara più... grosse.

E *Hall*, intervistato da *John Cornwell* sulle pagine di *The Tablet* del 14 gennaio 1989, tira fuori un’altra novità secondo la quale “*il campione non è stato prelevato dal bordo. E, evidentemente, solo dei pazzi l’avrebbero prelevato lì. L’abbiamo preso in un punto distante dal bordo*”.

Quale conclusione trarre da questa situazione ridicola? “*In faccende così, non si gioca con la scienza*”, dice *J. Evin* alla televisione francese (F2, 24 dicembre 1994). Non si tratta di un tipo troppo esigente! Noi preferiamo dire, insieme a *B. Bonnet-Eymard*, che “*una tale quantità di menzogne non nascondono il crimine ma lo provano*” (vol. II, p. 144).

In effetti, gli ottimisti suppongono che il campione pesasse il doppio del previsto a causa di un qualche rammendo invisibile o di una aggiunta esterna; in questo caso la datazione **non vale molto**. I realisti accusano i sigg. *Riggi* e *Testore* di **frode pura e semplice**; in questo caso la datazione **non vale NIENTE**.

Infatti, in presenza di tante contraddizioni, chi resisterebbe alla tentazione di una bella denuncia per **falsificazione**? *Jacques Evin* (MNTV n° 12, p. 29) considera “*disprezzabili*” queste insinuazioni, che “*sono state mascherate da cosiddetta precisione scientifica, come ad esempio certi calcoli raffinati sulla somma dei pesi dei campioni*”. Egli si dispiace “*che certi eccessi (le accuse) possano avvenire*”, ma si dimentica di dispiacersi che **altri eccessi (i rapporti fraudolenti)** possano avvenire. E richiedere quattro dati, di cui uno sia, senza rettifiche a posteriori, la somma esatta dei tre rimanenti, non

è proprio l'esecuzione di "calcoli raffinati". Uno scolaro undicenne poco dotato per l'aritmetica saprebbe fare lo stesso.

9. Il seguito della sceneggiata.

a) Il "mescolamento"⁵.

In effetti si è dovuto "mescolare" i campioni, che da quel momento, si sarebbero dovuti distinguere solo mediante un numero: non dimentichiamo che secondo il principio del "blind test", i rappresentanti dei laboratori (che non avrebbero dovuto vedere nulla, ma che hanno visto tutto) dovevano distinguere i campioni solo con un numero anonimo.

Si doveva riporre i campioni all'interno di tubi d'acciaio molto robusti.

Orbene, *Tite* e *Ballestrero* si appartano in un'altra stanza per effettuare il mescolamento. Erano solo in due? Ufficialmente sì. Ma durante il Simposio di settembre 1989 si viene a sapere che *Gonella* era con loro, tre dunque. E *Wölfli* affermò che anche *Riggi* era presente, e siamo a quattro. Studiando la cosa con un po' d'attenzione si scoprono menzogne anche nei più piccoli dettagli.

Quanti tubi c'erano? Nove? Dodici? Buona domanda.

Il *Rapporto Sindone* di *Riggi* afferma che nove pezzi di telo sono stati messi in **nove** contenitori d'acciaio. Come prova, una fotografia di *Tite* dietro a **nove** tubi.

Il rapporto ufficiale della rivista *Nature* (p. 612) menziona indirettamente **nove** tubi: "*campioni pesanti mg 50 e provenienti da due dei tre campioni di controllo sono stati imballati allo stesso modo*" (la Sindone + due pezzi di controllo = **tre** per ogni laboratorio = **nove** in tutto.). Ma *Tite*, per altro autore di questo rapporto, non esita a contraddirsi dichiarando all'agenzia *Ansa* il 30 marzo, di aver posto "*quattro pezzi nei contenitori metallici previsti*".

Nove tubi significa **tre** per ciascuno dei **tre** laboratori. Ma cosa ne è stato del campione misterioso? Ecco la risposta: è stato messo in una banale busta, così come si può vedere in una fotografia pubblicata da *D. Sox*.

Ma per far dimenticare questa grave inosservanza degli accordi, venne fatto tutto il possibile per far credere che quel campione misterioso era stato trattato come tutti gli altri. A questo scopo *J. Evin* contraffà la traduzione del rapporto di *Nature*: "*des échantillons pesant mg 50 provenant de trois pièces de contrôle...* (campioni pesanti mg 50 provenienti **da tre pezzi di controllo**)"; non è un modo un po' strano di tradurre "*from two of the three controls*" dell'originale?

Ma sulla rivista *Paris-Match* del 29 luglio 1988 (p. 14), *Evin* asserisce che ogni laboratorio ricevette "*non uno ma quattro tubi, simili ed anonimi*", cioè

⁵ In italiano nel testo. (NdT)

in tutto **dodici** tubi.

b) Un test alla cieca..., con molti testimoni oculari.

Dunque ogni laboratorio ha ricevuto quattro oggetti: la Sindone, due campioni di controllo ufficiali (Nubia e Tebe) e il famoso campione misterioso (il mantello di San Luigi d'Angiò). Tutto ciò con lo scopo di eseguire il cosiddetto "blind test". Bene.

Ma tutto ciò avrebbe senso solo se le età dei campioni di controllo fossero rimaste sconosciute ai laboratori. Ma tutte queste età **sono state rese note**, senza alcuna necessità, subito dopo il prelievo (*Osservatore Romano* del 23 aprile, p. 2). Inoltre i rappresentanti dei laboratori avevano portato con sé, oltre ai tre tubi d'acciaio, una lettera per la dogana. Questa lettera redatta da *Gonella* e firmata da *Tite* e *Ballestrero*, menzionava chiaramente l'età dei campioni: "*telo del primo secolo; telo dell'undicesimo secolo*" (pubblicato da *D. Sox, The Shroud unmasked*, p. 137).

L'analisi "alla cieca" era dunque una semplice mascherata: datare un oggetto, la cui età è pubblica, non è un'azione particolarmente eroica. Inoltre i rappresentanti dei laboratori presenziarono al prelievo: ulteriore inosservanza delle regole. Costoro quindi hanno potuto vedere bene l'aspetto della Sindone, ammesso che non lo conoscessero già.

Malgrado il bluff della mancata esecuzione di un vero blind test, *Tite* non ha esitato ad affermare che "*i laboratori non erano stati informati su quale fosse il contenitore del frammento sindonico*" (*Nature*, p. 612).

Ma in seguito lo stesso *Tite* ha dovuto riconoscere che tutto è stato fatto "*come facciata per l'opinione pubblica*". Per ogni persona che abbia un po' studiato la Sindone, questa è effettivamente riconoscibile molto facilmente. Anche *Gonella* ha criticato questa messinscena: "*cinque minuti di spettrometria a raggi x sono sufficienti per riconoscere la Sindone. Il blind test non ha alcun significato scientifico, è pura propaganda*" (*Avvenire* del 12 maggio 1989, p. 5).

Anche *J. Evin* nella sua lettera aperta del 4 aprile 1989 (p. 2) parla della "*piccola messinscena dei tubi sigillati in una stanza separata*". Anche lui riconosce quindi spontaneamente che si è trattato di una **messinscena**.

Ma se è così, perché i campioni sono stati imballati avendo **cura che i presenti non assistessero**? E se il blind test non è stato eseguito, supponiamo anche per qualche motivo non truffaldino, sarebbe bello sapere chi ha deciso di non eseguirlo, visto che i laboratori non avrebbero dovuto comunicare tra loro. Tutto ciò è molto fastidioso.

Senza contare che un vero blind test sarebbe stato del tutto possibile, come ha dimostrato *Dominique Tassot*, ingegnere minerario: "*c'era un modo molto semplice per renderlo eseguibile: affidare ad un quarto laboratorio il compito di preparare, pulire e frammentare i campioni, prima di consegnarli*

ai tre laboratori incaricati della datazione”.

c) Il valzer delle cifre (seguito).

Come si è visto, solo dopo quattro anni si è saputo che i tre campioni pesano mg **52,0** mg **52,8** mg **53,7**.

Il direttore del laboratorio di Zurigo, dopo aver affermato a luglio, di non conoscere il peso del suo campione, sapeva, a novembre, che questo pesa mg 52,8. In questo caso non c'è problema sul peso.

In Oxford si è dichiarato che il campione pesa mg 48,5 dopo averne tolto un filo. Verosimilmente si tratta del campione di mg 52,0.

Riguardo al campione di Tucson, questo pesava, almeno a quanto pare, mg **52,36**.

Che non trova corrispondenza con **nient'altro**.

d) Il segreto di Pulcinella.

Era stato deciso che i laboratori avrebbero lavorato contemporaneamente, senza comunicarsi i risultati. Ma è certo invece che hanno lavorato uno dopo l'altro: Tucson il 6 di maggio, Zurigo in giugno, Oxford l'8 d'agosto. Per che altro se non per attendere i risultati del precedente? Di ciò esistono molte prove. È certo che i laboratori hanno tenuto le proprie porte chiuse per ogni specialista favorevole alla Sindone e anche ai componenti dello *STURP* e per i rappresentanti ecclesiastici. Ma questo non glielo si deve rimproverare visto che dovevano lavorare in segreto. Ma colpisce constatare che la loro sospettosità nei riguardi delle autorità ecclesiastiche di Torino era stata così grande da dover partecipare in massa alla operazione di prelievo. In cambio ci si attenderebbe almeno l'invito di un rappresentante ecclesiastico per supervisionare il loro lavoro. Niente da fare: hanno richiesto dagli altri una fiducia cieca, la stessa che proprio loro avevano rifiutato di concedere.

Questa non è una calunnia: Sox, quantunque molto favorevole al gruppo “C14”, afferma nel suo libro che i laboratori hanno proceduto nelle analisi tenendosi informati a vicenda su tutto, ma non comunicando nulla all'esterno fintanto che non sono stati certi dell'identità dei risultati. Si constata in effetti che sebbene le loro porte siano rimaste chiuse per ogni membro dello *STURP*, costoro non abbiano esitato ad invitare gli esperti del proprio clan, che persistevano nella convinzione dell'età medievale della Sindone.

Per questo motivo, a partire dal 5 maggio, i ras del laboratorio di **Tucson**, **Paul Damon** e **Douglas Donahue** invitano **H. Gove**, che ha gioito così nel trovare un compenso per la sua defenestrazione. Secondo **Gonella**, ciò è “*un atteggiamento mafioso*”. Ed egli biasima aspramente i Tucsoniani ribadendo: “*questa è mafia!*”. **Damon** e **Donahue** trovano subito quale campione appartiene alla Sindone grazie ad un filo di seta rosso ed a qualche piccola fibra blu. E questo in contrasto con la dichiarazione di **Riggs** secondo la quale non si era constatato la presenza di fili di colore diverso. La datazione

viene eseguita il 6 di maggio, alle ore 9:50, e il risultato viene inviato al British Museum il 10 giugno.

In giugno, durante il Congresso sul radiocarbonio, a Dubrovnik (Croazia), Gove annuncia già serenamente di essere certo che non ci saranno divergenze tra i laboratori. Come lo sa? E poi aggiunge che *“così i risultati saranno credibili”*. Esattamente **il contrario** di ciò che aveva dichiarato due mesi prima, quando temeva che il risultato avrebbe potuto confermare l'autenticità.

Per non essere da meno, l'8 maggio, il laboratorio di **Zurigo** riceve la **BBC** (televisione inglese) che è accompagnata da *David Sox*, il “pastore anti-Sindone”. Così per il programma *Time-watch*, la **BBC** ha diritto di filmare l'apertura dei tre tubi d'acciaio, con etichetta Z1, Z2 e Z3 e anche il certificato redatto da *Gonella* e sottoscritto da *Tite* e *Ballestrero*. Un certificato che curiosamente “dimentica” il campione misterioso, ma al contrario “non dimentica” di indicare le età segrete dei campioni di controllo. *Wölfli* dichiara: *“non ho bisogno di molto tempo per riconoscere il campione sindonico: è lo Z1”*. Se il blind test è tutta una commedia... E la **BBC** ha il diritto di filmare tutte la “segrete” operazioni... Per *W. Wölfli*, ras del laboratorio di Zurigo, il protocollo d'intesa da lui sottoscritto è solo carta da macero. C'è molto ancora da imparare per gli ingenui non addetti ai lavori che credono nell'onestà degli scienziati professionisti.

Dunque i laboratori di Tucson e Zurigo hanno lavorato sotto il controllo di due dei più energici rappresentanti del clan “anti-Sindone”. Riguardo il laboratorio di **Oxford**, diretto da *Edward Hall*, esso si trovava sotto il controllo diretto di *Tite*, il capoclan. Si noti che questo laboratorio aveva trovato nel suo campione sindonico qualche fibra di cotone colorato. Proprio quei fili che *P. South* aveva già giudicato *“verosimilmente di origine egiziana e più o meno antichi”*.

Riguardo lo scambio di informazioni, se dobbiamo credere al quotidiano *Avvenire* del 14 ottobre (p. 5), i direttori dei tre laboratori si sono riuniti segretamente in Svizzera. Persino *Tite* rivela involontariamente: *“i risultati di ogni laboratorio furono comunicati agli altri, insieme ad una proposta di datazione per la Sindone, ricavata dai campioni”*. Dunque non si tratta di una calunnia senza prove. E in Parigi, il 7 settembre 1989, *H. Dinegar* affermò che ci furono *“comunicazioni tra i laboratori”*.

e) Fuga di notizie.

Il 27 luglio la televisione inglese trasmette il film girato a Zurigo all'inizio di maggio, e **già** annuncia l'età medievale della Sindone, sebbene Oxford ancora non abbia cominciato la datazione, che sarà conclusa solo l'8 di agosto. Un po' dopo, il 26 di agosto, il quotidiano inglese *Evening Standard* annuncia a grandi lettere che la Sindone è un falso fatto nel 1350. Come

possono saperlo? *Tite* non aveva ancora fatto la sintesi dei risultati dei diversi laboratori. Su *La Stampa* del giorno successivo, *Gonella* denuncia questa “*evidente violazione delle procedure e degli accordi, che loro stessi avevano richiesto e sottoscritto*”. E su *La Stampa* del 23 settembre esplode: “*a noi non hanno ancora comunicato nulla. Questo è un comportamento da incivili. Avevano dato la loro parola ma non l’hanno rispettata*”.

Due giorni dopo l’annuncio ufficiale dei risultati, cioè il 15 ottobre, *David Sox* lancia il suo libro *The Shroud Unmasked* “*La Sindone smascherata: alla scoperta del più grande falso di tutti i tempi*”. È evidente che il libro era pronto da agosto, quindi da prima della pubblicazione del risultato.

10. La commedia è finita.⁶

Il 28 settembre *Tite* comunica il risultato delle analisi alle autorità di Torino. E il Vaticano viene informato il giorno successivo.

Il 13 ottobre 1988, il cardinale *Anastasio Ballestrero* convoca una conferenza stampa durante la quale annuncia il risultato ufficiale.

Le misurazioni col radiocarbonio effettuate sulla Sindone di Torino danno un intervallo di età **tra 1260 e 1390**, con una percentuale di certezza del 95%. *Gonella* conclude in modo corretto: “*dal punto di vista scientifico mi sentirei molto più tranquillo se questa datazione fosse stata fatta all’interno di un vasto contesto di complete ed approfondite analisi fisico-chimiche, come era stato progettato in origine. I laboratori del C14 hanno preferito lavorare in modo indipendente, e hanno rifiutato di collaborare con altri specialisti, cosa che mi stupisce molto dal punto di vista della metodologia scientifica, e che evidentemente mi lascia insoddisfatto*”.

Il risultato viene pubblicato ufficialmente il 16 febbraio 1989 sul numero 337 di *Nature* (p. 611): quanto ai campioni di controllo, incluso il campione misterioso, le date sono quelle attese. Siccome queste erano già conosciute, il merito non è grande. Sulla Sindone sono tuttavia riportati **due diversi intervalli: 1262-1312** (Oxford) e **1353-1384** (Tucson e Zurigo). Si noti subito che questi due intervalli non coincidono: non hanno infatti nessuna parte in comune; e tuttavia sono stati riuniti arbitrariamente nel famoso **1260-1390**.

Questo è il risultato strumentale. Ma il rapporto di *Nature* non dà le cifre strumentali dei diversi laboratori: nonostante richieste ripetute, i risultati primari delle analisi sono rimasti strettamente **segreti**. Gli autori del rapporto hanno continuamente rifiutato qualunque dibattito scientifico, cosa piuttosto non comune e da farsi notare.

Eppure questo dibattito dovrebbe essere necessario a causa dell’alto va-

⁶ In italiano nel testo. (NdT)

lore del chi quadrato (χ^2). In effetti se si applica il test di *Pearson* a questi risultati si trova che il valore X^2 è 6,4. Secondo gli specialisti il limite massimo, in questo caso, è 5,99. Secondo lo studioso di statistica *Philippe Bourcier du Carbon*, ciò significa che “*esistono più di 957 possibilità su 1000 che quei tre campioni non siano rappresentativi dell’oggetto in studio, riguardo al valore analizzato*”; 957 possibilità su 1000 che la datazione non valga niente non è mica poco!

Notiamo che la relazione su *Nature* è stata sottoscritta da **21** scienziati. Tale unanimità di tante personalità dà al tutto un aspetto molto autorevole. Però si tratta di un altro bluff: a parte *Damon, Donahue, Hall, Hedges, Wöflli* e *Tite*, nessuno degli altri firmatari si sono mai e in nessun modo occupati della Sindone. Questo significa che tra 21 specialisti ben **quindici** non conoscono neanche gli antefatti della cosa. Costoro hanno sottoscritto solo per solidarietà corporativa.

Aggiungiamo che il laboratorio di Zurigo non ha trovato sul campione sindonico “*alcuna prova di contaminazione, no evidence of contamination*” (p. 613), mentre è ben noto che la Sindone è fortemente inquinata (*Libby* aveva persino rifiutato di datarla proprio a causa di questa forte contaminazione), e che il campione è stato prelevato nell’angolo più inquinato di tutto il Telo. Strano..., strano...

Alcuni hanno espresso la speranza che se esiste il **95%** di possibilità che la data annunciata ufficialmente sia giusta, resta un 5% di possibilità che sia sbagliata. Purtroppo non è questa l’interpretazione da dare. Il 95% si applica all’intervallo probabilistico di 130 anni (dal 1260 al 1390). Una più grande percentuale di certezza (ad esempio 98,5% o persino 99,9%) allargherebbe l’intervallo di un centinaio d’anni, non di più.

11. Critiche e accuse.

Chiaramente l’annuncio della data medievale della Sindone ha convinto ben poche persone, a parte i non specialisti.

Da una parte le **prove storiche** dell’esistenza della Sindone molto prima dell’anno 1200 sono tanto più numerose quanto più ricerche vengono svolte. Dall’altra parte, **ogni analisi scientifica**, eccetto quella dei fisici del radiocarbonio, è coerente con una ben maggiore antichità della Sindone.

Per questo motivo *Ian Wilson*, il successore di *David Sox* alla presidenza della *British Society for the Turin Shroud*, fa notare che i tre laboratori hanno datato **lo stesso** pezzo di Sindone con **lo stesso** metodo. Riassumendo, la **datazione è una sola**, ma è stata **fatta tre volte**.

Le prime critiche precise hanno riguardato principalmente il problema dell’inquinamento del telo.

a) Inquinamento eliminato male.

Invano *J. Evin* afferma che “*prima di misurare la radioattività, si è in grado di pulire perfettamente il campione*” (televisione francese, 24 dicembre 1994). Durante il Simposio di Roma (giugno del 1993) la Sig.ra *Van Oosterwyck-Gastuche*, ricercatrice, afferma il contrario: “*i campioni di cellulosa in generale, il lino in modo speciale, possono dare età molto fantasiose [...], capaci di far variare le età C14 a volte di millenni*”; e poi “*non esiste attualmente nessuna tecnica purificatrice sulla quale gli scienziati siano dello stesso parere*” (Actes, p. 221).

Ma l'ipotesi di errore causato dalla contaminazione non adeguatamente eliminata richiede alcune precisazioni che non tutti i critici hanno fatto. Primo, la contaminazione in grado di influire sulla datazione può essere solo contaminazione carbonica. L'efficacia di ogni altra sostanza, anche radioattiva, è nulla. Inoltre non si confondano le reazioni chimiche con la radioattività: questi due fenomeni non agiscono allo stesso livello. Quindi non si può dire che l'inquinamento, perfino il carbonico, apporti carbonio 14. Esso apporterà carbonio, nient'altro. Ma questo carbonio conterrà una certa quantità di carbonio 14, tanto maggiore quanto più recente sarà il carbonio. E la migliore prova che l'ipotesi della **contaminazione carbonica** non è dovuta a sfrenata immaginazione, è che il laboratorio di Zurigo ha fatto, nel 1983, **un errore di 1000 anni** proprio per questo problema. Cosa che *J. Evin* si guarda bene dal far ricordare.

Ad una tavola rotonda riunita in San Antonio (Texas, USA), il 2 e 3 settembre 1994, *Lencio Garza-Valdés*, microbiologo presso l'Università del Texas, espose la propria tesi, secondo la quale la superficie della Sindone sarebbe ricoperta da microscopiche concrezioni prodotte da un **fungo** degli Ascomiceti chiamato *Lichenothelia*; si è potuto provare che questo fungo è in grado di falsare la datazione col radiocarbonio.

Ma sarebbe stupefacente se la contaminazione non ben eliminata fosse stata responsabile dell'errata datazione: da sola non avrebbe causato un errore di ben 1300 anni. Dobbiamo cercare altrove.

b) Sconosciuto arricchimento in C¹⁴.

Durante il Simposio di Roma, il fisico russo *Dmitri Kuznecov* ha presentato un'altra ipotesi. Egli ha supposto che l'incendio di Chambéry abbia arricchito la Sindone in carbonio 13 e carbonio 14. Come prova si sono riprodotte le condizioni di un incendio su un campione di telo datato all'inizio dell'era cristiana: il telo è stato scaldato fino a 200° per due ore in un contenitore con atmosfera di protossido e biossido di carbonio, vapore d'acqua e cationi d'argento. Ciò fatto, venne affidato a terzi il compito della datazione: l'età trovata era troppo recente di giusto 12 secoli.

Altra ipotesi. Si sa che l'intensità di flusso della radiazione cosmica può influire la produzione di C¹⁴ nell'atmosfera. Ora, ogni supernova, cioè un'e-

splosione stellare, produce una quantità di particelle che può contribuire alla radiazione cosmica, che a sua volta è responsabile della produzione di C^{14} . Si è quindi supposto che una qualche supernova, non riportata negli annali della storia, sia apparsa all'incirca nell'anno 30 della nostra era, nell'epoca in cui è cresciuto il lino con il quale è stata tessuta la Sindone. Ma questa ipotesi è proprio senza fondamenti storici. Senza contare che questa supernova avrebbe dovuto causare un aumento della quantità di C^{14} del **17%** affinché il lino sembrasse vecchio di solo 700 anni invece di 1950.

Ora questo aumento avrebbe dovuto essere dieci volte maggiore di quello causato dalla supernova dell'anno 1006 (misurato da *P. Damon*, Tucson). Si può dire che questo evento stellare, per quanto non del tutto impossibile, sia estremamente improbabile.

c) L'ipotesi della frode intenzionale.

Quanto più passa il tempo, tanto più sembra plausibile l'ipotesi della frode intenzionale. Già nel maggio 1989, al Congresso di Bologna, *W. Bulst* aveva dichiarato pubblicamente e in seduta plenaria, che i peggiori **sospetti** aleggiano sulla condotta di *Michael Tite*.

E il seguente 11 settembre dalle antenne televisive di *Radio-Courtoise*, il professor *J. Lejeune*, membro dell'Accademia di Medicina, afferma a sua volta che "*la perizia non è avvenuta, poiché il valore dei risultati è stato **annullato** a causa delle irregolarità procedurali che hanno impedito che si valutasse la capacità dei periti*".

Ma l'accusa più precisa e più seria viene fatta dal competente sindonologo *Bruno Bonnet-Eymard*. Costui accusa il cardinale *Ballestrero* e il dottor *Tite* di essersi comportati in modo da rendere possibile "**scambiare i campioni**". E ricostruisce la possibile seguente macchinazione.

Al contrario di ciò che si potrebbe supporre, la frode non è nascosta nell'uso del campione misterioso. È però molto probabile che i truffatori abbiano avuto intenzione di servirsene. Ma questa macchinazione è fallita poiché il campione è giunto solo dopo il "*mescolamento*". Si sa che *Riggi* e *Tite* erano contrariati per questo ritardo.

Sembra che nella faccenda siano entrati **due** pezzi di telo, diversi e incongrui (*Bonnet-Eymard*, vol. II, p. 140-150):

* Un pezzo **dell'autentico tessuto** sindonico, di cm 8,1x1,6 prelevato alla luce del sole e **visto** da tutti; ma se ne perdono le tracce dal 21 aprile. Le sue dimensioni si ritrovano nel rapporto di *Testore*, che sembra più sincero di quello di *Riggi*, e confermato da *Vial*.

* Una striscia di un **tessuto estraneo** di cm 7x1 dal quale sono stati prelevati i campioni per i laboratori. Tutti ne hanno sentito parlare ma nessuno l'ha **mai visto**. Le dimensioni di questo si ritrovano nel primo rapporto di *Riggi* e nel rapporto ufficiale di *Tite* pubblicato su *Nature*.

È stato possibile effettuare la sostituzione in due occasioni:

* Prima del “*mescolamento*”, sia da parte di *Riggs* al momento del taglio, sia da parte di *Testore* sui piatti della bilancia. In questo caso il “*mescolamento*” sarebbe proceduto in seguito nel modo consueto.

* Durante il “*mescolamento*”, quando *Tite* e *Ballestrero* si sono ritirati in un'altra stanza. Le prove della sostituzione si trovano in:

a) La richiesta del facsimile, che poteva avere un solo scopo: sostituire il campione autentico. Questo tentativo è fallito con il frammento del mantello di San Luigi d'Angiò. Ma non si dimentichi che la stessa richiesta era stata fatta anche a *Ian Wilson*. Forse esiste un secondo facsimile.

b) I “tranelli” dei diversi rapporti di *Riggs* e di *Testore*, che brancolano nel buio, e fanno a gara nel superarsi a fandonie, con la speranza di nascondere così la frode.

c) La confessione, nel rapporto ufficiale, che il campione sindonico non mostra alcun segno di contaminazione, cosa possibile solo se il campione proviene da un altro telo.

d) Una fotografia (pubblicata da *B. Bonnet-Eymard*, vol. II, p. 150) di una parte del campione dato al laboratorio di Tucson, ingrandito 11 volte (di lato, e quindi 121 volte arealmente); si può vedere che questo campione è innaturalmente pulito sebbene fotografato prima del lavaggio. Inoltre, il tipo di tessitura è sì la stessa di quella della Sindone, ma il colore è enormemente più chiaro.

12. La disfatta degli “anti-Sindone”.

Tite, molto infastidito dal rumore intorno al proprio nome, fa marcia indietro parziale scrivendo a *Gonella* il 14 settembre 1989: “*io personalmente non ritengo che il risultato della datazione della Sindone dimostri che la Sindone sia un falso [...]. La datazione col radiocarbonio non dà chiaramente nessuna prova in questo senso*” (pubblicata in *Shroud News* di ottobre 1989, p. 10).

E il 23 di agosto 1990 la direzione del British Museum, per mano di *Geoffrey House*, responsabile delle relazioni pubbliche, ha riconosciuto riguardo alla esposizione *Un falso? L'arte della truffa*, che “***it was not meant to suggest that the Shroud was created as a forgery***”, ovvero “*l'intenzione non era quella di insinuare che la Sindone sia il prodotto di contraffazione*”. Questo in qualche modo corrisponde ad una **giustificazione**.

Jacques Evin, uomo di scienza e cattolico (ne ha pieno diritto) si mostra molto imbarazzato quando scrive: “*La mia convinzione scientifica è ferrea riguardo la data medievale. Ed è altrettanto ferrea anche sul fatto che non si tratta di un falso, nel senso di qualcosa costruito apposta*” (MNTV n° 9, p. 20).

Quindi la Sindone avrebbe sì contenuto un corpo crocifisso, ma la crocifissione sarebbe avvenuta in epoca medievale (quando non si crocifiggeva più e comunque non più nel modo del I secolo). Un caso interessante di rigorosa logica scientifica.

Ultimo atto. Secondo il quotidiano inglese *Daily Telegraph* del 25 marzo 1989 (p. 7), il laboratorio di Oxford, diretto da *Edward Hall*, ha ricevuto una ricompensa per il lavoro di datazione, elargita da “45 businessmen and rich friends”⁷ per permettere la creazione di una nuova cattedra di archeologia, che sarà occupata, evidentemente, da *Michael Tite*, a partire dal 1° ottobre 1989. E poi si dice che il crimine non paga!

13. Tentativo di conclusione sulla datazione.

Si può notare che nonostante le analisi spettrometriche eseguite da tre laboratori diano risultati non del tutto coincidenti, ma tuttavia non compatibili con l'ipotesi dell'autenticità, è molto rischioso tradurre questo dato di natura chimica in un dato cronologico. Perché al di là del risultato grezzo cominciano le interpretazioni. In effetti, il considerare solo il radiocarbonio e dimenticare l'enorme quantità di coincidenze che risultano da ogni altro esperimento scientifico, non dovrebbe essere un comportamento degno di uno scienziato.

“Dopo la delusione, scrive monsignor *Thomas*, resta la domanda principale: mediante tecniche medievali come è stato possibile fabbricare un oggetto ancora non spiegabile da nessuno scienziato moderno?” (*Le Monde* del 15 ottobre 1988).

Infine non dimentichiamo che dal punto di vista giuridico, gli accusatori devono produrre le prove della colpevolezza degli accusati. Si potrebbe quindi considerare l'accusa di falso solo se gli accusatori fossero in grado di proporre un'ipotesi plausibile sulla tecnica usata dal falsario. Ora **mai una tale ipotesi** è stata finora proposta. Poiché non si può chiamare “ipotesi serie” le farneticazioni di *McCrone*, *Nickell* ed altri. Bambinate, al massimo.

Riassumendo, persino se la datazione radiometrica confermasse ciò che si sa grazie a **tutte le altre tecniche**, ciò non sarebbe una prova assoluta ma solo un indizio da aggiungere agli altri. Non si vede perché il piccolo gruppo dei fisici del radiocarbonio abbiano più autorità del vasto gruppo di scienziati di diverse discipline, che giungono alla conclusione contraria.

Secondo l'archeologa *Eugénia Nitowski*, “se si eseguono dieci analisi, delle quali una è quella del C¹⁴, e se questa contraddice le altre nove, un archeologo non deve esitare a **rigettare la datazione col radiocarbonio in quanto palesemente errata a causa di una contaminazione non conosciuta**”. E al Simposio di Roma (giugno 1993) i professori *Georges Béné* e *Y-ves*

⁷ 45 uomini d'affari e sostenitori facoltosi. (NdT)

Raillard, dell'Università di Ginevra, così concludono il proprio intervento: “*un campione la cui contaminazione è probabile ma non misurabile, non è databile con il solo mezzo del radiocarbonio. Non è possibile aggirare uno studio pluridisciplinare che evidentemente includerebbe anche questa tecnica. Questo studio è ancora tutto da fare*” (*Actes*, p. 238).

Finiamo con il commento, ammirevole per concisione, fatto da *J. Heller*, dello *STURP*, nel corso di una telefonata con il collega *A. Adler*: “*questa loro datazione, è solo merda!*”.

LA DATAZIONE DELLA SINDONE IN 22 DOMANDE

1. Perché la datazione col radiocarbonio è stata eseguita da sola, in assenza di ogni interdisciplinarietà, che l'avrebbe completata?
2. Perché sono stati tenuti solo tre laboratori dei sette che si erano proposti, e che erano competenti allo stesso modo?
3. Perché si è scelto un solo metodo di datazione, il meno affidabile, sebbene ne esistesse un altro più affidabile?
4. Perché gli scienziati dello *STURP*, riconosciuti specialisti della Sindone, ed anche l'Accademia Pontificia delle Scienze, sono stati esclusi?
5. Perché l'esperta, mondialmente riconosciuta, sig.ra *Flury-Lemberg*, è stata esclusa, a favore di uno sconosciuto, al momento del prelievo dei campioni?
6. Perché un uomo solo, *M. Tite*, noto avversario della autenticità della Sindone, ha potuto monopolizzare la guida dell'operazione?
7. Perché sono stati scelti, con un'eccezione, degli scienziati non neutrali che si erano già detti convinti dell'età medievale della Sindone?
8. Perché le aree dei campioni, così come è stato pubblicato, non sono compatibili con i reciproci pesi?
9. Perché le cifre comunicate da *Tite* da una parte e da *Testore* dall'altra, non sono in nessun modo confrontabili?

- 10.** Perché ognuna delle successive dichiarazioni di Riggi e di Testore citano cifre che regolarmente contraddicono quelle precedenti?
- 11.** Perché il film completo delle operazioni di prelievo non è mai stato reso pubblico?
- 12.** Perché il “blind test” originariamente previsto è stato poi scartato? Chi l’ha deciso, e per quale motivo?
- 13.** Perché i rappresentanti dei laboratori hanno presenziato al prelievo?
- 14.** Perché le date dei campioni di controlli sono state rese note a mezzo stampa prima del rapporto finale, senza alcuna necessità?
- 15.** Perché un quarto campione non contemplato dagli accordi, è stato richiesto e consegnato in ritardo, in condizioni non chiare?
- 16.** Perché l’età e l’aspetto di questo campione sono stati imposti nonostante che il suo aspetto ne facesse la copia perfetta della Sindone e nonostante che l’età fosse quella attesa per la Sindone?
- 17.** Perché l’inserimento dei campioni nei tubi è stato fatto in un luogo separato, senza alcun controllo e senza necessità?
- 18.** Perché degli estranei sono stati ammessi nei laboratori nonostante che il lavoro dovesse rimanere segreto?
- 19.** Perché i laboratori sono rimasti costantemente in contatto reciproco?
- 20.** Perché i risultati strumentali delle misurazioni non sono mai stati pubblicati?
- 21.** Perché nonostante il fatto che il laboratorio di Oxford sia giunto ad una data diversa dalle altre due, si sono riuniti questi due risultati incongrui in un solo intervallo?
- 22.** Perché il valore del chiquadrato è oltre il limite di accettabilità?

L'UOMO DELLA SINDONE

Quando ci si imbatte in un fatto che contraddice la teoria imperante, si deve accettare il fatto e abbandonare la teoria, anche se questa, sostenuta da persone famose, è universalmente accettata.

Claude Bernard

Dopo il capitolo dedicato alle paludose discussioni della scienza noiosa, alle cifre aride, ai vergognosi intrighi, sarebbe ora che ci si ricordasse che la Sindone di Torino non è soltanto questo: essa è anche la reliquia di un uomo che sofferse e morì: essa è un oggetto che provoca grandi emozioni. E questo nessun laboratorio può farlo dimenticare.

Ora, lasciamo da parte il problema della sua identità e studiamo ciò che il lenzuolo mostra.

L'uomo *sindonico*, come lo si chiama a volte, quando non si intende ipotizzare sulla sua identità, è stato dettagliatamente studiato dal punto di vista della medicina da eminenti studiosi del settore. Tra gli altri:

- il medico *Pierre Barbet* (1884-1961), primario di chirurgia nell'ospedale di San Giuseppe in Parigi.
- il dottor *Robert Buklin*, noto patologo e competente di medicina legale di Los Angeles (California, Stati Uniti).
- Il professore *Giovanni Judica-Cordiglia*, docente di medicina legale nella università di Milano (*Italia*).
- il dottor *Anthony Fava*, chirurgo di Brooklin. New York (Stati Uniti).
- il dottor *David Willis*, medico inglese, discendente di Thomas Willis, che scoperse nel secolo XVIII il glucosio, il "poligono di Willis" e il "nervo ottico di Willis".

1. Descrizione antropometrica.

L'uomo della Sindone appare un uomo di bell'aspetto e di forme proporzionate. Secondo le valutazioni dei medici, Egli aveva una statura tra 1,77 e 1,81 metri. Il suo peso doveva oscillare tra i 77 e 80 chilogrammi.

Qualche volta si obietta, sempre con il segreto pensiero rivolto al "falso", che quell'uomo è troppo alto a confronto con gli ebrei di allora. Si veda in proposito quanto scrive il prof. *Henri Victor Vallois* (1889-1981) dell'Accademia di Medicina: «Il tipo sudorientale era alquanto più sviluppato della media (...). Esso descrive bene la maggior parte del gruppo ebraico» (*Les*

Races humaines, P.U.F., 1967, p. 43-44). Non esiste, pertanto, alcun motivo per ritenere che gli antichi ebrei fossero senz'altro di bassa statura.

Inoltre, questa osservazione non considera la variabilità individuale esistente in ogni razza umana: perfino tra un popolo ritenuto di bassa statura si possono incontrare persone che escono vistosamente dalla media in altezza o in bassezza.

Il professore Judica-Cordiglia ricostruisce anche gli indici cefalico e nasale dell'uomo sindonico, rispettivamente nella misura di 79,9 e di 70,9.

Come si può facilmente verificare nel *Pratique anthropologique*, del professore Georges Olivier (ed. Vigot, 1960 p. 50), l'indice cefalico è uguale al quoziente della *larghezza della testa* (misurata da un estremo all'altro dei parietali) diviso per *la lunghezza della stessa* (dalla fronte fino all'occipite, moltiplicato per 100 per evitare i decimali. Un indice cefalico di 79,9 risponde ad una testa né dolicocefala (stretta e lunga) né brachicefala (larga e stretta), ma a quella tra le due, la mesocefala, data da un indice oscillante tra 76,0 e 80,9.

L'indice nasale (G. Olivier, p. 61) equivale al quoziente della *larghezza del naso* divisa per *la altezza dello stesso*, moltiplicata per 100. Un indice nasale di 70,9 corrisponde ad un naso di mezza grandezza, naso mezorino (tra 70,0 e 84,9). Gli indici al di sotto di 70,0 corrispondono a naso stretto leptorino mentre gli indici più grandi di 84,9 descrivono un naso grande (tipo platirino).

Poiché l'indice è il quoziente tra due lunghezze, è evidente che esso è un numero senza fisica unità. Tuttavia qualche sindonologo, erroneamente, come I. Wilson (p. 51), attribuisce indici di questo tipo, non sapendo cosa sia indice. Succede allora che venga attribuito all'uomo della Sindone un indice di «79,9 centimetri», senza lasciare di stucco lo scrivente dall'accostamento dei due dati, indice *nasale* e 79,9 centimetri, che fanno pensare ad un naso di elefante.

Nel 1937, seguendo un suggerimento di *Antoine Legrand*, il professore A. Leroi-Gourhan (1911-1986), antropologo ed etnologo, si servì dei criteri tipologici del Museo dell'Uomo, di Parigi, per stabilire il tipo razziale dell'uomo sindonico: il tipo più simile è quello **Jemenita**, popolo dell'Arabia suboccidentale. Anche l'etnologo *Carleton S. Coon*, dell'università di Harvard (Stati Uniti), pensa che l'uomo sindonico sia di tipo **semita**.

Egli ha **barba**, secondo il costume dei pii giudei. *Ian Wilson*, poi, ha fatto sottolineare per primo che i capelli mostrano una sagoma di **fermacapelli**, o di coda di cavallo, che scende fino alla parte inferiore delle scapole. Si sa che questo modo di acconciare i capelli era in uso presso i giudei del primo secolo della nostra era.

Senza alcun dubbio, l'uomo sindonico è nudo. Anche la più piccola traccia di

vestito, fosse quella per coprire gli organi sessuali, sarebbe visibile. Ma la Sindone non mostra nulla di simile.

2. Il suo viso venne percosso.

L'immagine del viso mostra una netta deviazione del setto nasale verso sinistra: il naso è deformato per la rottura della cartilagine. Per di più, lo zigomo della regione destra (lo zigomo è l'osso facciale) evidenzia, quasi in linea retta con la deformazione del naso, le tracce di una rilevante contusione a forma di triangolo. Tutto questo sembrerebbe effetto di una forte percossa, probabilmente violenta bastonata, data con un corto e rotondo bastone dal diametro di quattro o cinque centimetri. Questa percossa colpì contemporaneamente il naso e la parte destra della regione zigomale. Il bastonatore si trovava probabilmente alla destra del bastonato, e alquanto più indietro di questo.

3. Egli fu flagellato.

Sull'immagine della Sindone, si scorge che il petto e ancor più la parte dorsale del corpo, dalle spalle fino sotto le cosce, sono disseminate di ferite, che hanno spellato la carne dell'uomo. L'accurato studio di queste ferite mostra che esse provengono da una gragnuola di colpi, che raggiunsero la vittima legata per i polsi ad una colonna. Le braccia erano tese verso l'alto, poiché l'avambraccio e il ventre mostrano minori segni di percossa. Se i polsi fossero stati legati ad una bassa colonna, gli avambracci e il ventre sarebbero più abbondantemente feriti. Visibilmente, i flagellatori evitarono di colpire la regione del cuore, per tenere la vittima in vita per il resto della tortura. Almeno 90 colpi, forse più di 100 (alcuni perfino dicono: più di 120), lasciarono i loro segni sulla Sindone. Le stimate si intensificano incrociandosi su due zone: ciò mostra che i carnefici erano due: quello di destra colpiva il corpo e le gambe, quello di sinistra, più basso del suo collega, colpiva molto meno le gambe.

I tracciati precisissimi rendono possibile il riconoscimento della sferza usata: si tratta del terribile **flagrum**, flagello con un breve manico, provvisto di cordicelle di cuoio, il *lorum*, con due sferette di piombo o ossicini di montone (l'astragalo, osso dell'articolazione del piede) alle estremità.

Quasi tutte le tracce del flagello si accoppiano in due ferite parallele, il che lascia supporre che il flagello avesse due cordicelle.

Il *flagrum* era, a volte, raffigurato sulle monete romane: si è trovato un esemplare di questo tipo di flagello in Ercolano, conservato ora nel museo di quella città.

Il *flagrum* era lo strumento tipicamente romano: questo dimostra che si tratta di flagellazione romana, e non di flagellazione ebraica.

Notiamo che la legge romana precisava «*non bis in idem*», non due punizioni per la stessa colpa. Essa condannava o alla flagellazione (e in questo caso il condannato veniva liberato subito dopo... tranne quando moriva sotto i colpi) o essa condannava a morte per croce (e in questo caso la flagellazione era esclusa). Il condannato veniva sospinto sul luogo del supplizio a colpi di frusta, ma in questo caso non si trattava del terribile flagrum; questi colpi di sferza, sebbene non piacevoli, non erano paragonabili con quelli della flagellazione. Questa era veramente orribile e poteva provocare la morte del flagellato a causa del postrauma del pericardio.

L'uomo della Sindone soffrì dunque sia la flagellazione sia la crocifissione, come presto vedremo. Siamo di fronte ad una anomalia rispetto ai costumi romani di allora.

4. Gli cinsero il capo con una corona di spine.

Si trovano sulla Sindone delle tracce speciali nelle regioni frontale, parietale e occipitale del capo. Esse sono ferite prodotte da **piccoli appuntiti corpi**, sistemati in modo da formare una corona di spine, o più esattamente una specie di casco o cappello. Un flusso di sangue ha preso la forma di un 3 rovesciato: questo aspetto è stato probabilmente originato dai profondi solchi frontali, attraverso cui il flusso doveva passare. Il dott. *Sebastiano Rodante*, siciliano, deduce che questa fuoriuscita di sangue comincia dalla lesione della vena frontale subito dopo il suo centro diramazionale. Tutt'intorno a questa ferita, se ne nota un'altra da punta di spillo nel braccio frontale di sinistra della vena tempiale, e un'altra simile sulla destra nel braccio frontale della superficiale arteria tempiale. Ecco dunque qualcosa di fisiologicamente molto preciso e senza alcuna comparabilità con la maggior parte dei Santi Volti, nei quali è visibilmente percepibile che l'autore si preoccupava soltanto degli effetti estetici.

Si vede dunque chiaramente che il torturato aveva il capo avvolto da un intreccio di rami spinosi.

5. Egli portò una trave pesante.

G. Judica-Cordiglia e *P. Barbet* notarono sulla Sindone la presenza di una vasta zona di escoriazioni nelle vicinanze della scapola destra. La sua area è pressappoco rettangolare. Essa si sovrappone su molte delle ferite della flagellazione, le quali sembrano pressate e allargate rispetto alle altre dello stesso genere.

A sinistra, si vede un'altra zona similmente frequentata da escoriazioni: è rotonda con un diametro di circa 14 centimetri.

Spiccano pure sul ginocchio destro molte graffiature con i lati frastagliati.

Cose simili risaltano anche sul ginocchio sinistro, sebbene in numero minore e meno evidente. Tutto ciò fa supporre che la vittima sia caduta una o più volte, probabilmente sotto il peso di un oggetto, portato sul dorso.

6. La sue mani furono trapassate da chiodi.

La Sindone mostra chiaramente le tracce di un inchiodamento delle mani e dei piedi. Sulla figura frontale mette in risalto che il polso sinistro è stato forato. Il polso destro è nascosto dal sinistro, ma se ne intravedono i rigagnoli di sangue.

L'uomo della Sindone è stato **crocifisso**.

Da dove però viene questo strano modo di uccidere i condannati? Sembra che i Persiani e gli Sciti siano stati i primi ad avere l'idea di questa barbara tecnica di esecuzione. Dopo di loro, i Fenici. Per loro, i vantaggi di questo procedimento erano il suo prolungamento e la possibilità di esibire il condannato al popolo. Il metodo passò in Grecia soltanto ai tempi di Alessandro Magno. Dopo le sue conquiste, questa tortura raggiunse la Siria, più tardi l'Egitto. Da qui balzò a Cartagine, dove la trovarono i Romani. Questi ultimi la usavano soprattutto per gli schiavi e per i ribelli nei paesi occupati (si crocifiggevano anche cittadini romani, ma raramente). Durante la ribellione di Spartaco (71 a. C.) 6000 crocifissioni davano spettacolo lungo la via Appia da Capua fino a Roma. Secondo Flavio Giuseppe, durante l'assedio di Gerusalemme (69-70 d. C.), si crocifissero fino a 500 giudei al giorno (*Guerre Giudaiche*. V. 449).

Esistevano due specie di croce: *la crux humilis*, non molto alta, comunemente usata, e *la crux sublimis*, più alta, riservata per i condannati che si voleva fossero visti.

L'agonia era generalmente piuttosto lunga: 24 ore, qualche volta fino a due giorni. A testimonianza di antichi, accadeva, sebbene raramente, che deponessero crocifissi che poi sopravvivevano. Giuseppe Flavio elenca alcuni di questi casi.

Non si usava più dai tempi di Costantino (inizio IV secolo), quando il cristianesimo diventò religione di stato. Tuttavia, qualche esecuzione con questo sistema accadde anche dopo, specie nell'ottavo secolo.

Gli ebrei non usarono mai questo tipo di tortura. Era preferita la lapidazione.

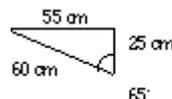
Alla croce i condannati erano o legati o inchiodati. L'uomo della Sindone fu inchiodato. Ora, le tradizionali rappresentazioni della crocifissione mostrano la testa dei chiodi sui palmi delle mani. Tutto al contrario, nell'immagine sindonica, le ferite da chiodi non si trovano sui palmi delle mani, ma nel mezzo dei polsi, tra le ossa del carpo.

Il medico *Barbet*, facendo esperimenti su braccia appena amputate, con-

stato che i chiodi non potevano essere messi sui palmi. Nel momento della crocifissione, le braccia possono fare un angolo di 90 gradi con la verticale. Ma poi, il peso del corpo trascina all'ingiù le braccia, causando il loro allungamento: Barbet valuta questo allungamento dai 4 ai 5 centimetri al massimo. Poiché l'arto non può allungarsi, questo allungamento può realizzarsi soltanto a livello della spalla. Effettivamente, la superficie dell'omero è sferica mentre la superficie della scapola è quasi piatta: così si possono distanziare. Questo allungamento può anche crescere a causa del movimento a bilancia della scapola.

Calcoliamo. Accettando una lunghezza di cm 55 per il braccio (dalla spalla al punto della immissione del chiodo), accettando un allungamento di cm 5 (che porta il braccio fino a cm 60), si constata che il corpo si abbassa di circa cm 25 e allora l'angolo tra il braccio e la verticale cambia da 90° fino a circa 65°.

Effettivamente, la lunghezza di cm 60 è l'ipotenusa del triangolo rettangolo, i cateti misurano o rispettivamente cm 55 e 25; e l'angolo con il cateto più corto risulta di 65°.



Il dottor *Barbet* confermò questo valore di 65° attraverso la crocifissione di cadaveri; questa è la posizione che il corpo assume spontaneamente. Ora immaginiamo un uomo di 80 chilogrammi (che è il peso probabile dell'uomo della Sindone); quant'è il valore della **forza trascinante** che deve sopportare ciascuna mano?

Si calcola con facilità con la formula $P / 2 \cos \theta$, in cui P è il peso del corpo e θ l'angolo tra il braccio e la verticale. Con la supposizione: $P = 80$ chilogrammi e $\theta = 65^\circ$, il calcolo dà circa kg **95**. Veramente, qualcosa meno, perché i piedi sopportano parte del peso del corpo; ma questa parte è trascurabile perché, a causa della flessione delle ginocchia, essi prestano un piccolissimo sostegno.

Ebbene, a causa dell'effetto della trazione di kg 95, i palmi delle mani necessariamente si strapperebbero. In effetti, in questo sito i soli organi trasversali sono alcune fibre della cartilagine palmare, un trasversale legamento palmare, ed evidentemente la pelle. Il tutto non presenta sufficiente forza di resistenza.

Del resto, Barbet fece questo esperimento su un braccio appena amputato; nella terza intersezione del metacarpo, cioè nel centro del palmo, egli infisse un chiodo quadrato di cm 8; zavorrò il cubito di kg 40; dopo 10 minuti, due strappi causarono rapidamente lo spapolamento della carne. Per questo si provò a collocare il *chiodo soltanto nell'interspazio del polso*, che gli anatomisti chiamano **spazio di Destot**, che si trova tra il semilunare, il piramidale, il capitato e l'uncinato.

Un chiodo conficcato in questo punto, a circa cm 8 dal terzo del metacarpo, provoca soltanto una piccola perdita di sangue, quasi soltanto venoso, poiché non colpisce alcuna arteria importante; e per di più non rompe alcun osso.

Barbet rifece l'esperimento una dozzina di volte su mani viventi, appena amputate dal braccio. Ogni volta egli constatò che il chiodo messo nello spazio di Destot, restava fermamente trattenuto dalle ossa carpiche che sono unite da tenaci legamenti. Identici esperimenti fece anche l'ortopedico *Mérat* con identici risultati.

Cogliamo l'occasione per riaffermare che la dimostrazione di *Barbet* ricevete conferma nel 1968: durante uno scavo in *Giv'at ha-Mivtar (il Monte della Divisione)*, ad un chilometro e mezzo a nord di Gerusalemme, in un'urna di un uomo crocifisso nel periodo della guerra contro i Romani del 70. Si sa che si chiamava *Jeho>anan Ben Jagqol*, perché il suo nome fu inciso sulla parete dell'urna. Dall'esame del suo polso da parte del dottor *Nicu Haas*, anatomista e antropologo dell'Università di Gerusalemme, si trasse la certezza che l'inchiodamento avvenne tra le ossa carpali, e i due calcagni di *Jeho>anan* erano attraversati da un chiodo di cm 17,7 di lunghezza.

Altra stranezza sta nel fatto che le mani dell'uomo della Sindone sono ben visibili, incrociate sul ventre; ma esse mostrano soltanto *quattro dita*: in ciascuna manca il pollice.

Ebbene, le dissezioni eseguite dai medici *Barbet* e *Mérat* dimostrarono che nell'inchiodamento il nervo mediale della mano viene gravemente offeso dal chiodo nella parte interna, che è sensoriale, mentre la parte motrice resta intatta. Accade subito una eccitazione dei muscoli tenari, e il movimento riflesso fa flettere il pollice verso il palmo. Per questo, l'impressione della mano sulla tela mostra soltanto le altre quattro dita.

Lungo gli avambracci, tra il polso e il gomito, spiccano **macchie di sangue**: si tratta di sangue fluito dalle ferite delle mani. I piccoli flussi si estendono dagli avambracci fino al punto, in cui prendono la direzione verticale a causa della gravità. Si comprende che essi creano un angolo di 65°, perché è dimostrato che le braccia del crocifisso formano un angolo di 65° rispetto alla verticale

Ebbene, queste macchie sono di due specie: alcune formano un **angolo di 65°**, altre invece un **angolo di 55°**

Per spiegarci questa apparente anomalia, occorre porci la domanda: in un crocifisso, quale fisiologico processo causava la morte?

Tale domanda è adeguatamente giustificata nel trattato del dott. *Barbet* come presso il dott. *Hynek* di Praga.

La morte non poteva essere causata dalle ferite delle mani e dei piedi.

Queste poterono provocare soltanto una piccola emorragia del tutto non mortale. Del resto non tutti i crocifissi venivano inchiodati e tuttavia morivano. Ci si domanda anche se la morte fosse causata da malattia o dalla sete o dal crurifragio. Poiché questo è impossibile, dobbiamo cercare altrove la causa della morte.

Immaginiamo un condannato fissato per i polsi ad una trave con, per esempio, i piedi senza contatto con la terra. Molto rapidamente egli mostrerà segni di asfissia. In effetti, questo modo di appendere, con le braccia stese ma trascinate all'ingiù dal peso corporeo, causa una certa immobilità delle costole, che restano in posizione di inspirazione. Così si fa difficile il movimento per la espirazione: di conseguenza, i polmoni restano pieni di aria senza ossigeno, perché non può più rinnovarsi. Ora, la posizione delle braccia è pressappoco la stessa nel caso di un crocifisso. Costui comincia a soffrire subito di asfissia per mancanza di ossigeno. Questa ipotesi venne introdotta per la prima volta, nel 1925, dal dott. *Le Bec*.

Ma in seguito, questa mancanza di ossigenazione del corpo provoca: da una parte, troppa abbondanza di diossido di carbonio (CO₂) nel sangue, e questo a sua volta causa una sovraeccitazione delle fibre muscolari; d'altra parte, un aumento del ritmo cardiaco. Ma i battiti cardiaci mentre si intensificano diminuiscono di forza con la conseguenza di una sempre minore circolazione del sangue e aggravamento per mancanza di ossigenazione.

Ebbene, i muscoli si trovano la via per rimediare a questa mancanza di ossigenazione. Ricorrono alla **fermentazione lattica**. Essi pertanto sostituiscono la reazione

glucosio + ossigeno → energia,

ormai impossibile, con la reazione di riserva

glucosio → acido lattico + energia.

Tale reazione rende certamente poco, ma intanto produce dell'energia. Ma l'acido lattico prodotto si ammassa nei muscoli causando la loro **tetanizzazione**, cioè la loro definitiva e dolorosa contrazione.

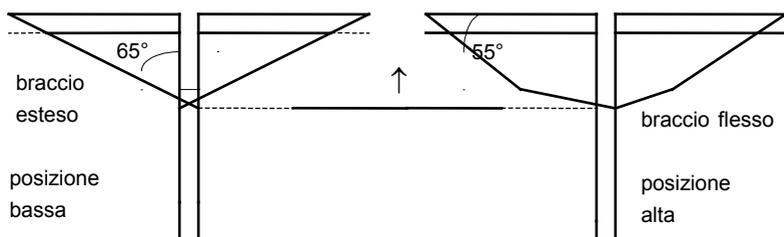
Antoine Legrand racconta di una speciale tortura usata dai tedeschi nel lager di *Dachau*. Il torturato era appeso per i polsi ad una stanga di ferro posta orizzontalmente. Dopo il primo quarto d'ora, la vittima sentiva la necessità di tendere gli avambracci per sollevarsi. Dopo un'ora, per espirare l'aria deossigenata che riempiva i suoi polmoni, il torturato doveva ripetere l'azione ogni due minuti. La morte per asfissia sopravveniva nel tempo di tre-sei ore.

Pertanto, per lottare contro la crescente asfissia e liberarsi dall'aria cattiva che riempiva i suoi polmoni, il crocifisso doveva sollevarsi, sebbene per breve, sui piedi, o fare sforzi attraverso i bicipiti, o ambedue le azioni contemporaneamente.

Ma poteva prolungare per lungo tempo queste sofferenze indotte dalle lacerazioni e dalla tetanizzazione dei muscoli. La asfissia alla fine stroncava la sua resistenza. Appunto per questo, quando si riteneva che la punizione fosse stata sufficiente, si spezzavano le gambe al condannato (*crurifragium*, spezzamento delle gambe). Allora il condannato non aveva più la forza di sostenersi sui piedi, e la asfissia accelerava.

Del resto, si nota che l'addome dell'uomo della Sindone è sgonfio, ciò che indica la morte per asfissia. Poiché la asfissia causa l'innalzamento delle costole, si evidenzia una cavità all'epigastro (regione tra la parte inferiore delle costole e l'ombelico). Proprio questo emerge dalla Sindone.

Proprio qui volevamo arrivare: è evidente che, quando il crocifisso si sollevava un momento per respirare, facendo sforzi con gli avambracci, questo movimento diminuiva di un po' l'angolo tra il braccio e la verticale: e passava da 65° a 55° .



Si fa comprensibile perché le macchie del sangue fluito lungo le braccia e tendente, per la gravità, ad avvicinarsi alla verticale, mostra due direzioni, formanti col braccio due angoli, rispettivamente di 65° e di 55° .

7. Anche i suoi piedi furono inchiodati.

Il **piede destro** si è impresso chiarissimamente sulla Sindone, nell'immagine dorsale. Attraverso questa si evince che esso è stato fissato alla croce.

Al contrario, soltanto il calcagno e la parte mediale del **piede destro** lasciarono la loro traccia. Ciò dipende dal fatto che i piedi furono crocifissi sovrapposti, il sinistro sopra il destro, cioè con la pianta del sinistro sul pied-dorso destro. Poi la sopravvenuta rigidità cadaverica fece conservare al cadavere la stessa posizione anche nella tomba.

Stranamente, la maggior parte dei crocifissi mostra o ambi i piedi accostati o inchiodati sovrapposti, sebbene inversamente: il destro sopra il sinistro. Di fatto, come ha dimostrato il dottor *Barbet*, bastava "un solo chiodo trapassante, nella parte posteriore dei due spazi intermetatarsici, i due piedi sovrapposti, il sinistro davanti, il destro direttamente appoggiato alla croce". E così il sistema di un solo chiodo chiarisce anche perché la gamba sinistra sembra

un po' più corta della destra.

Il dottor *Barbet* pensava che il chiodo fosse stato infisso tra il secondo e il terzo osso del metatarso, nell'asse che divide la larghezza del piede in due parti uguali, davanti alla interlinea di *Lisfranc*, linea tra il tarso e il metatarso. Ma non dobbiamo dimenticare che il condannato, per lottare contro la crescente asfissia, stava alquanto sollevato sui piedi. Ebbene, sembrerebbe, che per fare questo egli non avesse un sufficiente appoggio.

Per questo il dr. *Mérat* impostò il seguente esperimento. Piegò il piede del sezionato, la punta in avanti, come fanno le danzatrici, mentre con forza spingeva il chiodo nel tarso. Allora avvertì che il chiodo (quadrato, di 8x200) entrava facilmente, a tal punto che bastavano soltanto due colpi di martello per farlo apparire dalla pianta: esso era passato tra il secondo e il terzo osicino cuneiforme, davanti allo scafoide. Nessun osso si era spezzato. *Mérat* rifece questo esperimento 18 volte ottenendo sempre lo stesso risultato.

8. Egli fu trafitto sul fianco destro.

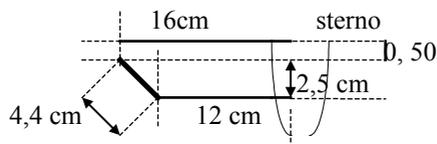
Accanto ad uno dei triangoli aggiunti dalle *Clarisse* nel 1532, sulla destra si vede una ferita, da cui defluì sangue con il liquido scuro. La ferita appare ovale: l'asse maggiore si estende per mm 44, il minore per mm 15.

Si veda qui sotto un disegno, tracciato da una radiografia, di *Barbet*.

La forma e le dimensioni della ferita fanno pensare che l'arma fosse la lancia romana, *lancea*, λόνχη, a sezione ellittica, larga mm 48 e spessa 15. Essa era un'arma del fante, non del cavaliere.

Il colpo di lancia fu inferto dopo la morte; in caso contrario, i labbri della ferita avrebbero avuto il tempo di restringersi. Qual era l'utilità di infliggere un colpo di lancia, ad un morto? Senza dubbio, per acquisire la certezza che il condannato comunque fosse morto. Del resto, il colpo di lancia era di competenza dell'*exactor mortis*, il controllore della avvenuta morte. L'arma probabilmente penetrò nel quinto interspazio costale, cioè tra la quinta e la sesta costola. La quantità di sangue dimostra che la lancia penetrò fino al cuore: trapassò la pleura, il lobo mediale del polmone destro, e infine il pericardio e la sottile parete dell'atrio destro. Penetrò per almeno 8 centimetri per arrivare fino al cuore.

Relativamente all'estremità inferiore dello sterno, le dimensioni della ferita sono le seguenti:



A questo riguardo sia noto che se il lenzuolo si fosse adagiato a ponte tra il busto e il braccio destro, la ferita con il vicino coagulo non avrebbe potuto stamparsi sullo stesso. Bisogna pertanto convenire che il lenzuolo fu applicato nella cavità situata tra il torace e il braccio destro, a contatto con la ferita. Questa è la ragione per cui il braccio destro sembra più esterno di quanto lo sia di fatto, e che il braccio destro (compreso l'avambraccio) sembra alquanto più lungo del normale.

Precisiamo ora che la **pleura** è una membrana sierosa che consiste di due tuniche: la *tunica viscerale* che avvolge il polmone, e la *tunica parietale*, che confina con la parete del torace. Precisiamo anche che il cuore è circondato pure da un'altra membrana, il **pericardio**, che contiene ugualmente una tunica viscerale, a contatto con il cuore, e una tunica parietale.

Al contrario di quanto credono molte persone, il cuore non si colloca a sinistra: esso sta nel mezzo del petto, alquanto in avanti, tra i due polmoni, Soltanto la sua punta è orientata verso sinistra. Nessuna meraviglia pertanto che il colpo di lancia dato da destra abbia raggiunto il cuore.

Perdipiù, contrariamente ad una diffusa opinione erronea, il sangue contenuto in un corpo privato della vita recentemente, **non** si coagula, ma resta liquido, e perfino vivo, fino alla putrefazione o alla completa essiccazione. I mattatori sanno bene che quando si aprono le grosse vene di un animale ucciso, escono da esse fiotti di sangue liquido.

Da dove viene questo **sangue**? Semplicemente dall'atrio destro, la cui parete è sottile e fragile. Si sa che nelle ore successive alla morte, l'atrio destro rimane pieno di sangue liquido, mentre il sinistro e i due ventricoli si presentano completamente vuoti. E proprio all'atrio destro è diretto il colpo di lancia.

Sembra che il flusso sanguigno sia stato accompagnato da un liquido più scuro dall'aspetto acquoso. La natura di questo liquido può ricevere tre spiegazioni, che non sono affatto in contrasto tra di loro.

a) Il liquido pericardico. Il **pericardio** contiene normalmente, tra le sue due tuniche, una piccola quantità di liquido (30 cm³); la quantità è piccola, ma sufficiente perché possa essere vista fluire. In seguito ai traumi della crocifissione e della flagellazione, il volume di questo liquido aumenta e il sacco del pericardio si dilata. Se la lancia penetrò fino al cuore, certamente trapassò il predetto sacco e fece uscire il **liquido pericardico**, che esso conteneva: in questo caso, si tratterebbe di liquido idropericardico agonico. Questa è l'opinione dei dottori *Barbet* e *Merat*.

Il dott. Judica-Cordiglia vede qui una pericardite sierosa da trauma, causata principalmente dalla flagellazione, sofferta dal torace. Queste violenze

poterono causare una pericardite, che a sua volta causò l'abbondante flusso del **liquido pericardico**.

b) Siero. La flagellazione forse causò nel petto una interna emorragia, che riempì la cavità pleurica di sangue che condusse alla morte per asfissia. Dopo la morte, il sangue si divise su due piani: i globuli rossi sotto, il siero sopra. Cosicché, nel momento del colpo di lancia, fluì all'esterno non soltanto liquido rosso, il sangue, ma anche altro liquido senza colore, il **siero**. Questa è l'opinione di *Antony Sava*.

Il radiologo tedesco *Herman Moedder*, di Colonia, e il medico inglese *David Willis*, pensano che questa teoria non contraddice quella del dott. *Barbet*: forse la materia fluita consiste di ambedue gli elementi, siero e liquido pericardico.

c) Liquido pleurico. Quando il busto soffre di forti traumatismi, senza provocare tuttavia fenditure, i polmoni reagiscono con l'emissione di una grande quantità di liquido, che si ammassa nella *cavità pleurica*, cioè tra le due tuniche della pleura. Inoltre, quando la pleura è aperta da una ferita, effettuata non molto tempo dopo la morte, il polmone si contrae sottraendosi dalla parte bassa del torace. **Il liquido pleurico** si ammassa allora in detta cavità e la ferita rende possibile il suo versamento all'esterno. In questo caso, il liquido pleurico risulta piuttosto abbondante, poiché il sacco pleurico è ampio nella parte inferiore estendendosi fino al livello della seconda costola.

Questa è la tesi di *Robert Bucklin*, e anche del dott. *Vincent Donnet* di Marsiglia, docente aggregato di fisiologia. Del resto, questo fenomeno fisiologico è confermato anche dal dott. *Merat*, specialista in chirurgia toracica.

Secondo *Judica-Cordiglia*, la macchia di sangue del fianco destro evidenzia l'esistenza di due periodi del flusso. Sull'immagine dorsale si vede, sulla base del torace, una rilevante rimanenza di coagulazione, alquanto larga sul lato destro del lenzuolo. Essa si divide in più parti, e raggiunge il lato sinistro.

Ecco la spiegazione del fenomeno. Quando il colpo di lancia venne inferto all'uomo in posizione *verticale*, avvenne una prima effusione di sangue, che proveniva dall'atrio destro e dalla superiore vena cava con le sue afferenti (dalla testa e dalle braccia). Ma la cava inferiore, più bassa, restò piena di sangue. Poi, nel momento della sepoltura, a causa della posizione *orizzontale* del corpo, la inferiore vena cava a sua volta si svuotò nell'atrio destro, dando origine ad una seconda effusione attraverso la ferita ancora aperta.

9. Egli fu sepolto.

Nell'epoca, che a prima vista è anche quella della Sindone, i condannati a morte venivano privati di ogni diritto e abbandonati agli animali predatori, o gettati nella fossa comune. L'uomo della Sindone, che tuttavia fu condannato a morte, fu avvolto in un lenzuolo: questo sembra del tutto eccezionale.

Inoltre, la legge ebraica ordinava che il cadavere fosse lavato prima della sepoltura. Ma è certo che questo non fu lavato.

Infine l'uomo della Sindone per qualche ragione rimase poco tempo nella tomba. Infatti, la Sindone non mostra alcuna traccia di corruzione del corpo contenuto.

10. Riassunto conclusivo.

L'uomo della Sindone è un bell'uomo, alto circa m 1,80 con barba e lunghi baffi. Sembra di tipo semitico. È stato colpito al volto, gli hanno fatto soffrire la flagellazione romana, hanno incoronato la sua testa con una corona dalle lunghe spine.

Inoltre, ha portato una grossa trave, probabilmente la parte trasversale della croce, poiché la sue mani e i suoi piedi sono stati trapassati da robusti chiodi. Tutto dimostra che egli ha patito la crocifissione secondo il costume romano. Dopo la morte, egli ricevette sulla parte destra del fianco un colpo di lancia, che è penetrata fino al cuore. Uscì da questa ferita sangue e un liquido torbido.

Inoltre, non lavato, egli è stato sepolto avvolto in un lenzuolo lungo 4,36 metri, tessuto nel Medio Oriente.

Per cause non discusse in questo libro, egli rimase soltanto poco tempo nel lenzuolo.

È possibile conoscere la sua identità?

È FORSE GESU' IL NAZOREO?

Dubitare di tutto o credere a tutto sono due soluzioni ugualmente confortevoli, giacché ambedue dispensano dal compito di pensare.

Henri Poincaré

Che si tratti, come molti affermano, di **Gesù il Nazoreo**, che fu chiamato “figlio di Dio”, che è più conosciuto sotto il nome più famoso, ma impreciso, di Gesù di Nazareth?

Evidentemente, è impossibile rispondere a questa domanda con un sì categorico. Non si tratta qui di verità matematiche. Non possono esistere prove in senso scientifico. Possono esistere, al massimo, delle supposizioni, delle convergenze, delle probabilità.

Facciamo allora una inchiesta, confrontando i risultati dello studio scientifico della Sindone con i dati dei documenti storici e scientifici.

1. Misure antropometriche di Gesù.

Come ognuno sa, non possediamo nessun ragguaglio circa la figura fisica di Gesù. Se alcuni propendono per la sua bellezza, ciò avviene per il segreto pensiero che “il figlio dell'uomo” non poteva che essere bello, e anche per metterlo in sintonia con il detto del salmo: “*Tu sei il più bello dei figli di uomini*” (45, 2). S. Fanchette lo vede “*grande e atletico*” (p. 312), chissà perché. Altri lo vedono sfavorito dalla natura, influenzati dalla descrizione del “*Messia sofferente*”, che si trova in Isaia: “*Egli non ha figura né splendore per attirare i nostri sguardi. Disprezzato e respinto dagli uomini, uomo dei dolori, conoscitore della sofferenza, simile a uno davanti al quale ci si copre la faccia*” (53, 1-2).

Si cita a volte una lettera, che Publio Lentulo, il predecessore di Ponzio Pilato, avrebbe scritto al Senato di Roma. Descrive un Gesù con “*la faccia che infonde un rispetto tale che le persone che lo guardano provano nello stesso tempo timore e amore per lui (...): La pelle è bruna, il naso, la bocca sono perfetti...*”. Purtroppo non esistette nessun Publio Lentulo che sia stato procuratore in Giudea, È certo pertanto che si tratta di un testo tardivo e privo di alcun valore.

Fin'ora non abbiamo trovato nulla, tranne alcune supposizioni. Pertanto nulla ci aiuta a scoprire se l'uomo dal bell'aspetto, mostrato dalla Sindone, in

qualche modo assomiglia a Gesù il Nazoreo.

2. Gesù fu schiaffeggiato.

“Poi gli sputarono in faccia e lo schiaffeggiarono e alcuni lo colpirono con pugni (ἐράπισαν)” (Matteo 26, 67).

“Poi alcuni cominciarono a sputargli in faccia, a coprirgli il volto e a percuoterlo e a dirgli: «Indovina!»; e alcuni dei servi lo presero a schiaffi (ράπισμασιν)” (Marco 14, 65).

“E alcuni di quelli che custodivano Gesù, lo sbeffeggiavano e lo percuotevano «δέροντες» (Luca 22, 63).

“Non appena Gesù ebbe detto queste cose, una delle guardie, che stava là, diede uno schiaffo a Gesù «ράτισμα, àlapan»” (Giovanni 18, 22).

Luca tende ad addolcire le cose. Al contrario, gli altri tre adoperano il verbo *ράτιζω* “colpire con bastone, colpire alla faccia”, o il sostantivo *ράτισμα* “colpo di bastone”, di significato simile al precedente. La parola latina *àlapa* è traduzione non precisa, piuttosto dai toni attenuati. Ma la Vulgata, come si sa, data soltanto dal secolo IV, in un'epoca, quando ormai i fatti si erano alquanto distanziati.

Probabilmente non si tratta soltanto di un semplice schiaffo, ma di una bastonata. E proprio questo mostra la Sindone: le tracce di una bastonata, che si sono impresse tra il naso e la regione dell'osso facciale destro.

Evidentemente, qualunque condannato, diverso da Gesù, poteva ricevere una bastonata.

3. Gesù subì la flagellazione.

“E dopo avere flagellato Gesù, lo consegnò perché fosse crocifisso” (Matteo 27, 26)

“E dopo avere flagellato Gesù, lo consegnò perché fosse crocifisso” (Marco 15, 15).

“Pertanto gli darò la lezione e lo libererò” (Luca 23, 16 e 22).

“Allora Pilato prese Gesù e lo fece flagellare «ἐμαστιίγοσεν»” (Gv 19, 1).

Anche qui, Luca resta al di qua degli altri, parlando soltanto di lezione (= flagellazione) - *παιδεύσας*. Matteo e Marco ricorrono al verbo *φραγελλῶ*, preso dal latino, già più forte, mentre Giovanni usa il verbo *μαστίζω* “frustare, flagellare”, che viene da *μάστιξ* “frusta per animali”.

Normalmente, il condannato era sospinto al luogo della tortura a colpi di frusta, il che non era certo piacevole; tuttavia questo trattamento era più disonorante che crudele, poiché si trattava di una frusta normale consistente di una funicella di cuoio. Ma qui, la faccenda cambia totalmente di aspetto. La flagellazione si svolge secondo lo stile romano, perché l'ha ordinata Pilato.

In questo gli Ebrei non hanno alcuna colpa. La legge ebraica conosceva

soprattutto la bastonatura, che doveva essere limitata a 40 colpi (*Deut 25, 3*). Più tardi venne sostituita dalla frustazione, in cui i colpi dovevano fermarsi a 39, per essere certi di non disobbedire alla legge oltrepassando i 40. San Paolo racconta (*2 Col 11, 24*) che in cinque circostanze egli “ricevette colpi ciascuna volta 40 meno uno”, il che stupisce trattandosi di un cittadino romano, quale egli affermava di essere. Giuseppe Flavio (*Antichità Giudaiche, (4, VII, 21)*) precisa che si davano soltanto tredici colpi con una frusta provvista di tre funicelle di cuoio.

Al contrario, la flagellazione romana era terribile: il torturato era colpito fino alla soglia del decesso con un *Flagrum*, flagello dal corto manico; era provvisto di cordicelle di cuoio, *lora*; le estremità di ogni *lorum* terminavano o in una piccola sfera di piombo, o in un osso di montone (astragalo).

Non si creda che tutti i crocifiggendi fossero flagellati in questa maniera prima della crocifissione. Tutt'al contrario: abitualmente il condannato non veniva prima flagellato. Abbiamo visto che la legge romana di solito non condannava a due punizioni per uno stesso crimine. Questa flagellazione fu una tortura che Pilato impose a Gesù, forse nella speranza che questo avrebbe placato quei Giudei, che esigevano la sua morte.

E una terribile flagellazione secondo la legge romana è appunto ciò che mostra la Sindone. Se la Sindone raffigurasse un uomo diverso da Gesù, con molta probabilità essa non mostrerebbe alcuna traccia di flagellazione.

Questa flagellazione tende ad essere una prova che l'uomo della Sindone e Gesù sono la stessa persona.

In Roma, nella chiesa di Santa Prassede, dell'inizio del X secolo, si può vedere una colonna di diaspro, alta circa 70 centimetri. Fu portata qui da Gerusalemme nel 1223, alla fine della sesta Crociata. Essa sarebbe la colonna, alla quale sarebbe stato legato Gesù durante la flagellazione. Esiste solo una piccola probabilità che Gesù sia stato legato ad una colonna di questa altezza. Effettivamente, in questa posizione, le braccia proteggerebbero il busto appena parzialmente; al contrario, gli avambracci e il ventre sarebbero colpiti dal flagello. Ma la Sindone mostra il contrario: si vedono molte ferite sul busto, e quasi niente sul ventre. Allora, probabilmente Gesù fu legato con la faccia rivolta al muro e con le braccia stese verso l'alto. In questa posizione, il bersaglio presenta ai colpi tutta la parte posteriore del corpo, mentre il ventre, che sta a contatto con il muro, rimane coperto. Inversamente, il busto resta alquanto discosto dal muro e le estremità delle cordicelle possono colpirlo.

4. Gesù fu incoronato di spine.

“E essi intrecciarono una corona di spine e gliela misero sul capo” (Matteo 27, 29).

*“E gli cinsero il capo intrecciando una **corona di spine**”* (Marco 15, 17).

*“E i soldati intrecciarono una **corona di spine** e gliela misero sul capo”* (Giovanni 19, 2).

Luca non accenna a corone di spine. Risulta difficile scoprire di quale tipo di pianta si trattò, perché il greco ἄκανθα è troppo impreciso e potrebbe riferirsi ad un qualunque arbusto spinoso. La tradizione afferma che si tratta di una varietà di zìzifo, arbusto spinoso della famiglia delle Ramnacee, più precisamente di una varietà del bacino mediterraneo e del Nord-Africa, chiamata proprio per questo fatto *Zizifhus spina Christi*, dal greco ζίζυφον. Ma è rischioso affermare che si tratta proprio di questa pianta.

La Sindone mostra i segni di questa corona. Ma, anche qui, a torto si crederebbe di applicare queste tracce di corona di spine a qualunque altro condannato. Esattamente come per la flagellazione, la storia non ci racconta di neppure un caso di un condannato alla crocifissione, eccetto Gesù Cristo, che sia stato incoronato di spine. Accadde come una invenzione del momento, del tutto eccezionale.

C'è dunque una forte probabilità che il condannato incoronato di spine sia nessun'altro che Gesù.

5. Gesù portò una trave pesante.

Si chiama generalmente “croce”: Non esiste segno più noto nel mondo di quello di Gesù che porta la sua croce, o inchiodato su di essa. Si tratta della croce chiamata “latina” (†), il cui braccio inferiore è molto più lungo degli altri tre, mentre la croce cosiddetta “greca” (+) ha quattro bracci uguali, come quella dei catari.

Ma qui gioca qualcosa di leggendario, e niente di storico.

La parola che noi abitualmente traduciamo con *croce*, dal latino *crux*, corrisponde alla greca σταυρός, che non significa *croce* ma “palo, stipite”. Del resto, essa assomiglia alla francese *enstaurer* (e all'italiana *instaurare*) “innalzare, dare inizio”, e all'islandese *staur* (palo). La fondamentale idea racchiusa in questa parola, non riguarda la forma, ma la posizione: trasmette l'idea di inficcamento nel suolo, di installazione. Se l'attenzione viene portata alla forma, il greco possiede χίσμα e χισμός. La parola σκόλοφ “legno puntuto, palo, mazza” è quasi sinonimo.

Negli Atti degli Apostoli (5, 30), la croce è semplicemente nominata ζύλος, *lignum* “legno, pezzo di legno”: κεμάσαντες ἐπὶ ζύλον “sospingendolo ad un legno”. La frase viene dal Deuteronomio (21, 22): “Lo appenderete ad un albero” (l'ebraico ji può anche significare “legno” o “albero”). Certamente si tratta di un appiccatoio di legno, per appendervi il condannato, e niente affatto di qualcosa che abbia la forma di croce.

Senz'altro la croce consisteva di un asta verticale, lo *stipes*, che restava abitualmente inficcata nel terreno e terminava di sopra con un perno per l'incastro. Nel momento dell'esecuzione si incastrava qui il braccio orizzontale, il *patibulum*, provvisto di un adeguato incavo al centro; dapprima si fissava il condannato sulla trave orizzontale, o con chiodi o con corde. Tutto l'insieme aveva la forma di una T maiuscola. Poi si innalzava il patibulum, unendo la sua parte incavata al perno del verticale *stipes*. In Roma, il Campo Esquilino fu coperto da una vera selva di *stipes*. La consueta immagine di un uomo inchiodato su tutta la croce, che poi verrebbe alzata per mezzo di corde, appartiene alla leggenda popolare.

Per provare che la croce aveva la forma di T, il Barbet si serve di un ulteriore argomento: "*Tertulliano si richiama alla frase di Ezechiele, in cui il Signore ordina a costui di segnare la fronte degli abitanti di Gerusalemme con la Tau (che è il nome della greca T), aggiungendo che questa era la prefigurazione del segno della croce*".

Effettivamente, il testo di Ezechiele (9, 4) usa la parola **vt taw**, che non ha niente in comune con la croce, ma significa "segno, sottoscrizione", e anche la stessa "lettera *taw*". I Settanta traducono la parola con σημεῖον "segno". Non si allude, pertanto, a croce di sorta in Ezechiele, né nel testo originale né in quello della traduzione greca.

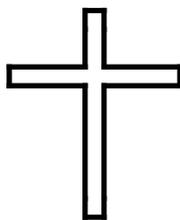
Ma Tertulliano (155-222) interpreta questa parola nel senso della "lettera *taw*", cioè della greca "lettera *tau*", insomma della maiuscola T. Questo dimostra che per Tertulliano la forma a T della croce è fuori discussione. Più tardi anche Girolamo (347-419) interpretò **vt taw** come il nome della lettera greca, e la tradusse con tau.

Questa trave trasversale il condannato doveva portarsela sul dorso fino al luogo dell'esecuzione. Supponendo che la sua lunghezza raggiungesse 1,70 metri con una sezione di cm 15x20, si arriva ad un volume di 50 dm³. E di quale legno era? Molte reliquie della "vera croce" sono di legno di pino (densità: 0,6): la croce trovata in *Giv'at ha-Mivtar* è di olivo (densità: 1). Poteva dunque pesare tra i 30 e i 50 chilogrammi.

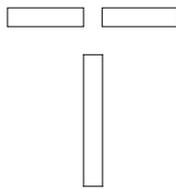
Gesù pertanto non portò la croce sulle sue spalle, ma **la trave sul suo dorso**. Se le lingue antiche usano l'espressione *crucem portare*, σταυρόν βαστάζειν "*portare la croce*", ciò accade *per sinedoche* (come si dice: "noi vedemmo trenta vele" anziché "navi"). Ora, l'uomo della Sindone portò sul suo dorso un oggetto assai pesante, largo circa 14 centimetri.

Tale trave, assai pesante, fu portata da un uomo già molto indebolito dalla terribile flagellazione. Che cosa c'è di strano se egli cadde sotto un tale peso? Proprio questo commemorano tre delle quattordici stazioni della cattolica Via Crucis (la 3°, la 7° e la 9°): tre volte, Gesù cade sotto il peso della "croce".

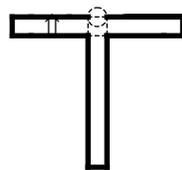
sommaria descrizione
delle croci



Croce latina
tradizionale



Croce reale
smontata



montata

Gli evangelisti non parlano di cadute di Gesù, ma raccontano che i soldati che accompagnavano il condannato “*costrinsero un passante che tornava dai campi, Simone di Cirene, padre di Alessandro e Rufo, a portare la croce di lui*” (Marco 15, 21). Questo Simone certamente non era ebreo: i suoi figli hanno nomi romani. Si trova la stessa informazione, sebbene più concisa, anche presso Matteo, (27, 32) e presso Luca (23, 26). La storia di Simone di Cirene, vera o no, è evocata nella quinta stazione della cattolica Via Crucis.

Ora noi sappiamo che l'uomo della Sindone ha contusioni a livello delle ginocchia: ciò che fa supporre una o più cadute.

6. Gesù fu inchiodato alle mani e ai piedi.

I vangeli dicono soltanto che Gesù fu crocifisso (*Matteo 27, 35; Marco 15, 24; Luca 23, 33; Giovanni 19, 18*), ma sono molto avari di informazioni circa lo svolgimento delle operazioni. Il martirio avviene nel luogo nominato Gòlgota (*Matteo 27, 33; Marco 15, 22; Giovanni 19, 17*). Questa parola Gòlgota, Γολγοθᾶ, proviene dall'aramaico ܪܘܬܘܬܐ **golgoltā**, che significa “cranio”, imparentata con la ebraica ܠܓܠܐ *galgal* “ruota, cerchio” (*cranio* nella ebraica fa *tlglg, gulgólét*, parola della stessa famiglia). Forse per la somiglianza di questo monticello con la forma del cranio. La parola *cranio* diventa nella latina calvāria, imparentata con calvus “calvo”, da cui proviene *calvario*. La leggenda, che a volte apprezza anche gli accostamenti violenti, afferma che questo nome viene dal fatto che il cranio di Adamo fu sepolto qui. Fingiamo di crederci per il fascino della leggenda.

Giovanni, buon conoscitore di lingue, precisa che la tavoletta, che Pilato fece mettere sulla sommità della croce, portava la scritta “*Gesù Nazareno, re dei Giudei*”, e che era scritta *in caratteri ebrei e latini e greci*” (Giovanni 19, 19-20). Si può ricavarne il testo:

ישוע הנצרי מלך המדינה

JESUS NAZARENUS REX IUDEORUM

ΙΗΣΟΥΣ Ο ΝΑΖΩΡΑΙΟΣ Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΙΟΥΔΑΙΩΝ

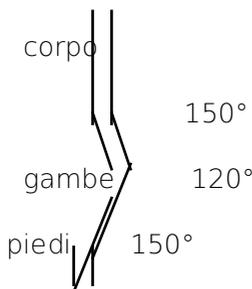
La iscrizione I.N.R.I., che spesso si vede sulla sommità dei crocifissi, si compone delle iniziali delle quattro parole della frase latina.

Si noti che l'inchiodamento del condannato alla croce non era una regola costante: accadeva anche che il condannato fosse soltanto fissato alla croce con corde. Tertulliano scrive che *"soltanto lui fu crocifisso in questo singolare modo"*, lasciando credere che ad essere inchiodato fosse soltanto lui. È proprio sbagliato: allora, ambedue i modi di fissazione erano usati.

Gesù fu inchiodato o legato alla croce? Gli evangelisti parlano di crocifissione senz'altra spiegazione. Soltanto nell'occasione di una apparizione dopo morte, essi ricordano *"i fori dei chiodi, τὸν τόπον τῶν ἡλῶν"* (Giovanni 20, 25). Questo riceve conferma da una lunga tradizione e da una allusione trovabile presso Paolo: *"... inchiodandole (le nostre obbligazioni) alla croce"* (Col 2, 14), in cui il verbo προσηλω significa esattamente *"fissare con chiodi"*. Secondo l'apocrifo *Atti di Pilato*, il procuratore annunzia il suo verdetto in questi termini *"Tu dapprima sarai flagellato secondo il costume dei nostri pii imperatori, poi inchiodato alla croce nel giardino in cui sei stato arrestato. Due malfattori, Disma e Gesta, saranno crocifissi con te"* (9, 5). Gli Atti degli Apostoli sono imprecisi: *"... E voi lo avete crocifisso e ucciso"* (2, 23), *"... appendendolo a un legno"* (10, 39). Ora, l'uomo della Sindone è stato inchiodato alla croce. Questo è fuori da ogni dubbio.

Per di più, abbiamo già visto che i chiodi potevano essere conficcati soltanto a livello dei polsi, non dei palmi. Ciò non contraddice i vangeli, che non danno alcuna anatomica precisazione, Del resto, la latina manus, la greca κείρ e la ebraea dy yad significa "mano" in senso lato includendo anche i polsi. È un po' così in tutte le lingue: è difficile lavarsi le mani senza lavarsi anche i polsi.

E nel salmo 22: *"Essi mordono le mie mani e i miei piedi"* (20, 17), dove la parola si riferisce ai piedi del leone appena catturato.



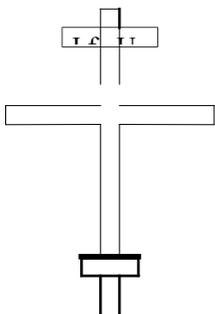
Tradizionalmente, si presenta la croce provvista di un sostegno sporgente, detto *suppedaneum* "appoggiapiedi". A volte si crede che senza questo strumento non sia possibile inchiodare al legno i piedi del condannato. Di fatto, questa operazione implica che le gambe siano perfettamente rette. Ma esse così non sono affatto. Le gambe infatti formano due cavità angolari di circa 150°, ai livelli dell'inguine e del pieddorso e un rilievo angolare di circa 120° al livello delle ginocchia. Il dottor Barbet ha confermato questo con esperimenti effettuati su cadaveri.

Pertanto è probabile che il *suppedaneum* sia una invenzione degli artisti. Effettivamente, nessun autore antico parla di questo strumento, la cui menzione viene fatta per la prima volta da Gregorio di Tours (538-594), che è piuttosto tardiva. È probabile, invece, che esistesse una piccola traversa, di cui si conserva memoria nei crocifissi orientali (la stanghetta superiore dei crocifissi orientali equivale al *titulus*, cioè alla iscrizione “INRI”).

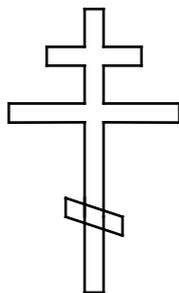
Come corollario possiamo ricordare la ragione della posizione obliqua della stanghetta inferiore nei crocifissi ortodossi. Una delle gambe della Sindone è alquanto più compressa dell'altra per la ragione che il piede sinistro stette sopra il destro. Per questo, l'immagine la evidenzia alquanto più corta. Gli artisti bizantini credettero che si potesse concludere a ragione che Gesù aveva una gamba più corta dell'altra, che fosse zoppo. E per compensare la differenza di lunghezza di gambe, essi mettevano in obliquo questo immaginario *suppedaneum*.

Del resto, si è scoperto in affreschi della Cappadocia, in *Elmalı, Karanlık e Tokalı* (Turchia centrale), databili al X e XI secolo, croci di tipo orientale, con il *suppedaneum* obliquo. Ciò costituisce una ulteriore prova che la Sindone anticamente era conosciuta in Costantinopoli.

A volte si sente parlare di *sedile*, una specie di appoggiacorpo, che conviene incollare alle croci: avrebbe fatto da sostegno all'incrocio delle gambe del condannato. È probabile che questo accessorio sia stato qualche volta usato, ma non costantemente. In questo caso, però, il suo uso è da escludersi perché la sua presenza avrebbe impedito i movimenti del corpo, che invece sono dimostrati dai due diversi flussi di sangue lungo le braccia.



croce latina con *suppedaneum*



croce ortodossa

Si usava il *sedile* per prolungare l'agonia: grazie a questo accessorio, il condannato poteva resistere più a lungo alla asfissia tetanica. Non deve sfuggire che l'agonia di Gesù fu molto breve (circa tre ore). Tutto questo fornisce una seria prova dell'assenza di quel appoggiacorpo.

I vangeli non precisano se Gesù fosse nudo sulla croce. Ma sembra implicito nella menzione “e crocifissolo, si divisero tra loro le sue vesti” (*Mt 27, 35; Mc 15, 24; Lc 23, 34; Gv 19, 23*). E noi abbiamo già dedotto che l'uomo della Sindone era nudo. Curiosamente, nelle tradizionali raffigurazioni del crocifisso Cristo, i fabbricanti si preoccupano di collocare una copertura a livello delle parti genitali, come se fosse indecente che Gesù mostri la sua nuda anatomia. Esistono tuttavia almeno due eccezioni: un Cristo crocifisso di Donatello e uno di Michelangelo, ambedue completamente nudi. Facciamo notare, non senza uno spunto umoristico, che l'artista *dimenticò* il segno della circoncisione, forse inconsciamente orientato dal desiderio di raffigurare un “Cristo totalmente cristiano”, cioè non ebreo. Come se un “Cristo non ebreo” avesse significato!

7. Gesù ricevette la ferita sul fianco.

“Quando si accostarono a Gesù e videro che egli era già morto, essi non gli spezzarono le gambe; tuttavia uno dei soldati colpì il suo fianco con la lancia, e subito uscì sangue e acqua” (Giovanni 19, 33-34). Nessuno degli altri tre evangelisti ricorda questa uscita di “*sangue ed acqua*”.

La tradizione si impadronì di questa lancia, e ne fece uno spettacolare oggetto, qualcosa di simile al Graal. Si raccontava che si trattava nientemeno che della lancia del re Erode Antipa, che a questo scopo era stata affidata al centurione romano. Ancora più spettacolare, proprio questa lancia teneva in mano Giosuè quando fermò il sole, e poi fu usata dal re Saul quando tentò di uccidere David.

Si sa anche che il centurione che trafisse il fianco di Gesù si chiamava Longino (*Atti di Pilato 16, 17*): altre leggende però gli danno quello di Gallo Cassio (infatti Longino era il nome di coloro che portavano la lunga lancia). Questo Longino, ammalato agli occhi, sarebbe stato miracolosamente guarito da una goccia del sangue spruzzato dalla appena procurata ferita. Sarebbe poi morto martire dopo essere stato monaco in Cesarea Marittima, in un'epoca in cui non potevano esserci né martiri né monaci.

In seguito essa passò nelle mani di Costantino per rendere vittoriosa la famosa battaglia presso ponte Milvio, nel 312. Ancora grazie ad essa, Carlo Martello salvò la civiltà fermando gli Arabi a Poitiers nel 732. Essa appartenne a Teodorico, a Carlomagno, a Federico Barbarossa, a Federico secondo Hohenstaufen. Dopo Wolfram von Eschenbach, Wagner riserva per essa un ruolo di primo rango nella leggenda del Parsifal. Essa appartenne a Hitler. Ai nostri giorni, tutti la possono vedere: si conserva in Vienna (Austria), nella Hofburg, nel tesoro imperiale degli Asburgo.

Che cosa c'è di vero in tutto questo? Quasi niente.

La lancia del museo di Vienna non è di data recente: sembra che provenga dai primi secoli dell'era cristiana e proprio dal Medio Oriente. Probabilmente essa fu in possesso di Ottone I il Grande, il primo imperatore germanico. È piuttosto difficile attribuire ad essa qualche grado di autenticità. Ma Hitler credeva nel mito secondo cui il possessore della "Santa Lancia", *der helige Speer*, diventerà padrone del mondo. Per questo, subito dopo l'annessione, nel 1938, egli se la prese e se la conservò in Germania. Essa alla fine fu riportata a Vienna soltanto nel 1946.

Ma ora lasciamo da parte la incalzante leggenda della "Sacra Lancia", nonostante la sua importanza letteraria.

Abbiamo visto che il flusso di **sangue ed acqua**, che Giovanni documenta, riceve conferme dall'esame medico della Sindone. L'esame mostra anche che il colpo di lancia fu inferto all'uomo già morto.

Monsignor Paleotto, in una sua brossura del 1598, vide un miracolo nel fatto che il sangue sia fluìto liquido, mentre esso, secondo lui, avrebbe dovuto essere coagulato. Origene e Sant'Ambrogio pure credettero di scoprire qui un miracolo per la stessa ragione. Quanti miracoli ha fatto la non conoscenza!

La direzione della lancia mostra che la croce non doveva essere molto alta. Riguardo a ciò molti artisti sbagliarono raffigurando (a scopo simbolico) la croce talmente alta che i piedi del crocifisso risultano più alti della testa dei circostanti. Se la croce fosse stata più alta, la lancia sarebbe penetrata dal basso all'alto e avrebbe colpito il polmone destro: allora sarebbero usciti soltanto alcuni schizzi di sangue provenienti dalle vene polmonari. Invece uscì dalla ferita un vero flusso per la ragione che il colpo di lancia fu inferto quasi orizzontalmente, cioè ad un bersaglio che non stava molto in alto: sembra a ragione che i piedi siano da collocarsi a circa un metro da terra.

Del resto, la lancia usata era quella della fanteria, non della cavalleria.

E non dobbiamo dimenticare il fatto che le gambe di Gesù non vennero spezzate. Sempre si spezzavano la gambe dei crocifissi, per rendere meno lunga la loro sofferenza, affrettando la morte. Ma questo non avvenne né per l'uomo della Sindone, né per il Gesù dei Vangeli. Anche questo favorisce l'identità delle due persone.

8. La sepoltura

"E Giuseppe prese il corpo, e lo ravvolse in una tela pura, e lo mise nella sua tomba nuova, che egli aveva scavato nella roccia" (Matteo 23, 59-60).

"Giuseppe venne e prese il suo corpo. Venne anche Nicodemo (quello che in precedenza venne da Gesù di notte), portando una mistura di mirra e aloe, circa 100 libbre. Essi dunque presero il corpo di Gesù e lo avvolsero

nelle bende (o meglio: “teli”?) assieme agli aromi, secondo il costume dei Giudei per la sepoltura. C’era un giardino accanto al luogo in cui fu crocifisso, e nel giardino una tomba nuova, nella quale ancora nessuno era stato messo. Qui dunque, a causa della Preparazione dei Giudei (poiché la tomba era poco discosta), vi collocarono Gesù” (Giovanni 19, 38-42).

Questo testo dà origine a parecchi problemi. Vediamoli.

a) Il lenzuolo funebre.

Gesù fu sepolto in un lenzuolo. Ebbene, di solito i condannati a morte venivano abbandonati agli animali predatori, o gettati nella fossa comune. Tuttavia, in certi casi il corpo veniva consegnato ai familiari. In ogni caso un condannato diverso da Gesù forse sarebbe stato avvolto da un lenzuolo funebre, ma ciò non può essere certo. Non si dimentichi che la crocifissione era tortura riservata agli schiavi e agli assassini. Quanti saranno stati tanto ricchi perché la loro famiglia potesse acquistare un lenzuolo, la cui confezione richiedeva settimane di lavoro?

b) Discussione circa la data.

Non sembri senza interesse, anzi sarebbe molto utile, determinare la data della morte e della sepoltura di Gesù.

Purtroppo, circa questo punto come per molti altri, i quattro vangeli presentano tra loro insuperabili contraddizioni. Poiché una cosa e il suo contrario non possono essere contemporaneamente veri, il loro “*privilegio di infallibilità*”, come disse il buon dottore *Barbet*, riceve qui una seria batosta.

Il solo punto non discutibile è che Gesù fu messo in croce un venerdì: Marco (15, 42) e Giovanni (19, 31) concordano e così la millenaria tradizione.

Ma per la data la faccenda si complica. Per gli Ebrei, il giorno cominciava al tramonto e durava fino al successivo tramonto. Pertanto, la festa di Pasqua che cadeva nel 15 di Nissan, cominciava al tramonto del 14. Quella sera, si celebrava il *Seder*, cioè la cena pasquale, secondo le dettagliate prescrizioni dell’Esodo (*cap. 12*): si mangiava l’agnello pasquale, con gli azzimi e le erbe amare, si bevevano i quattro calici ecc.

I **Sinottici** (cioè Matteo, Marco e Luca) affermano che la famosa cena del Giovedì sera **era** la cena pasquale comandata dalla legge (*Matteo 26, 17-19; Marco 14 12-26; Luca 22, 7-15*). Risulta che quel Giovedì era il 14 di Nissan: poiché Gesù fu crocifisso il giorno successivo, la data della sua **morte fu il venerdì 15, giorno** di Pasqua.

Al contrario, **Giovanni** afferma che Gesù morì nei momenti della Preparazione della Pasqua (19, 42) e che i Giudei fecero la cena pasquale **dopo** la sua morte, cioè il venerdì sera (18, 28) La cena del giovedì sera, in questo caso, non fu la rituale cena pasquale, e risulta che Gesù fu crocifisso **il Venerdì 14 di Nissan, il giorno precedente** la Pasqua.

Si sa che i Sadducei si regolavano secondo un loro calendario. È del tutto

probabile che Gesù simpatizzasse per questa categoria: Policarpo, vescovo di Efeso, afferma che Giovanni era ἱερεὺς, cioè sacerdote, *cohen*.

Oggi giorno si tende ad accettare la cronologia di Giovanni. Effettivamente, la cosiddetta Pasqua dei Sinottici ha ben poco in comune con una cena pasquale: non si accenna né all'agnello né agli azzimi. Ed è incredibile che il Sinedrio (il tribunale giudaico) si sia radunato durante la Pasqua.

Noi parteggiamo, dunque, in mancanza di dati più certi, per la tesi che colloca la crocifissione il **venerdì 14 di Nissan**, giorno precedente la Pasqua. A questo punto non interessa l'anno. La cronologia più probabile è quella ricavata da *Robert Ambelain*: sarebbe il 14 di Nissan del 3795, il 15 aprile del 35.

Gli evangelisti riportano che nel momento della morte di Gesù “*si fece tenebre su tutta la terra fino alle ore nove*” (Luca, 23, 44). Per divertire il lettore, vogliamo citare questa magnifica “perla” del dottor *René Gilly* (*Pas-sion de Jésus*, ed. Fayard. 1985, p. 117): “Questo rende ridicoli molti storici, i quali vedono, in questo fenomeno, una semplice messa in scena per rendere più grandiosa la situazione. Invece sono decisivi gli studi astrologici: la morte di Gesù coincise con una eclissi lunare”. Aggiungiamo noi, che elementari studi astrologici sono veramente decisivi: una eclissi di luna alle tre del pomeriggio appartiene a debolezza di mente. Del resto Luca aggiunge: “*poiché mancava la luce del sole*”, fenomeno assai raro nelle eclissi lunari. E immaginare una eclissi solare durante il plenilunio appartiene alla stessa debolezza di mente, come la trovata del dottor *Gilly*, degna di eterna memoria. Anche *S. Fanchette*, il cui libro acquisterebbe più valore se venisse purgato di una sua buona parte, parla di eclissi (p. 359).

c) I riti esequiali.

D'altra parte, sembra certo che Gesù sia stato **sepolto senza essere prima lavato**: Questo contrasta fortemente con i costumi ebraici di allora, come si può vedere in ciò che si narra della giovane Tabita, che “*si ammalò e morì; ed essi la lavarono e la portarono al piano superiore*” (Atti 9, 37).

Anche l'uomo della Sindone non fu lavato. Spesso ci si domanda perché. Generalmente si risponde che mancava il tempo a causa della prossimità del sabato. Effettivamente, se si considera la cronologia di Giovanni, Gesù muore il venerdì pomeriggio: il sabato e la Pasqua cominciano poche ore dopo. Certamente, Giovanni dice: “*a causa della Preparazione dei Giudei*” (19, 42). Si tratta della Preparazione (Παρασκευή) della Pasqua. Del resto questa parola Παρασκευή *paraskeví* si usa anche nell'attuale greco, con il significato di “venerdì”.

Spesso si ribatte che il Talmud permette le cure esequiali sul defunto anche in giorno di sabato. Per non esagerare, consultiamo il testo: “*É lecito espletare le attenzioni esequiali sul defunto: ungerlo o lavarlo a condizione*

che non sia mossa neppure una delle sue membra. È lecito togliere il giaciglio di sotto la sua testa, per mettere il defunto sulla terra **provvisoriamente**. È lecito legare le sue mascelle, **non per tenerle ferme**, ma per evitare che si aprano. Ugualmente, se un sostegno si è spezzato, è lecito appoggiarlo su uno scranno o su altri pezzi di legno del letto, non per alzarlo, ma soltanto per impedire che si sfasci. **Non è lecito chiudere gli occhi del morto in giorno di sabato**". (Misnà, trattato del Sabato, 23, 5). È evidente che, sebbene il paragrafo cominci con "sono lecite le cure esequiali sul defunto", i successivi draconiani divieti costringono a rimandare queste cure al giorno seguente: lavare il cadavere senza muovere qualcuna delle sue membra, richiede l'abilità di un prestigiatore. È chiaro che in quell'epoca il Talmud non era ancora scritto, ma le sue ingiunzioni esistevano da lungo tempo.

Niente di straordinario dunque nel fatto che né Gesù né l'uomo della Sindone, che anche per questo possono essere la stessa persona, non siano stati lavati.

d) Gli aromi.

Abbiamo visto che, secondo Giovanni, (19, 39-40) Nicodemo venne alla tomba "portando una mistura di mirra e aloe, circa **cento libbre**". *S. Franchette* (p 238, 248) ridicolizza *Ian Wilson* e *Alain Decaur*; costoro, considerando soltanto l'attuale valore della libbra inglese, fanno le cento libbre uguali a 45 chilogrammi. *Winson* e *Decaur* sbagliano certo, ma *Fanchette* dovrebbe informarsi prima di scrivere che cento libbre corrispondono a "18, 5 dei nostri chilogrammi". Tutti i competenti convengono: "la libbra romana corrispondeva a 327,45 grammi. Risulta pertanto che cento libbre romane pesano 32,7 chilogrammi, non meno.

Che cosa sono questi aromi?

La mirra è una gomma-resina tratta dalla *Commiphora abyssinica* della famiglia delle Burseracee. Essa è un denso liquido, profumato e alquanto antisettico. Veniva considerata un profumo di lusso, che contribuiva a ricavarne l'olio santo.

Riguardo all'**aloe**, il suo riconoscimento è più difficile poiché il nome abbraccia cose troppo differenti. Noi oggi distinguiamo la falsa aloe, o agave, che proviene dall'America: non poteva certo essere menzionata dalla Bibbia: dal succo di questa pianta, i Messicani ricavano diverse bevande: pulva, mescal e tequila.

Escludendo questa pianta americana, esistono due specie di vegetali nel Vecchio Mondo, che a ragione vengono chiamati *aloe*.

1) La **vera aloe**, o **aloe medicinale**, è una pianta della famiglia delle Giacee. Il suo nome greco *αλόη* e quello latino *aloe* viene dal siriano *alvay*.

Da essa si ricava un medicinale, un lassativo noto per la sua amarezza e sapore disgustoso. L'antichità conobbe assai bene questo aloe: la sua migliore qualità viene chiamata "Aloe di Socotra", poiché proviene dall'isola di Socotra, nell'Oceano Indiano. Dal primo secolo, Dioscoro assicura che esso asciuga le ferite e cicatrizza le ulcere; e Celso accenna alle sue proprietà lassative. Nel secolo successivo, Galeno (131-201) lo usa per curare le ulcere infettate. Più tardi il cristiano medico *arabo Abu Zakarija Yahja ibn Masujah*, conosciuto in Occidente con il nome di *Giovanni Mesue* (776-855), cita questo aloe col nome di *sahr*, e afferma che esso "protegge anche i cadaveri dalla putrefazione, specialmente se esso viene mescolato con mirra" Nel XIII secolo, anche *Ibn al-Bajtar*, arabo di Spagna, cita l'uso di questo aloe nel suo Trattato delle *Piante Semplici*.

2) Esiste anche il *legno di aloe*, il cui vero nome è *agalloche*. Si tratta di un estratto della *Aquilaria agallocha*, albero della famiglia delle timentacee. Il suo nome greco *ἀγάλλοχον* e quello ebraico *āhalim* o *āhalòt* provengono dal sanscrito *aguru* o *agaru*, dialettalmente *aghil* da cui il nome latino *Aquilaria*. Questo aloe è menzionato nella Bibbia, in un testo tanto antico quanto l'oracolo di Balaam (*Num. 26, 6*), e anche in tre altri passi (*Salmo 45, 9*, *Prov. 7, 17*; *Cant. 4,14*). Assomiglia alla tuia. Il suo odore, alla bruciatura, sta tra quello della mirra e quello dello zafferano: per questo veniva usato nel posto dell'incenso. Fin dall'antichità, era considerato merce di grande valore, proveniente dall'Estremo Oriente. Anche *Ibn al-Bajtar* cita questo "*legno di aloe*", ma sotto il nome '*ud*', che è anche l'arabo nome del liuto, e senz'altro non viene confuso con il legno di la vera aloe.

Ora, sebbene spesso si confondano queste due diverse specie, sembra certo che l'antichità non ebbe affatto colpa di tale confusione: mai la Settanta tradusse il vecchio testamentario *agalloche* per *ἀλόη*: sembra che San Girolamo, circa l'anno 400, sia stato il primo a fare confusione tra le due piante: egli tradusse 2 delle 4 citazioni dell'*agalloche* nella Bibbia (*Proverbi* e *Cantico*) per aloe. Poesia la confusione si allarga con Aèzio, medico greco di Alessandria (fine del V secolo), che usa una volta la parola *ξύλαλον* "legno di aloe" per far intendere legno di *agalloche*. E nel 1629 la confusione è ormai radicata: l'erudito protestante *Claude Saumaise* (1588-1653) dà per certo che tutti gli antichi intendessero l'aloè di san Giovanni come l'aloè medicinale, il lassativo... Ma egli pensa che proprio questo sia un errore, e si affretta ad asserire che l'aloè di San Giovanni corrisponde allo xiloaloe, o legno di aloe, o anche *agalloche*. E tutti i moderni lo seguirono ciecamente perché lo ritenevano il principe dei commentatori.

In realtà, l'aloè di san Giovanni non ha nulla in comune con l' *agalloche*: si tratta dell'aloè medicinale, usato in tutte le epoche per la conservazione dei cadaveri. Non si capisce bene come e perché l'evangelista avrebbe scelto il

termine $\alpha\lambda\acute{\omicron}\eta$ per indicare una sostanza, che ancora **nessuno**, in quel tempo nominava con questo nome. L'agalloche, venduto nelle mesticherie, emana odore soltanto quando viene bruciato, non svolge alcuna azione antiputrefazione, e non fu mai usato nel trattamento dei cadaveri.

La verità venne ristabilita da *Paul Vignon* (da pp. 71 a 76), che ottimamente chiarì tutta la faccenda in alcune erudite pagine. *Pierre Barbet* (p. 213) lo seguì accostandovi tuttavia l'agave come sinonimo di aloe. La maggior parte dei sindonologi evitano tale identificazione.

Ci si interroga spesso del perché di questa quantità, tanto grande. Ebbero, negli scavi eseguiti negli anni 1873-74 nelle catacombe di Villa Torlonia in Roma, vennero alla luce tombe completamente impregnate, internamente ed esternamente, di una sostanza oleosa contenente aloe insieme a diversi altri unguenti. Forse questa scoperta fa comprendere la ragione di tanta quantità.

Ci si chiede anche se Nicodemo davvero abbia usato quel balsamo. Riguardo a ciò, non c'è alcuna ragione per respingere questa annotazione di Giovanni, che ne precisa l'uso, che del resto è confermato anche dai costumi giudaici del tempo. Inoltre, il 9 ottobre del 1978, il professore *Pierluigi Baima Bollone* ricevette il permesso di prendere una dozzina di pezzetti di filo, lunghi appena alcuni millimetri. Ebbene, sui fili tratti dal piede destro dell'Uomo della Sindone, egli fotografò materiale morfologicamente identico alla mirra e all' aloe. Se i membri dello STURP, nello stesso tempo, non raggiunsero lo stesso risultato, la causa va ricercata nel fatto che essi non disposero di fili ma soltanto di polveri prese con adesivi dalla superficie del telo. Infine, al Simposio di Roma (1993), *Marco Moroni e Maurizio Bettinelli* dimostrarono con i loro contro-esperimenti dell'incendio di Chambéry, che con tutta certezza la Sindone fu impregnata di mirra e aloe: in caso contrario, sarebbe stato impossibile che in essa si producessero gli aloni anulari che ora essa mostra.

e) L'assenza di putrefazione.

Gesù rimase nella tomba per poco tempo. Generalmente si dice "tre giorni", che è molto inesatto. In quale momento morì Gesù? Venerdì "*circa le nove*" (*Matteo 27, 46; ugualmente Marco 15, 33, e Luca 23, 44; Giovanni invece non indica l'ora*). La nona ora, secondo il modo di calcolare di allora, corrisponde alle nostre quindici (tre pomeridiane). In quale momento i discepoli trovarono la tomba vuota? "*Sabato di buon'ora, quando cominciava ad albeggiare per il primo giorno della settimana*" (*Matteo 28, 1*: similmente in *Marco 16, 2 e Luca 24,1*), "*era ancora scuro*". (*Giovanni 20, 1*). Il primo giorno della settimana, per gli Ebrei, è la domenica, che fu sempre chiamato controllare ebraico **yom ri[on]** "giorno primo". Dunque, questo accadde la domenica mattina, al levar del sole. Secondo gli *Atti di Pilato (13,2)*,

accadde ancora prima: a mezzanotte.

È inutile scervellarsi: dalle quindici del venerdì fino al levarsi del sole della domenica mattina, intercorrono al massimo 40 ore, cioè **meno di due giorni**. I “tre giorni passati nella tomba” sono ripetuti senza controllo da secoli. Forse essi hanno un significato simbolico, senza tuttavia il minimo biblico fondamento.

In ogni caso, la Sindone non mostra alcun segno di putrefazione: ciò dimostra che il corpo rimase nella tomba pochissimo tempo.

9. Conclusione.

Dunque la Sindone raffigura un crocifisso, che a prima vista potrebbe essere Gesù o un qualunque condannato fra i moltissimi crocifissi del primo secolo, o di un'epoca più tarda. Esiste tuttavia una grande probabilità che l'uomo della Sindone non sia un qualunque condannato, ma proprio Gesù il Nazareo, chiamato anche Gesù di Nazareth. Riassumiamo.

* Egli fu incoronato di spine, che è un caso unico.

* Egli fu flagellato, quando generalmente era vietato infliggere una duplice pena.

* Egli fu inchiodato alla croce, mentre i crocifissi erano sia inchiodati, sia legati.

* Non vennero spezzate le sue gambe, sebbene fosse abitudine farlo.

* Egli non fu in precedenza lavato, mentre i defunti lo erano sempre.

* Egli fu sepolto, malgrado l'infamia di una morte per crocifissione.

* Qualsiasi schiavo o rapinatore che fosse stato crocifisso, verosimilmente non avrebbe avuto la somma sufficiente da consentire ai propri familiari di acquistare un lenzuolo mortuario.

* Il corpo non subì decomposizione data la breve permanenza nel sepolcro.

* Qualsiasi schiavo o rapinatore che fosse stato crocifisso, verosimilmente

Sebbene sia assolutamente impossibile provare che la Sindone di Torino fu il lenzuolo funebre di Gesù, è tuttavia sostenibile che i punti di convergenza sono talmente tanti che l'eventualità che essa non lo sia è così piccola da quasi sfiorare lo zero.

SULLE TRACCE DEL FALSARIO

"Si preferisce scrivere per otto giorni che una cosa è impossibile, piuttosto che dedicare un' ora di studio per convincersi che essa esiste."

J. Bouchers de Perthes

Due, almeno si spera, dovrebbero essere i punti finora accertati.

1) La Sindone di Torino può esser datata al 1° secolo della nostra era e può provenire dal vicino Oriente.

2) La Sindone di Torino reca un'immagine che corrisponde esattamente a ciò che si sa della morte e sepoltura di Gesù e, per contro, può a gran fatica collimare con il supplizio di un qualunque altro condannato.

Dunque l'autenticità è possibile.

Ma per quanto importante, l'evidenza di questa possibilità non è sufficiente a farne dichiarare l'autenticità.

A questo punto s'impone la domanda non casuale se, per caso, la Sindone non sia opera di un falsario del XIV secolo.

Solo dalla relativa risposta dipenderà la conclusione finale.

Infatti si può dar per certo che si tratta di un falso, solo se tale ipotesi combacia in tutto e per tutto con la generalità delle indagini svolte o almeno con gran parte di esse.

Posto poi che si tratti di un falso, dovrà esser chiarita la tecnica del falsario, poiché in caso contrario le parole potrebbero sembrare avventate.

I. Alla ricerca dello "SCONOSCIUTO DI LIREY"

Cercheremo immediatamente di scoprire la tecnica del falsario, di immaginarci con quali astuzie sia riuscito ad evitare ogni tranello. Forse verremo a saperne di più sulla sua identità.

Tanto per cominciare (e in fondo se lo merita) gli daremo un nome: lo chiameremo "**lo sconosciuto di Lirey**". Proprio come, ad esempio, si dice *lo sconosciuto dell'Espresso-Nord* per dare una qualche identità ad un personaggio ignoto.

1. Una stoffa adatta.

Lo sconosciuto di Lirey, un abitante della Champagne del 1300, ha subito

evitato la trappola rappresentata dall'uso di un lino quale si usava fabbricare nella sua epoca e nel suo territorio.

Da subito ha capito di dover ricorrere ad un tessuto come lo produceva il vicino Oriente intorno al I secolo. Dove e come lo ha acquistato? Se lo è fatto da solo? Impossibile rispondere. Ma certo doveva trattarsi di un uomo di risorse mentali non comuni, tanto è vero che ha inserito nell'ordito alcuni fili di cotone, prevedendo che i microscopi elettronici del futuro li avrebbero rilevati, a conferma di una provenienza orientale. Per contro il nostro astuto contraffattore si è ben guardato da ogni minima presenza di lana, ben sapendo che gli scienziati del XX secolo, da questo indizio, avrebbero immediatamente gridato al falso.

2. Intrisa di polline.

Non solo lo Sconosciuto di Lirey acquistò, o produsse, un tessuto di requisiti perfetti, ma anche pensò, quando i microscopi neppure esistevano, di "contaminarlo" con tracce di pollini (rilevabili solo al microscopio) di molte piante tipiche di Palestina e Turchia.

Uomo del Medioevo sì, ma in possesso di una competenza miracolosa in fatto di pollinologia!

Ma c'è ancor dell'altro per sbalordirsi!

3. Un colore misterioso.

Di che cosa si è servito lo Sconosciuto di Lirey per tracciare questa figura? Di un colore? Di una tintura? Niente affatto! È da escludere qualsiasi sostanza pigmentosa. Abbiamo già esaminato in dettaglio che l'ipotesi colore è subito crollata davanti ai complessi esami condotti dalla commissione del 1978. E allora di cosa si è servito? Nessuno lo sa! Quest'uomo del 1300 era un tecnico tanto esperto, un chimico tanto evoluto ed un fisico talmente abile che neppure i più scettici tra gli scienziati del XX secolo riescono a raccapezzarsi né sul materiale né sulla tecnica da lui impiegati.

4. Una nuova scuola: Impressionismo medioevale.

Fino agli Impressionisti del XIX secolo, nessuno aveva mai avuto l'idea di dipingere una figura senza contorni. Davvero nessuno? A dire il vero uno c'è stato, cioè lo... Sconosciuto di Lirey, un genio della falsificazione, l'autore di quel falso chiamato Sindone! Privo di qualunque modello, egli riuscì ad inventare, seicento anni prima di Sisley e Pissarro, la tecnica dell'Impressionismo.

Intorno al 1350, questo genio senza far uso del colore ha creato una pittura completamente avulsa dalle tradizioni dell'arte cristiana medioevale.

Si è rifatto, sì, alle icone bizantine, ma solo per quanto riguarda la somiglianza del volto, per nulla quanto alla tecnica, radicalmente differente.

Non dimentichiamo infatti che la figura sindonica è talmente sfumata da non potersi rilevare in vicinanza. Perciò lo Sconosciuto di Lirey si doveva trovare vicino alla stoffa per dipingerla (senza colore!) e al tempo stesso lontano per vedere ciò che (senza colore) aveva dipinto.

Si deve supporre che abbia escogitato degli espedienti strabilianti per controllare l'avanzamento del lavoro, vuoi un pennello lungo due metri, vuoi un sistema di ingrandimento a specchi, oppure una... tecnologia elettronica!

Che peccato che un tale genio non abbia addestrato dei discepoli! Perdita irreparabile per l'umanità. Invariabilmente, tutti gli autori di copie della Sindone hanno tracciato un'immagine con contorni, come si può rilevare anche da riproduzioni fotografiche mediocri.

Ma nessuno è riuscito lontanamente ad avvicinarsi all'originale, quanto a finezza e precisione di immagine, nessuno ha saputo rendere il suo carattere "impressionistico". E le copie infatti son ben riconosciute come tali, per l'impossibilità di confonderle con l'originale. Una semplice occhiata ad entrambe è sufficiente per convincersene.

5. Un "negativo" all'epoca dei primi cannoni.

Lo Sconosciuto di Lirey ebbe l'idea di dipingere, senza far uso del colore, un perfetto "negativo" cinquecento anni prima dell'invenzione della fotografia, in un'epoca cioè in cui l'idea stessa di cosa esso fosse era impensabile.

A questo punto abbiamo non più una prova del suo talento o del suo genio, ma di una sua conoscenza del futuro che ha del miracoloso.

Del resto, gli artisti medioevali che hanno copiato la Sindone in nessuna occasione sono riusciti a ridarne efficacemente questa "negatività" latente, proprio perché allora essa era effettivamente inimmaginabile.

Persino oggi i migliori artisti si rivelano incapaci di dipingere in modo corretto un'immagine negativa, sia che copino da un cliché al negativo, sia che si cimentino col negativo della Sindone stessa. Se si inverte il loro dipinto con processo fotografico, il positivo ottenuto è sistematicamente pessimo e diversissimo dall'originale.

A maggior ragione è impossibile dipingere un "negativo" con la pura fantasia.

E non scordiamo poi che il nostro artista è di un anticonformismo molto forte: nessuno glielo ha chiesto, ma lui proprio un negativo va a dipingere.

All'inizio del nostro secolo *Delage* aveva già scritto: *"Perché mai il falsario avrebbe dovuto pensare tanto per realizzare una bellezza che, nella sua opera, non era percettibile? o che lo sarebbe stata più tardi? Egli lavorava per i suoi contemporanei, e non per noi del XX Secolo e l'Accademia delle*

Scienze”.

Ma forse (ed è ciò che ipotizza *Fanchette*), il nostro valentuomo non dipinse il negativo, bensì lo ottenne, come facevano i fotografi dell'ultimo secolo, esponendo ai raggi solari una stoffa resa sensibile da una sostanza ignota che non ha lasciato traccia di sé...

Bene! E del positivo che cosa ne fece?

Secondo *Fanchette* (p. 235), esso sarebbe rimasto “in qualche luogo dell'impero d'oriente”.

Perché non nella cantina di *Geoffroy de Charny*?

6. Già esisteva il calcolatore.

Per un uomo così geniale, prevedere che i calcolatori del XX secolo sarebbero stati capaci di ricavare un'immagine tridimensionale da una figura piatta, era un gioco da bambini.

Egli immaginò dunque un sistema per variare matematicamente la densità delle fibre colorate, (il loro numero rapportato all'area), a seconda della supposta distanza fra il corpo ed il tessuto.

E dato che il Padreterno a lui non aveva nascosto nulla, il nostro Sconosciuto di Lirey sapeva anche che i Giudei del 1° secolo mettevano una moneta sugli occhi dei cadaveri. Per cui lui comprò due monete del tempo di Ponzio Pilato (facilmente reperibili in tutte le rivendite numismatiche di Lirey e dintorni), di cui riuscì benissimo a rispecchiare la tridimensionalità.

7. "Il delitto fu... piuccheperfetto!"

È chiaro che l'Anonimo di Lirey ha studiato gli Evangelii fin nei minimi dettagli, il che, si sa, è una cosa delle più semplici. Del resto, anche un falsario principiante avrebbe cominciato da lì.

Studiò bene le fattezze delle icone bizantine e dei vari Santi Volti noti a quell'epoca: cosa fattibile, alla sola condizione di viaggiare parecchio...

Sapeva poi che gli antichi Giudei solevano acconciarsi i capelli a coda di cavallo, anche questo lo si può ammettere. Ma il fatto è che non ha commesso il minimo errore, e neppure una volta ha messo il piede in fallo.

Rendiamo dunque umilmente omaggio ad un genio di tanta altezza. Hichtcock, autore di *Delitto quasi perfetto* è stato superato: qui il delitto è... "piuccheperfetto"!

8. Macchie più vere di quelle naturali.

Cosa avrebbe usato un falsario per raffigurare le macchie di sangue? Senza dubbio del colore, no?

Ma qui le analisi danno totale assenza e di tinta e di pennellate; e per giunta

trovano tracce di emoglobina. L'ignoto artefice usò sangue per dipingere il sangue. E le emorragie non le dipinse a casaccio, come fanno anche i pittori più geniali. Ignorò completamente la iconografia tradizionale e dipinse le colature di sangue con un realismo feroce pari alla realtà, tipico, si direbbe, di un frequentatore di sale operatorie.

Lui sapeva che un coagulo in fase di contrazione è più gonfio al bordo che al centro: eccolo quindi dipingere i bordi in modo più marcato.

Lui sapeva che il sangue fresco su un tessuto si spande seguendo i fili della trama, il che determina contorni imprecisi; e si immaginò un procedimento atto a prevenire ogni sbaglio.

Ma fece di meglio! Pensò ai movimenti che fa un crocifisso nel tentativo di respirare e perciò dipinse le colature di sangue lungo le braccia con due angolazioni diverse, di 65 e 55 gradi.

Nè trascurò ovviamente nuovi sbocchi durante successive traslazioni del cadavere.

9. La crocifissione al tempo del buon re Giovanni.

Altra ovvietà è che l'Anonimo di Lirey disponeva di un testo del Vangelo e se ne servì per fare la sua pseudo sindone, raffigurandovi tutte le cose ivi descritte circa i modi del supplizio, cioè flagellazione, incoronazione di spine, ferita al costato eccetera...

Vi sono tuttavia alcuni dettagli sui quali un altro imbroglione meno geniale sarebbe probabilmente inciampato.

a) Il trasporto della croce.

Quasi tutti i dipinti raffiguranti il trasporto della croce mostrano una vera croce, cioè due legni uniti perpendicolarmente portati sulla spalla.

È ciò che si credette per secoli. Talora questi pezzi erano una semplice "T", sebbene questo fosse già più raro. Ma le tracce che avrebbe lasciato un tale oggetto sarebbero differenti da quelle lasciate dal trasporto di una trave: esse risulterebbero su una sola spalla e non su entrambe le scapole. È fortemente probabile che un comune falsario avrebbe raffigurato in modo tutto diverso i segni del trasporto della croce.

Ma il Nostro... "sapeva"!

b) La nudità

Secondariamente, un falsario qualunque avrebbe osato mostrare il corpo di Gesù "nudo"? Si ha motivo di dubitarne. Effettivamente, nessun artista aveva raffigurato così il Crocifisso, malgrado il testo evangelico.

Solo lo Sconosciuto di Lirey ebbe tale audacia, come pure i suoi imitatori.

10. La macchina per precorrere il tempo.

La stessa genialità dimostrò di possedere lo Sconosciuto di Lirey nel campo anatomico e fisiologico. Quando di anatomia umana si sapeva quasi nulla per il divieto ecclesiastico di sezionare i cadaveri, lui ne aveva cognizioni maggiori di quelle dei nostri massimi specialisti.

E di fatto egli scansò una quantità di errori che molti altri avrebbero commesso, quali:

a) l'inchiodatura ai polsi.

Tutti i dipinti, e sono molti, raffiguranti la crocifissione, mostrano i chiodi piantati nel palmo, tra le ossa del metacarpo.

Ma si è visto che i chiodi lì si poteva piantare solamente nei polsi e precisamente nelle ossa carpiche.

Nel 1300 si ignorava del tutto questo particolare e si può quindi scommettere che un normale falsario avrebbe collocato nei palmi le trafitture dei chiodi.

E proprio lì lo si sarebbe colto con le mani nel sacco!

Un falsario comune, sì, ma lo Sconosciuto di Lirey non teme simili trappole!

Strano a notarsi, i pochi pittori che hanno dipinto "Crocifissioni" con i chiodi al posto giusto sono *P. P. Rubens* (1577-1640) e *Van Dyck* (1599-1641). La cosa è ben visibile su un quadro di *Rubens al Rijksmuseum* di Amsterdam e su tre altri di *Van Dyck ad Anversa*, Bruxelles e Bruges. Ed è certo che Rubens conosceva la Sindone, mentre, per quanto riguarda Van Dick, si sa che era suo allievo, che viaggiava molto e che si trovava in Italia durante una ostensione della reliquia.

b) Il pollice.

Lo Sconosciuto di Lirey, che sapeva tutto di anatomia patologica (come, del resto, di ogni ambito scientifico), sapeva anche che la confittura di un chiodo nell'interspazio di Destot causa la contrazione del pollice che si ripiega nel palmo della mano e che, conseguentemente, l'immagine sindonica non poteva mostrarlo.

Dato poi che non tutti possono essere così geniali come il nostro artista, molti successivi copisti i pollici li aggiunsero.

c) La flagellazione.

In che modo i segni della flagellazione vengono ordinariamente raffigurati dai pittori? Con alcune graffiature sommarie, giacché per essi ciò che conta è l'impressione complessiva. Un comune falsario avrebbe agito allo stesso modo. Ma lo Sconosciuto di Lirey, che operava col microscopio, creò delle impronte che all'esame microscopico sbalordiscono i chirurghi che passano la loro vita tra ferite su uomini. Al punto che le impronte del "flagrum" sono ancor meglio visibili osservandole da una angolazione di 45°. Tanto si era

mostrato "impressionista" riguardo al profilo dell'insieme, altrettanto diventa "realista" nei dettagli anatomici.

d) La ferita al costato.

Un falsario senza la genialità divina del nostro, sapendo che il cuore si trova a sinistra, avrebbe collocato a sinistra la relativa ferita, l'avrebbe arricchita di un bel fiotto di sangue e... patatrac! Tutti i medici del secolo XX avrebbero gridato in coro: "La tua ferita è impossibile! Messa a sinistra essa significa che l'arma ha trafitto il ventricolo, dove *sangue non ce n'era!* Affinchè da tale ferita potesse sgorgare sangue dovevi piazzarla a destra: hai sbagliato di grosso!".

Oppure, di sangue non ne avrebbe indicato affatto, nella comune opinione che chi è morto di sangue ha solo quello coagulato.

Invece, neppure qui il Nostro Anonimo ha inciampato: sfruttava consapevolmente anche questa... *conoscenza!*

d) La morte per asfissia.

Il Nostro di Lirey era l'unico a sapere nel suo secolo che la morte di un crocifisso è causata da asfissia.

E sapeva che l'asfissia paralizza le costole in posizione sollevata, il che causa l'incavamento di tutta la zona stomacale.

Mentre artisti principianti come *Giotto* od il *Beato Angelico* di tutto ciò nulla sapevano, il nostro Genio... sì.

11. L'errore fatale.

Ma un errore, l'unico, il nostro Sommo l'ha commesso: non ha previsto il **tandetrone**. Lo Sconosciuto di Lirey non fu capace di inventare, seicento anni prima di Libby, un procedimento capace di ridurre il carbonio 14 nel suo tessuto, per poter far credere che esso datava fin dall'inizio dell'era cristiana.

Questo, purtroppo, è un errore imperdonabile.

12. Elogio funebre per lo Sconosciuto di Lirey.

Non si ripeterà mai abbastanza questo: lo Sconosciuto di Lirey dovrebbe essere posto al vertice dei sommi Geni di tutti i tempi.

Tutto ciò che era impossibile ad un uomo del XIV secolo, egli è riuscito a farlo proprio nel 1300. Nessuno bravo come lui in fatto di disegno, pittura, storia, archeologia, medicina, anatomia, fisiologia, biochimica, pollinologia, fisica e fotografia. Egli è incontestabilmente il più grande scienziato di tutti i tempi, perché da ormai un secolo tutta una schiera di scienziati cerca di imitarlo senza riuscirvi! Nessuno raggiunse i suoi vertici nell'arte di scovare soluzioni: al suo confronto, Sherlock Holmes ci appare come un pargoletto pieno di incertezze. E ciò che accresce il mistero intorno a questo Genio di

Lirey è che scomparve senza lasciare la minima traccia. Chi gli aveva commissionato quell'opera? Chi la sovvenzionò? Mistero!

Forse fu un extraterrestre rivoltato ad un suo lontano pianeta dopo averci fatto questo bello scherzo. Se no bisogna ammettere che il geniale Anonimo di Lirey ha un unico vizio, ma largamente scusabile: NON ESISTE!

Invano ci si sforza, rileggendo il libro di *Chevalier* o la rivista "Science et vie" o la prosa di *Henry Broch* di trovarvi il benchè minimo argomento razionale: la supposizione di un falsario medioevale è scientificamente insostenibile. Da uno scienziato è stato detto: "Se anzicche' autentica la Sindone fosse falsa sarebbe un miracolo ancora più grande".

Il che, dice tutto.

II. GLI ARGOMENTI DEGLI OPPOSITORI

Evidentemente, la razza dei negatori dell'evidenza non sembra prossima a scomparire.

Nel 1633 essi condannarono Galileo quale reo confesso di eresia. Non aveva gravemente peccato questo indiavolato ignorante, sostenendo stupidamente che la Terra girava?

Nel 1850 negarono l'esistenza dell'uomo "antidiluviano", come lo si chiamava allora. E le "bifacce" scoperte da *Boucher De Perthes*? Falsificazioni dell'ultimo momento, era chiaro!

Prova ne fosse che la Bibbia non dice che gli uomini abbiano costruito "bifacce".

Nel 1877 essi occuparono l'Accademia delle Scienze. Quando *Charles Cros* vi presentò il primo fonografo, un certo asino di quel culturalume sentenziò: "Signori, non lasciamoci turlupinare da un ventriloquo!".

Della stessa epoca trafficavano di nascosto ad *Altamira*, la cosiddetta Cappella Sistina della preistoria: Tutto falso! A dipingerla, per proprio divertimento, era stato il Marchese di Sautuola in persona. Ed un certo *Harlè* è persino passato alla storia per aver voluto dimostrare ciò "scientificamente"!

Intorno al 1930 a tale razza si aggregarono anche gli affondatori di Glozel. Di fronte ad un grande e perfetto osso estratto da un terreno intatto, mineralizzato ed inciso da nostri lontanissimi antenati, affermarono con susseguoso cipiglio che si trattava di osso bollito in brodo la settimana precedente. E, grazie a tale idiozia, *Champion* ed alcuni altri hanno ancor oggi l'onore del ricordo.

Poi c'è una razza analoga, quella dei negatori della Storia. I lager nazisti? Poh, una invenzione del Giudaismo bolscevico-massonico!

E la Sindone torinese? Semplice, è una cosa colorata, un'immagine dipinta! Qualsiasi primo venuto è in grado di farne una identica: punto e basta!

Osserviamo il signor *Mc Crone* allo schermo TV: col suo piglio giovanile e

sportivo, lui ti fabbrica in cinque minuti la Sindone di Torino senza la minima titubanza e sotto gli occhi soddisfatti di un giornalista facilone. Applaudano pure i gonzi...

I negatori non hanno trascorso presso la Sindone neppure la decimilionesima parte del tempo impiegatovi dagli studiosi *Barbet*, *Paul Vignon* o dagli scienziati dello *STURP*, per non citare che questi. Ma loro *sanno*. Per divina (o diabolica?) rivelazione.

I più seri di costoro sventolano trionfalmente l'argomento... annientatore: il risultato della datazione col carbonio 14. E tutto il resto (che essi comunemente ignorano) è pura farneticazione. Si prostrano, con occhi umidi di ammirazione, davanti a quel risultato "scientifico", come se anatomia, fisiologia e biochimica non fossero esse pure "scienza".

Se l'esito nato dal carbonio radioattivo è degno di considerazione, non si vede perché non debbano ugualmente esserlo quelli scaturiti dalla informatica, dalla fisica, dalla medicina e dalla archeologia.

Non ci ripeteremo sul carattere isolato con cui questo dato del "carbonio 14" si presenta, nè sulle riserve da farsi sul comportamento degli attori di questa commedia della datazione.

E tuttavia ci impegniamo a trovare qualche traccia di serietà in codesti negatori dell'evidenza.

All'inizio di questo secolo il canonico **Ulysse Chevalier** (1841-1923) di argomenti scientifici a disposizione non ne aveva nessuno.

Pertanto i suoi argomenti li attinse dalla storia che però, come abbiamo visto, non può in alcun modo *provare che la Sindone di Torino è autentica*. Può solo consentire "ipotesi".

Chevalier accumulò facilmente le sue prove: tutte negative naturalmente e le peggiori.

Suo argomento base fu il memoriale di *Pierre d'Arcis*, che noi abbiamo già visto in quali circostanze fu redatto e del cui valore abbiamo già visto i limiti. Egli usò poi ripetutamente un argomento curioso: *"Prova certissima di errore nella discussione di un fatto, o di un documento, è la diversità delle sistematiche usate nell'opporvisi"*. (*Revue Biblique* n.11, 1902, pag. 572). Quasi che la ricerca della verità non fosse qualcosa di complesso!

In tutte le scienze si possono riscontrare dei progressi solo grazie alla molteplicità delle ipotesi che si escludono a vicenda.

Un altro argomento spesso usato è quello del gran numero delle sindoni.

Robert Ambelain, nelle sue erudite opere che trattano dell'origine del cristianesimo, ripete alla noia che ne esistono 39. *Science et Vie* afferma che quella di Torino è *"una delle 42 inventariate"* (febbraio. 89, pag. 16), *"differente dalle altre per il solo fatto di esser pervenuta fino a noi"* (maggio

89, pag. 8). In realtà, poi, ne hanno dimenticata una, perché il professor Paolo Ricca, professore di Storia del Cristianesimo a Roma, ha compilato un elenco di **43** sindoni che circolavano prima dell'epoca rinascimentale, di cui parecchie ancora esistenti. Vale la pena rispondere in proposito?

Molte lingue non posseggono l'articolo determinativo, ma in Esperanto chiunque è in grado di capire la differenza fra **la** natività di Gesù e **una** natività di Gesù conservata in questa o quella chiesa. Fra **la** deposizione di Gesù nel sepolcro ed **una** deposizione di scuola fiamminga. Di natività dipinte da diversi autori ne esistono forse migliaia: ciò non significa che Gesù sia nato migliaia di volte!

Similmente molte chiese possedevano **una** sindone come si gloriavano di possedere **una** annunciazione o **una** deposizione.

Certamente, per tipi non particolarmente perspicaci è importante chiarire che **una annunciazione** è la forma ellittica, cioè abbreviata, che vale per **una** (raffigurazione della) *Annunciazione*. E così **una Sindone significa una raffigurazione della Sindone** che, con la Sindone, ha nulla da spartire! Delle 43 Sindoni citate, 42 (cioè le duplicazioni di **una Sindone**, verificatesi per quarantadue volte, alle quali non si può apporre l'articolo determinativo), sono note come semplici "copie" della Sindone, cui quell'articolo unicamente si conviene.

Ma a che pro discutere? Non si hanno gli occhi? Forse i negatori ne sono privi.

Una sindone anche il peggior allievo della Accademia di Belle Arti riesce a realizzarla. Ma la Sindone di Torino finora non si riesce neppure a copiarla! Ciò non significa che si tratti di un oggetto miracoloso, ma certamente di un oggetto unico.

In concreto, cos'è spesso l'incredulità verso una teoria? Assai spesso null'altro che la troppa propensione alla teoria opposta!

La rivista francese *Science et Vie* ha come suo massimo traguardo di sfruttare la riserva dell'umana incredulità, perciò scrive: "La Sindone di Torino è un falso... Glozel è un insieme di falsità". Sentenze emesse una volta per sempre, dove però non è più questione di scienza, ma di... "fede"!

Di fatto già molto prima della datazione del 1988, quando ancora tutte le osservazioni scientifiche confermavano l'autenticità, *Science et Vie* non la ammetteva. Qui la faccenda assumeva tinte fideistiche, religiose, non scientifiche. *Science et Vie* non voleva credere? Padronissima! Un atteggiamento religioso è sempre da rispettare.

Nel suo numero del Maggio 1989 (p.6), *Science et Vie* ricapitola le sue pseudo-confutazioni antisindoniche nei seguenti quattro punti.

1. La Sindone è databile non prima del XIII secolo ed è una falsificazione.

Ma è proprio questo che sarebbe da dimostrare prima di darlo come un postulato.

2. *"La rivelazione della figura dell'intero corpo nel 1898 fu soltanto illusione"*. Abbiamo visto, nelle pagine 72-74, che proprio la rivelazione di questa rivelazione fu solo illusoria e dovuta ad ignoranza del giornalista.

3. *"Fin dal primo impiego che se ne fece, la Sindone fu dichiarata inautentica dal Papa, che in quell'occasione era Clemente VII"*

Di fatto il Papa mise a tacere il Vescovo che affermava esser quel lenzuolo una pittura. Davvero un bel sistema per proclamarne l'"inautenticità!". Se poi Clemente VII l'avesse creduta falsa, Sisto IV, Giulio II, Leone X, Gregorio XIII, Pio IX e Paolo VI la ritenevano autentica, il che potrebbe avere almeno lo stesso valore.

Comunque, sono poi sempre opinioni personali di questo o quel Papa che non han più valore di una opinione contraria o di quella di *"Science et Vie"*.

4. *"Nella storia si contano molte Sindoni..."*

Già risposto poche pagine addietro: il fatto che esistano dei falsi Picasso non dimostra che siano "false" le sue opere autentiche.

Torniamo al colore, ipotesi dura a morire. Secondo la rivista **Reponse à tout** del Marzo '95, la Sindone fu dipinta dalla mano stessa di Leonardo da Vinci nel 1492. Un record invidiabile, venir dipinti giusto 135 anni dopo la prima propria pubblica ostensione!

Quasi tutti i negatori dell'evidenza hanno una caratteristica in comune: la totale assenza del senso dell'umorismo; l'importante è scarabocchiare dei fogli che poi qualche sempliciotto compererà...

In *Au cheur de l'extra-Ordinaire* (edizioni "L'horizon Chimerique", Bordeaux 1991) il prof. **Henry Broch** scendendo in campo contro l'agopuntura, Atlantide, gli extraterrestri, l'astrologia, Lockness, spiritismo, Isola di Pasqua, l'omeopatia, assimila - ciò è stato fatto così spesso che è difficile aggiungere qualcosa a queste banalità - i miracoli di Lourdes e molte altre cose. In una parola un vero guazzabuglio dove, insieme alle più stolte ciarlatanerie, si parla anche di fenomeni seri, pur se non spiegabili a livello di scuole elementari.

Henry Broch è professore di *Zetetica* all'Università di *Nizza-Sofia-Antipoli*. La *Zetetica*, spiega, è *"il metodo da costantemente usare per penetrare il perché delle cose"*. E infatti lui, in due pagine (309 e 310), penetra le ragioni della Sindone, cioè di *"un puro manufatto fabbricato in Francia"*.

Comincia col dire che essa "non è un negativo". Bisogna credergli, perché lo dice lui! Purtroppo non spiega perché i negativi della Sindone sono dei "positivi". Li avrà magari intravisti, ma credete che li abbia guardati?

"La composizione dei pigmenti usati è nota al pubblico": dove e quando tale composizione è stata seriamente resa pubblica? Mistero! Eppure lo sa Iddio quanto il nostro abbia in abominio i misteri!...

Quanto alla tridimensionalità dell'immagine "*purtroppo la NASA non ha nulla in comune con i due responsabili del gruppo di studio statunitense sulla Sindone*". In altre parole, l'immagine tridimensionale della Sindone non è tridimensionale perché *Jackson e Jumper* non lavorano alla Nasa! Sarebbe questa la zetetica...

E gli esperimenti comprovanti che si tratta di sangue umano? Risposta zetetica: quegli esperimenti "*sono pervenuti alla conclusione che Gesù Cristo era una pianta verde*". Se almeno tutto ciò fosse divertente...

Del resto fabbricare una Sindone è impresa talmente facile che *Henry Broch* in persona se ne è da poco preparata una che, quando lui ne dava notizia, "*stava tranquillamente asciugando presso la finestra del mio studio*". Capperi! E se ci regalassimo un viaggio fino a Nizza per ammirarla?

Concludendo, al professor *Broch* deve andare la nostra massima gratitudine: grazie a lui si capisce che la "patafisica" di babbo *UBU* e la zetetica di babbo *Broch* si sovrappongono come due zucchetti bianchi. I suoi argomenti "zetetici" contro l'autenticità della Sindone di Torino, per lo meno un pregio ce l'hanno; finiranno per convincere tutti della sua... autenticità. Quando un professore universitario, stipendiato dai contribuenti, in grado di proporre argomenti seri, quando lo fa, non si limita all'emissione di ragli asinini.

III. CONCLUSIONE

Probabilmente non si saprà mai se la Sindone di Torino "è" il lenzuolo che avvolse la salma di Gesù il Nazoreo, detto anche Gesù di Nazareth.

Ma si può affermare che:

1. Ove ci si ponga la domanda se davvero la Sindone sia il lenzuolo funebre di Gesù, tutte le osservazioni scientifiche, storiche ed archeologiche convergono su una **risposta affermativa**. Ed abbiám visto che tali osservazioni sono molte, con la sola eccezione della prova del carbonio che, a questo proposito, risponde negativamente.

2. Ove ci si chieda se la Sindone sia il lenzuolo mortuario di qualche giustiziato del tempo di Gesù, le valutazioni scientifiche considerano accettabile una **risposta positiva**, ma quelle storico-archeologiche per non dire quella del carbonio conducono a una **risposta negativa**.

3. Se ci si chiede se la Sindone sia opera di un falsario del XIV secolo, tutte le analisi scientifiche, storiche ed archeologiche convergono per una risposta negativa, anche qui con la sola eccezione della datazione al carbonio che fornisce un assenso che - lo speriamo - potrebbe rivelarsi temporaneo.

Insegnano le statistiche che neppur una minima possibilità di errore può valere la verità. Non sarebbe dunque più prudente riconsiderare la datazio-

ne fatta nel 1988?

Si è visto quanta poca fiducia meritino i suoi esecutori e questa diffidenza ha dettato al professor Arnaud-Aaron Upinsky il titolo di un libro siffatto: "*La science à l'épreuve du Linceul*", cioè "La scienza alla prova della Sindone". Non è dei più indovinati questo titolo che, infatti, è andato subito a genio ai negatori: ma non è tutta la scienza che deve essere messa a prova dalla Sindone, giacché tutte le sue branche, salvo una, ne sottoscrivono l'autenticità. È solo l'esame del carbonio radioattivo che va rifatto in condizioni meglio controllate.

Per quanto sopra, incompetenti che vorrebbero che la questione, che non conoscono, venisse conclusa d'autorità, credono che la datazione al carbonio sia *l'unico* dato scientifico sulla Sindone, *assoluto*, cioè infallibile, e quindi non esitano un istante a proclamare, senza più discussioni, che il caso è chiuso trattandosi di una falsificazione medioevale.

E il peggio è che, in genere, essi sono convinti dell'onestà delle proprie argomentazioni.

BREVE BIBLIOGRAFIA

- Paul VIGNON, **Le Saint Suaire** de Turin, Masson, Paris, 1938.
- Docteur Pierre BARBET, **La passion de Jésus-Krist selon le chirurgien**. Éditions Paulines, 1977.
- Ian Wilson, **Le Suaire de Turin**, tradotta dall'inglese, Albin Michel, Paris, 1978.
- Antoine LEGRAND, **Le Linceul de Turin**, Desclée De Brouwer, Paris, 1980.
- Kenneth E. STEVENSON e Gary R. HABERMAS, **La vérité sur le Suaire de Turin**, tradotta dallo statunitense, Fayard, Paris, 1981.
- Mgr Jean-Charles THOMAS, **C'est le Seigneur**, OEIL, Paris, 1985.
- Frère Bruno BONNET-EYMARD, **Le Saint Suaire, Preuve de la morto et de la résurrection du Krist**, Volume I, La Contre-Réforme Catholique, 1986.
- Jean-Jacques WALTER, **Le visage du Krist, résultats scientifiques sur le Linceul de Turin**, OEIL, Paris, 1986.
- R.P. A.-M DUBARLE, **Histoire ancienne du linceul de Turin**, OEIL, Paris, 1986.
- J.-M. CLERK e D.TASSOT, **Le Linceul de Turin face au C14**, OEIL, Paris, 1990.
- Frère Bruno BONNET-EYMARD, **Le Saint Suaire, Signe de contradiction**, Volume II, La Contre-Réforme Catholique, 1990.
- Arnaud-Aaron UPINSKI, **La science à l'épreuve du Linceul**, OEIL, F.-X. de Guibert, Paris, 1990/1996.
- Le prélèvement du 21-4-1988, Études du tissu**, OEI, Paris, 1990.
- Orazio PETROSILLO e Emanuela MARINELLI, **Le Suaire, une énigme à l'épreuve de la science**, Fayard, Paris, 1991.
- Odile CELIER, **Le signe du linceul**, Cerf, Paris, 1992.
- Arnaud-Aaron UPINSKI, **Le procès en contrefaçon du Linceul**, OEIL, 1993.
- L'identification scientifique de l'Home du Linceul: Jésus de Nazareth.**
- Actes du Symposium scientifique international, Roma 1993, François-Xavier de Guibert, Paris, 1995.
- Serge FANCHETTE, **Le Linceul de Turin, identité retrouvée**, Pierre Téqui, Paris, 1996.
- Pier Luigi BAIMA BOLLONE, **Sindone e no**, Sei, Torino, 1990.
- Maria Grazia SILIATO, **Sindone**, Piemme, Torino, 1997.
- Emanuela MARINELLI, **La Sindone un' immagine "impossibile"**, San Paolo, Torino, 1996.

Alcuni indirizzi internet

- C.I.E.L.T. (Centro Internazionale di Studio della Sindone di Torino), 50 avenue des Ternes, F-75017 PARIS, Francia.
- PROCURE M.N.T.V. (Montre-Nous Ton Visage), madame Madin, 110 boulevard, Saint-Germain, F-75006 PARIS, Francia.
- CENTRO INTERNAZIONALE DI SINDONOLOGIA, Via San Domenico 28, I-10122 Torino, Italia.
- TURIN SHROUD CENTER OF COLORADO, P.O. Box "53226, COLORADO SPRINGS, CO 80918.
- HOLY SHROUD GUILD, P. O. Box 155, USA, 12429, ESOPUS N.H., Stati Uniti.

DELLO STESSO AUTORE

(Salvo diversa indicazione trattasi di edizioni in proprio, in lingua francese (F) od in esperanto (E), di cui si fa seguire qui la titolazione tradotta in italiano.)

1 CANTICO DEI CANTICI. Introduzione, testo ebraico e traduzione, commento filologico, indice. Edizione in proprio, 1988, 138 pagine (E).

2 CANTICO DEI CANTICI. Come sopra, 1989, 138 pagine (F).

3 E IL SOLE SI FERMO'. Il catastrofismo nel folclore dei popoli. Gli eventi straordinari nella Bibbia e nel folclore mondiale. 1993. Edizione in proprio, 74 pagine (E).

4 E IL SOLE SI FERMO'. Come sopra. 1993. 78 pagine (F).

5 GLOZEL E LA SCRITTURA PREISTORICA. Studio delle scritture neo e paleolitiche di Glozel. 1991. 134 pagine (E).

6 GLOZEL E LA SCRITTURA PREISTORICA. Come sopra. 1991. 140 pagine (F).

7 GLI DEI DI ISRAELE: LA VERA NATURA DEL DIO BIBLICO. I nomi divini nella Bibbia sono dei plurali che indicano pluralità di persone. Edizione in proprio, 1990. 24 pagine (E).

8 GLI DEI DI ISRAELE: LA VERA NATURA ecc. Come sopra. 1990. 24 pagine (E).

9 LE LINGUE AGGLUTINANTI E L'ESPERANTO. La struttura delle lingue ungherese, finlandese, turca, giapponese ecc. comparata con quella pure agglutinante dell'Esperanto. Edizione in proprio, 1988, 24 pagine (E).

10 LE LINGUE AGGLUTINANTI E L'ESPERANTO. Come sopra. 1989, 24 pagine (F)

11 MILLE PAROLE ESOTICHE. Etimologia di 1250 termini Esperantai di origine dall'ebraico, sanscrito, giapponese, africano, indiano ecc. Edizione in proprio, 1992, 122 pagine (E).

12 LA CREAZIONE DI RADICI IN ZAMENHOF. Criteri da lui seguiti per il lessico dell'Esperanto. Edizione in proprio, 1990, 32 pagine (E).

13 PAROLE ASSENTI NEL PIV. 6800 termini mancanti nel Grande Dizionario di Esperanto. Edizione in proprio, 1988, 182 pagine (E).

14 VOCABOLARIO dell' ACCADEMIA-ESPERANTO, con etimologie ed indici bilingui. Edizione in proprio, 1986, 88 pagine (E).

15 IL CATARISMO E LA NASCITA DELL'INQUISIZIONE. Dualismo cataro, crociata contro i Catari. Strutturazione dell'Inquisizione. Edizione in proprio, 1996, 36 pagine (E).

16 STORIA DELLE CIFRE. Sistemi a base 10, 12, 5, 8, 20, 60 ecc. I numeri egiziani, sumeri, babilonesi, greci, ebraici e cinesi. La scoperta indiana del principio posizionale e dello "zero". Edizione in proprio, 1996. 28 pagine (E).

17 LA REGINA MORTA. Traduzione dell'omonimo dramma in 3 atti di Henry De Montherlant. 1986. 132 pagine (E)

18 GIOVANNA D'ARCO AL ROGO. Traduzione a fronte dal francese dell'omonimo oratorio di Paul Claudel. Introduzione e note bilingui. 1986. 140 pagine (E)

19 GRAMMATICA RAPIDA DEL VOLAPUK. Presentazione grammaticale del Volapuk, la prima lingua internazionale che funzionò. 1995. 48 pagine (E)

20 LE PLESSIS-BOURRÉ E L'ALCHIMIA. Storia dell'alchimia, e descrizione del famoso soffitto alchemico. Edizione in proprio, 1993, 40 pagine (E+F).

21 ESPERANTO O "BABELE": OCCORRE SCEGLIERE! Il più grave problema della nostra epoca: la diversità delle lingue. L'unica soluzione: L'Esperanto. Edizione in proprio, 1995, 28 pagine (F).

22 VIAGGIO NELLE FIBRE DELLE PAROLE. I "falsi amici" del lessico dell'Esperanto, transitivo e intransitivo. Etimi strani. Edizione in proprio, 1995, 156 pagine (F).

23 PAROLE RARE E "FALSI AMICI " IN ESPERANTO. Elenco di termini dell'Esperanto piuttosto subdoli per i francesi. Edizione in proprio, 1992, 52 pagine (F).

24 LA SINDONE DI TORINO, L'OGGETTO "IMPOSSIBILE". A dispetto della nota datazione al carbonio 14, resta verosimile che la Sindone di Torino non sia un falso. Sua storia, studio sull'immagine, ipotesi sulla sua formazione. Edizione in proprio, 1996. 162 pagine (E).

25 PIETA' PER IL FRANCESE! Elenco delle principali difficoltà ortografiche e grammaticali del Francese. Edizione in proprio, 1992, 176 pagine (F).

26 LE RADICI SCIENTIFICHE DEL FRANCESE. Edizione in proprio, 1988, 36 pag. (F).

27 I DUE MISTERI DI GIOVANNA "D'ARCO": LA SUA NASCITA E LA SUA MORTE. La verità sulla origine e fine della Pulzella di Francia. Edizione in proprio, 1992, 56 pagine (F).

28 SANTA OPPORTUNA. VICENDE PERSONALI E DELLA SUA CHIESA. La badessa Opportuna e la chiesa di Almenêches (Orne). Edizione in proprio, 1995, 48 pagine (F).

29 LESSICO MUSICALE. Dizionario dei principali termini musicali e bibliografie dei massimi compositori. Edizione in proprio, 1991, 64 pagine (F).

30 DIZIONARIO ETIMOLOGICO DEI NOMI GEOGRAFICI. Edizioni Masson. Parigi 1986, 2° Edizione, 1990. 544 pagine (F).

31 DIZIONARIO ETIMOLOGICO DEI NOMI DI UOMINI E DI DIVINITA'. Edizioni Masson. Parigi. 1988. 512 pagine (F).

Attività del traduttore nell'ambito dell'esperanto

La tradukisto esperantiĝis nur post sia sesdeksejariĝo kaj post tridek jaroj de instruado pri la lingvoj helena kaj latina, kaj pri katolika religio. Intense partoprenis en la torina kluba vivo redaktante la ties revuon "Dumonata Bulteno", kaj "Venu kaj Vidu" periodaĵon de la Torina UECE-sekcio; kaj artikolas por pluraj esperantaj revuoj. Ne interesas ĉi tie ceteraj liaj verkoj en la itala lingvo.

Aliaj verkaĵoj de la sama aŭtoro:

Traduko Esperanten, el la itala, de LA FUNDAMENTOJ DE LA KRISTANISMO. 290 p.

Traduko Esperanten, el la helena, de la LETERO AL LA KORINTANOJ, de Klemento el Romo. 48 paĵoj.

Traduko Esperanten, el la itala, de CONTRO MAESTRO CILIEGIA di Giacomo Biffi = KONTRAŬ MAJSTRO ĈERIZO. 250 paĵoj.

Kratilo, de platono, tradukaĵo el la antikva helena.

La legendo Majora, de sankta Bonaventura, tradukaĵo el la latina.

La Riĉulo kaj la Savo, de Klemento el Aleksandrio, tradukaĵo el la greka antikva.

Compendio italiano-esperanto di termini religiosi

Indice

Nota dei traduttori e dei coordinatori	p.	2
Una straordinaria reliquia	p.	5
Capitolo I	Storia antica della Sindone.	1p. 10
Capitolo II	Storia moderna della Sindone	p. 45
Capitolo III	La Sindone e la Bibbia	p. 77
I	<i>Il Lenzuolo</i>	p. 77
II	<i>L'immagine.</i>	p. 83
Capitolo IV	La datazione attraverso il Carbonio 14	1p. 110
I	<i>Alcuni principi della teoria</i>	1p. 113
II	<i>La datazione della Sindone</i>	1p. 138
Capitolo V	"L'uomo della Sindone"	1p. 140
Capitolo VI	Può trattarsi di Gesù il Nazireo?	1p. 153
Capitolo VII	Inseguendo il falsario	1p. 169
I	<i>Le impossibili qualità de "lo sconosciuto di Lirey"</i>	1p. 169
II	<i>Gli argomenti degli oppositori</i>	1p. 176
III	<i>Conclusione</i>	1p. 179
Breve bibliografia		1p. 182
Dello stesso autore		1p. 183

In Torino si conserva una reliquia straordinaria:
il lenzuolo utilizzato per la sepoltura di Gesù il
Nazireo, detto anche Gesù di Nazareth, due mila
anni fa.

Ma è esso autentico?

La medicina dice **sì**.

La chirurgia dice **sì**.
La anatomia dice **sì**.
La fisiologia dice **sì**.
La fisica dice **sì**.
La chimica dice **sì**.
La palinologia dice **sì**.
La informatica dice **sì**.
La analisi tecnica del tessuto dice **sì**.

La storia dice **probabilmente**
La archeologia dice **forse**.

Ma il carbonio 14 dice **no**.

Queste contraddizioni fanno della Sindone di Torino un
oggetto impossibile

Ebbene, il carbonio 14, da solo, può avere ragione
contro tutte le altre scienze?

Oppure il carbonio 14 viene colto in flagrante sbaglio?
O la datazione è stata procurata senza le dovute cautele?

L'autore mette a fuoco questa questione,
senza mostrarsi religioso in una faccenda
in cui la religione è fuori argomento.

UECI -Torino. 2