

# Il Crocifisso ligneo del Monastero di S. Croce e Nicodemo di Bocca di Magra

Contributo alla storia del Santo Volto di Lucca

AGOSTINO PERTUSI \*

FRANCESCA PERTUSI PUCCI

Su un pianoro a metà costa del promontorio di Punta Bianca, che chiude la sponda occidentale del fiume Magra, restano ancora oggi i ruderi di una chiesetta romanica e di un monastero detto di S. Croce del Corvo.

Del monastero in realtà non appaiono attualmente che alcuni tratti dell'antico muro di cinta e la cisterna. Più considerevoli i ruderi della chiesa romanica restaurati almeno due volte: una prima volta nel XVII sec. e una seconda alla fine del XIX.

Di ciò che rimaneva dell'impianto della chiesa e del monastero ancora verso il 1773 si ha una idea abbastanza chiara dai rilievi fatti da Matteo Vinzoni nella *Raccolta delle città, fortezze, castelli e luoghi importanti appartenenti al dominio della Repubblica di Genova*<sup>1</sup>. Della chiesa a croce latina rigorosamente orientata apparivano ancora abbastanza chiari sia i muri del corpo longitudinale, sia quelli del transetto, oltre che il muro perimetrale dell'abside. Secondo le misure date dal Vinzoni in palmi e trasformate in misure attuali, la chiesa aveva una lunghezza totale di 27 metri e mezzo e una larghezza del transetto di m. 25. Il piccolo monastero sorgeva più in basso a sinistra della chiesa, separato da essa da un orto-giardino che misurava m. 27,5 × 15 (fig. 1). A completare la visione dei ruderi quali essi apparivano ancora nella seconda metà dell'800 esistono le immagini di un quadro del 1866 di proprietà di casa Fabbricotti<sup>2</sup> e due disegni di E. Neri del 1870 conservati nell'archivio di Stato di Massa<sup>3</sup>.

Dopo gli studi del Podestà, del Mazzini

\*) La prima parte di questo articolo (da p. 31 a p. 37) è stata dettata da A. Pertusi pochi giorni prima della sua morte il 25 gennaio 1979.

1) MATTEO VINZONI, *Il dominio della Serenissima Repubblica di Genova*, ed. C.I.E.L.I. (Compagnia Europea Elettrica Ligure-Genovese) a celebrazione del cinquantenario della Società (1905-1955), Novara 1955.

2) Rinvio all'opuscolo *Santa Croce*, pubblicato a cura dei padri carmelitani in occasione dell'ottavo centenario del Monastero di S. Croce del Corvo (1175-1976), fig. 7, p. 6.

3) Cfr. U. MAZZINI, *Il Monastero di S. Croce del Corvo*, in *Dante e la Lunigiana*, Milano 1909, pp. 214-215 e tavola fuori testo (in seguito cit. MAZZINI, *Il Monastero*).

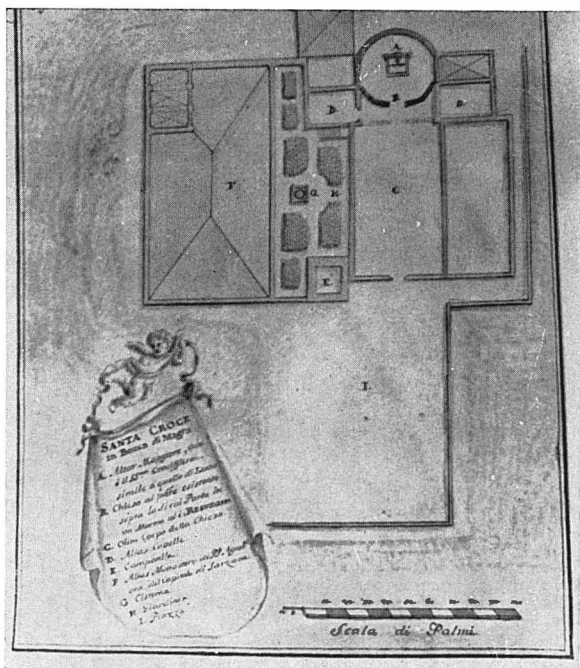


FIG. 1 - Pianta del monastero e della chiesa di S. Croce di Bocca di Magra (da M. VINZONI).

e del Silvestri<sup>4</sup> oggi si conoscono in modo sufficiente le vicende di questo monastero, molto importanti ai fini della storia del monumentale Crocifisso in legno che si venerava ivi fin dagli inizi della sua fondazione e che si venera ancora oggi nella cappella ricavata con una chiusura esagonale dell'abside originale romanica.

In un atto di donazione redatto nella curia di Ameglia, sede ordinaria del vescovo di Luni nel sec. XII, prima che si trasferisse a Sarzana<sup>5</sup>, del 2 febbraio 1176, il vescovo Pipino donava 32 « giove » di terra « in loco qui dicitur Casale » ad un non meglio specificato « monacho de Corvo », perché edifi-

casse ivi un « monasterium in honorem Dei et vivifice Sancte Crucis et beatissimi Nichodemi confessoris ». Come già hanno osservato altri studiosi, a cominciare dallo Sforza<sup>6</sup> e dal Mazzini<sup>7</sup>, nel documento non si fa menzione di una eventuale erezione di una chiesa, che è però da supporre come già esistente, in quanto non è possibile che venisse dedicato questo erigendo monastero alla S. Croce e al beato Nicodemo se non ci fosse già stato un luogo di culto specificamente dedicato alla S. Croce e al suo supposto leggendario scultore Nicodemo.

È da ritenere quindi che nella chiesetta romanica fosse già venerato un crocifisso che si credeva opera di Nicodemo<sup>8</sup>. Si sa, inoltre, attraverso un altro documento, che il monaco si pose immediatamente all'opera<sup>9</sup>, ma che dieci anni dopo il monastero era rimasto pressoché deserto, per cui il 12 novembre 1186 il vescovo di Luni Pietro, successore di Pipino, con atto stilato « in palatio Castri Sarzanae » trasferisce ai monaci benedettini (camaldolesi) di S. Michele in Orticaia di Pisa il monastero « qui dicitur Corvus cum ecclesia eiusdem loci Sanctae Crucis » perché « personarum defectu iam fere penitus annullatum »<sup>10</sup>. Nel documento venivano indicati in modo preciso i limiti delle loro funzioni spirituali. Così il monastero divenne una piccola prioria benedettina gestita dal 1186 fin verso il 1360 dai monaci di S. Michele di Pisa<sup>11</sup>. Non ci occuperemo qui dei vari documenti degli anni 1237-1258 riguardanti casi di controversia fra i benedettini del Corvo e i vari vescovi di Luni<sup>12</sup>, per noi di poca importanza; ci basterà invece ricordare un altro documento del

4) Cfr. L. PODESTÀ, *I vescovi di Luni dall'anno 895 al 1289. Studi sul Codice Pelavicino*. Appendice I. *Del Monastero di S. Croce del Corvo*, in *Atti Dep. Mod.*, sez. IV, VI, 1894, pp. 117-126 (in seguito cit. PODESTÀ, *I vescovi*); MAZZINI, *Il Monastero*, pp. 211-231; E. SILVESTRI, *Ameglia nella storia della Lunigiana*, La Spezia 1963, pp. 231-244 (in seguito cit. SILVESTRI, *Ameglia*).

5) Cfr. G. SFORZA, *Bibliografia storica della città di Luni e i suoi dintorni*, in *Mem. Acc. Torino*, 1909-1910, p. 261, nota 1 (in seguito cit. SFORZA, *Bibliografia*); PODESTÀ, *I vescovi*, pp. 65-69.

6) SFORZA, *Bibliografia*, p. 263.

7) MAZZINI, *Il Monastero*, p. 216.

8) Si tenga presente che l'abside della chiesa mostra successive fasi edilizie e che la parte inferiore manifesta caratteri che potrebbero far pensare a una primitiva costruzione piuttosto antica (forse sec. X).

9) Cfr. PODESTÀ, *I vescovi*, pp. 118-119.

10) Cfr. PODESTÀ, *I vescovi*, pp. 121-123.

11) Cfr. PODESTÀ, *I vescovi*, pp. 124-125.

12) Cfr. SILVESTRI, *Ameglia*, pp. 235-239.

1299, in cui il vescovo di Luni Antonio da Camilla espose a papa Bonifacio VIII che la Prioria del Corvo ed i suoi monaci erano esposti ad angherie di pirati provenienti dal mare<sup>13</sup>. Per gli anni 1305-1331 si hanno altri documenti che ci elencano i vari priori del monastero, ma pare che la situazione economica del convento diventi sempre più difficile a causa di « una grave guerra » e nuove incursioni di pirati. I monaci per sopravvivere sono obbligati a vendere alcuni loro possessi in Agnano<sup>14</sup>.

La situazione difficile deve aver indotto già dal 1342 i monaci benedettini del Corvo a pensare di abbandonare il monastero e a trasferirsi a Sarzana, dove avevano già costruito un monastero e una chiesa dedicati alla S. Croce<sup>15</sup>. È possibile che il trasferimento vero e proprio sia avvenuto tra il 1350 e il 1360, come ritiene il Podestà sulla base di alcuni documenti<sup>16</sup>, e che quindi verso quell'epoca anche il Crocifisso monumentale sia stato trasferito a Sarzana. La vita del monastero del Corvo era praticamente conclusa, tanto è vero che in documenti del sec. xv dei papi Eugenio IV e Niccolò V il priorato di S. Croce figura tra i beni del Capitolo di Sarzana. Poco dopo, secondo una lettera del doge Ludovico di Campofregoso del 27 agosto 1449, il monastero è diventato un beneficio ecclesiastico del vicario del vescovo di Luni<sup>17</sup>.

La vita del piccolo monastero e della chiesetta di S. Croce non riprese che nel sec. xvii secondo l'inedita *Historia universale dell'antica in oggi distrutta città di Luni e della provincia della Lunigiana, raccolta da*

*autentiche istorie e da diverse antiche e moderne scritture* (Vol. I, p. 353 sgg.) di Bonaventura de' Rossi: « In questa chiesa l'anno del Signore . . . (*lacuna nel testo*) per opera e divozione d'Egidio abate Cattaneo, nostro sarzanese e canonico, fu trasportata con grande solennità una Maestosa immagine del Volto santo di Lucca (*cioè il Crocifisso di Bocca di Magra*), e quivi ogni anno sogliono trasferirsi due canonici, deputati dal capitolo della nostra cattedrale a celebrarci il divino sacrificio li giorni dell'Invenzione et Esaltazione della Croce nei mesi di maggio e di settembre »<sup>18</sup>.

Così dopo diversi secoli il grande crocifisso, supposta scultura di Nicodemo, tornò al luogo del primitivo culto. Esso venne sistemato sulla parete dell'abside, che fu chiusa a mo' di cappella con un muro perimetrale a forma di esagono.

Il Mazzini<sup>19</sup> ammette l'ipotesi che in quella circostanza l'abate Egidio Cattaneo abbia proceduto ad alcuni restauri (per esempio del muro della facciata della chiesa, del vano della porta d'ingresso) e alla posa della lapidetta marmorea con il motto « Resurgam » che esiste ancora oggi. Ma tale ipotesi è chiaramente contraddetta dalle immagini che possediamo della seconda metà dell'800. L'unico restauro certo rimane la chiusura dell'abside.

\* \* \*

È molto importante stabilire con una certa approssimazione l'epoca della diffusione in Occidente della leggenda di Nicodemo pit-

13) Cfr. MAZZINI, *Il Monastero*, pp. 218-219; SILVESTRI, *Ameglia*, p. 239.

14) SILVESTRI, *Ameglia*, pp. 240-242. È molto probabile che si alluda ai tentativi dei Genovesi, che, dopo essersi impossessati di Lerici nel 1256, tendevano a ridurre in proprio dominio le terre del versante opposto sino alla foce del Magra. Cfr. MAZZINI, *Il Monastero*, p. 219 sgg.; SILVESTRI, *Ameglia*, pp. 239-240.

15) Purtroppo non si sa in quale punto della città di Sarzana si trovassero il monastero e la chiesa di S. Croce dei Benedettini. Già il PODESTÀ (*I vescovi*, p. 126) annotava che tutte le indagini da lui condotte per iden-

tificare il luogo erano state vane, soggiungendo: « ma non è forse ardita congettura il supporre che fosse ove pur adesso rinvansi la chiesa S. Croce, nelle cui vicinanze veggonsi anco al presente degli avanzi, almeno a quanto parmi, di un antico chiostro ».

16) Documenti dell'8 gennaio 1444 e del 19 giugno 1453, ricordati in PODESTÀ, *I vescovi*, p. 119.

17) SILVESTRI, *Ameglia*, pp. 243-244.

18) È chiaro che si fa riferimento alla data del 3 maggio, festa dell'Invenzione della S. Croce, e del 14 settembre, festa dell'Esaltazione della S. Croce.

19) MAZZINI, *Il Monastero*, p. 213.

tore e scultore, perché ad essa fa riferimento il diacono Leobino nella sua *Relatio* sulla traslazione del Crocifisso di Lucca<sup>20</sup>, considerato generalmente parente stretto del nostro Crocifisso nel Monastero del Corvo. Certo, la dedicazione della Chiesa e del Monastero del Corvo alla « vivifica S. Croce » e al « beatissimo Nicodemo confessore » lascia chiaramente intendere che si supponeva un legame piuttosto stretto fra il Crocifisso e Nicodemo, quel Nicodemo che appare in Giovanni, III, 1 come uno dei capi dei giudei al tempo di Gesù<sup>21</sup>. Come è noto, è solo Giovanni che parla di Nicodemo nel suo Vangelo (III, 1, 4,9; VII, 50; XIX, 39). Membro eminente del Sanhêdrin era un fariseo detto da Giovanni (III, 10) « Maestro di Israele », cioè un dottore della Legge. Si ricordi che Nicodemo ebbe un incontro notturno memorabile con Gesù, durante il quale Cristo fece velata allusione alla sua morte in croce e alla sua seguente glorificazione; riappare una seconda volta per prendere pubblica difesa di Gesù nei confronti delle accuse dei farisei (VII, 50); infine, quando Cristo è spirato sulla croce, egli collabora con Giuseppe di Arimatea al seppellimento del Salvatore. Appare in altro documento apocrifo, il cosiddetto *Evangelium Nicodemi*, conosciuto più esattamente come *Acta Pilati*, molto antico, in cui Nicodemo difende Cristo dalle accuse dei giudei e cerca di scagionare pure Pila-

to<sup>22</sup>. In un altro documento del v sec. il sanhedrita Gamaliele rivela al prete Luciano che egli si era convertito al cristianesimo assieme a suo figlio Abib e Nicodemo e che Nicodemo aveva trascorso gli ultimi giorni della sua vita in casa di Gamaliele a Caphargamala a 20 miglia da Gerusalemme<sup>23</sup>. E questo è quanto si sa di più o meno vero o leggendario su Nicodemo. Tuttavia ad un certo punto si diffonde la leggenda di Nicodemo pittore e scultore della figura di Gesù Crocifisso.

Si noti che di tale leggenda non c'è traccia nella letteratura greca e orientale, ma solo in quella occidentale. Negli atti del VII concilio ecumenico di Nicea (787), dedicato alla questione della iconoclastia, un vescovo, Pietro di Nicomedia, presentò al Sinodo un libro contenente testi attribuiti a s. Atanasio e pregò che venisse letto all'assemblea un sermone che raccontava di un miracolo operato da una icona di Gesù Cristo a Berito. Il miracolo è ben noto: tale icona « dipinta con devozione, contenente per intero la figura del Signore nostro Gesù Cristo »<sup>24</sup>, ritrovata per caso da alcuni giudei, sarebbe stata oggetto di atti violenti e blasfemi, a tal punto che l'immagine, colpita selvaggiamente al costato, avrebbe gettato di nuovo acqua e sangue come sulla croce, con tale abbondanza da riempire diverse idrie e operando moltissimi miracoli. In nessuna delle reda-

20) Questa ben nota *Relatio* ha avuto diverse edizioni sia del testo originale latino, sia delle traduzioni che ne sono state fatte: cfr. SFORZA, *Bibliografia*, pp. 96-105. Gli studiosi di un tempo, che trattarono i problemi cronologici o testuali della *Relatio* di Leobino, hanno fatto riferimento successivamente alle edizioni di G. SERANTONI, *Apologia del Volto Santo di Lucca*, Lucca 1765, pp. 63-70, a quella di D. BARSOCCHINI, *Ragionamento sul Volto Santo*, in *Memorie e documenti per servire all'istoria del Ducato di Lucca*, V, Lucca 1844, pp. 53-56, o a quella di A. GUERRA, *Storia del Volto Santo di Lucca*, Lucca 1881, p. 299 sgg., tutte di poco valore, perché destituite di fondamento critico testuale. Una edizione più recente e più critica ha cercato di dare lo SFORZA, *Bibliografia*, pp. 258-260. Tuttavia oggi anche questa edizione è stata superata da quella più recente, criticamente stabilita su due codici più antichi a noi giunti del sec. XII, cioè i codici 842 e 865 della biblioteca di Donai, da P. SAVIO, *Ricerche storiche sulla S. Sindone*, Torino 1957, pp. 371-377 (in seguito cit. SAVIO, *Ricerche*). Questa edi-

zione originaria è da distinguere dalle redazioni che contengono un'appendice, come alcuni codici lucchesi e quello dell'Archivio di S. Pietro, tutti piuttosto tardi (sec. XV), di cui il SAVIO, *Ricerche*, pp. 378-381, ha dato solo la parte essenziale. Citeremo quindi unicamente da queste edizioni del Savio.

21) Cfr. A. MOLINI, s.v. *Nicodème*, in *Dictionnaire de la Bible*, IV, 2, Paris 1912.

22) Il cosiddetto *Evangelium Nicodemi* è costituito dalla traduzione medievale, posteriore al sec. X, di due testi greci, gli *Acta Pilati* e il *Discensus Christi ad inferos* (edd. C. TISCHENDORF, *Evangelia Apocrypha*, Lipsiae 1876, pp. 210-232).

23) Cfr. *Epistula Luciani ad omnem ecclesiam*, in *P.L.*, 41, 807.

24) Poiché il SAVIO (*Ricerche*, p. 363) ha dato edizioni quasi critiche dei documenti riguardanti l'icona di Berito, citeremo da queste edizioni oltre che dal MANSI, *Conciliarum amplissima collectio*, XIII, p. 26 b-c.

zioni greche di questo sermone si parla di Nicodemo: anonimo è l'autore della icona, anonimo il cristiano che la possedeva, anonimi i giudei blasfemi.

Quando verso l'872 il papa Giovanni VIII richiese al ben noto Anastasio Bibliotecario<sup>25</sup> di tradurre per intero gli atti del Concilio di Nicea, questi tradusse anche il brano del sermone attribuito a s. Atanasio, ma operò all'interno di esso una vistosa interpolazione subito dopo la narrazione dei miracoli. A questo punto viene introdotta una inquisizione fatta dal metropolita di Berito sopra l'autore dell'icona e il proprietario risponde: « quod ipsam honeste depictam Nichodemus composuisset qui venerat nocte ad Jhesum et adpropinquantem ad exitum mortis scribe Gamalieli contigit reliquisse. Gamaliel etenim Pauli quondam gentium doctoris didascalus obiens, Zacheo dimisit. Et Zacheus Jacobo reliquit, et Jacobus Symeoni, et Symeon Mathie eam commendavit. Sicque per successiones temporum in Hierusalem deguit usque ad quadragesimum annum ascensionis Domini ad celum. Biennio autem antequam urbs ipsa a Tyto et Vespasiano subverteretur et a Romanis principibus miserabile subiret excidium, commoniti sunt a Sancto Spiritu fideles in ea consistentes ut (se) transferrent cum omnibusque ad cultum nostre religionis et fidei pertinebant, et ad regnum Agrippa regis commearent, quoniam ipse tunc Romanis federatus erat. Per idem tempus hec dominica est in nostram patriam advectata figura, quam ego a parentibus traditam meis, nunc usque iure hereditario suscepi atque possedi »<sup>26</sup>.

È dunque fuori di ogni dubbio che la leggenda di Nicodemo pittore e scultore venne introdotta in Italia da Anastasio il Bibliotecario non prima dell'872, e che essa si diffuse verso la fine del sec. IX. Io non credo che si tratti di una invenzione di Anastasio Bibliotecario: l'interpolazione ha tutta l'aria di essere espressione di una tradizione abbastanza antica tramandata oralmente nell'ambiente dei monasteri greco-siriaci di Roma di quel tempo, presso i quali Anastasio, come si sa, apprese la lingua greca nei suoi anni giovanili e con i quali rimase sempre in contatto<sup>27</sup>.

Era opportuno stabilire in modo chiaro e indiscutibile questo punto fondamentale attinente alla leggenda di Nicodemo, perché avremo da questo momento un sicuro punto di riferimento per datare tutti quei racconti o leggende in cui Nicodemo figura come artista, pittore o scultore.

E veniamo alla *Descriptio* o *Relatio* scritta dal diacono Leobino su come sia arrivato a Lucca il Volto Santo. È davvero curioso che nessuno degli studiosi che si sono occupati di questo testo e della sua datazione, abbia tenuto presente un punto così importante come quello della tradizione della leggenda di Nicodemo artista: ciò avrebbe evitato o limitato assai le polemiche sull'autenticità e la data dell'arrivo nel porto di Luni, cioè nell'estuario del fiume Magra, del Crocifisso proveniente dalla Palestina, trasferito poi a Lucca<sup>28</sup>.

Nell'esame della *Relatio* di Leobino occorre distinguere chiaramente fra quanto

25) Sulla vita e le opere di Anastasio cfr. G. ARNALDI, s.v. *Anastasio Bibliotecario*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, III, Roma 1962, pp. 25-37. Alla bibliografia qui citata si aggiunga l'importante studio di C. LEONARDI, *Anastasio Bibliotecario e l'VIII Concilio Ecumenico*, in *St. Med.*, s. III, VIII, pp. 59-192.

26) Cfr. SAVIO, *Ricerche*, pp. 368-369, testo parallelo con varianti in MANSI, *op. cit.*, XIII, pp. 583-584. In una tradizione più recente, seguita da Gervasio di Tilbury, c. 1150-1220 (GERVASII TILLBERENSIS, *Otia Imperialia = M.G.H.*, 27, pp. 386-387), Nicodemo avrebbe effigiato il volto e il corpo di Cristo « ad similitudinem et exem-

pla » dell'immagine impressa nella S. Sindone. L'icona di Berito venne poi trasportata a Bisanzio nel 975 dall'imperatore Giovanni Tzimiskés, di ritorno dalla sua campagna vittoriosa in Siria. Tale Crocifisso esisteva ancora nel sec. XV in una chiesa di Bisanzio, dove fu visto da un pellegrino russo (cfr. J. EBERSOLT, *Sanctuaires de Bysance*, Paris 1921, p. 20 sgg.; Ch. DIEHL, *Choses et gens de Bysance*, Paris 1926, p. 111 sgg.).

27) Cfr. ARNALDI, *op. cit.*, p. 26.

28) Cfr., per esempio, P. GUIDI, *La data nella leggenda di Leobino*, in *A.S.It.*, s. VII, XVIII, 1932, pp. 154-163.

Leobino (o chi per lui, cioè i canonici della Cattedrale di Lucca del sec. XII)<sup>29</sup>, ha voluto spacciare come avvenimento della prima metà del sec. VIII (o anche della seconda metà, al tempo del vescovo Giovanni di Lucca) e quanto, invece, è storicamente collocabile sulla base degli elementi interni ed esterni alla leggenda. E, innanzi tutto, Leobino scrive la sua *Relatio* non prima dell'ultimo decennio del sec. XI, quando già si era affermata, come vedremo, la venerazione per il Santo Volto nel Duomo di Lucca.

Lo stile, abbastanza elaborato e che segue già il *cursus Leoninus* nelle sue tre forme fondamentali, e cioè *cursus planus* (-/-, --/-), *cursus tardus* (-/-, --/-), *cursus velox* (-/-, ---/-), affermatosi al tempo del papa Gelasio II, pone per sé la redazione nel sec. XII<sup>30</sup>. Tra l'altro questo fantomatico Leobino, che si dichiara « testimone oculare » del ritrovamento del Crocifisso di Nicodemo nei pressi di Gerusalemme nell'anno 742 (o 782), verso la fine della sua relazione afferma che il Crocifisso venne collocato « in ecclesia Beati Martini in qua est episcopalis sedes », quando sappiamo che la cattedrale di S. Martino venne edificata verso il 1060<sup>31</sup>.

Quanto al vescovo « Gualefridus subalpinus » scopritore del Crocifisso in Gerusalemme, di cui Leobino si dichiara « humillimus diaconus », si tende oggi a identificarlo con il vescovo Gualfrido di Siena († 1127) che fu effettivamente in Terra Santa<sup>32</sup>.

Inoltre l'autore della *Relatio*, chiunque esso sia, dimostra di conoscere la *Traslatio S. Reguli* del sec. XI, traendo da essa intere frasi oltre che il duplice etimo del nome della città di Lucca<sup>33</sup>.

D'altra parte è stato chiaramente dimostrato dal Savio<sup>34</sup> che esistono sorprendenti

parallelismi tra il testo del sermone attribuito a s. Atanasio sul miracolo di Berito, nella versione data da Anastasio Bibliotecario, e il testo della *Relatio* di Leobino. Basti pensare al particolare della trasmissione da una parte dell'icona di Berito (da Nicodemo a Gamaliele ecc. fino a Mattia) e dall'altra del Crocifisso di Nicodemo (il Santo Volto) da Nicodemo a Yshachar; al fatto che l'uno e l'altro oggetto vennero trovati in modo casuale in casa di cristiani privati; al rilievo infinitamente significativo di una frase usata da Leobino in cui è detto che « hanc etiam (scil. Salvatoris imaginem) Nichodemus phariseus... condidit », ciò che lascia intendere che Leobino è informato dell'esistenza di un'altra immagine di Cristo Crocifisso, cioè della icona di Berito. La conclusione è semplice: la leggenda del Volto Santo attribuita a Leobino dipende dalla tradizione occidentale ovviamente anastasiana della effigie di Berito. Essa non merita alcun credito né quanto alla data (742 opp. 782) né quanto ai fatti raccontati. A parte la incredibilità del viaggio miracoloso del Crocifisso da Joppe (Giaffa) al porto di Luni su d'una nave senza nocchiero, è fortemente improbabile che nel sec. VIII esistesse uno stato di tensione politica tra le città di Luni e di Lucca, come vorrebbe far credere Leobino, e che gli abitanti delle zone rivierasche della regione lunense fossero per abitudine dediti « fraudibus et rapinis maritimis »<sup>35</sup>.

Una situazione del genere si verificò assai più tardi, alla fine del sec. IX, con le incursioni dei Normanni, che poi conquistarono Luni (860), e le scorrerie dei Saraceni<sup>36</sup>.

Minor credito ancora merita l'appendice più tarda, di cui si è già detto, alla *Relatio* di Leobino conservata in codici del sec. XV,

29) Cfr. G. SCHNÜRER, *Sopra l'età e la provenienza del Volto Santo di Lucca*, in *Boll. lucc.*, I, 1929, p. 81 sgg.

30) Cfr. SCHNÜRER, *op. cit.*, pp. 79-81.

31) Cfr. SAVIO, *Ricerche*, p. 376.

32) Cfr. H. SCHWARZMAIER, *Lucca und das Reich bis zum Ende 11. Jahrhunderts. Studien zur Sozialstruktur*

*einer Herzogstaadt in der Toskana*, Tübingen, M. Niemeyer, 1972, pp. 341-342.

33) SCHWARZMAIER, *op. cit.*, pp. 343-344.

34) SAVIO, *Ricerche*, pp. 351-355.

35) SAVIO, *Ricerche*, p. 374.

36) Cfr. P. M. CONTI, *Luni nell'Alto Medioevo*, Padova 1967, p. 177.

in cui si parla di più reliquie contenute nel Crocifisso<sup>37</sup>, mentre nella *Relatio* si accenna soltanto ad un'unica « ampulla vitrea Christi precioso sanguine referta »<sup>38</sup>, quella stessa ampolla che poi sarebbe stata assegnata alla città di Luni secondo la supposta risoluzione della contesa per la destinazione del Crocifisso.

È chiaro, per altro, che Leobino, avendo ben presente la leggenda del miracolo di Berito, parla qui di una delle tante ampolle contenenti il sangue e l'acqua sgorgati dalla famosa icona<sup>39</sup>.

D'altra parte pare ormai fuori di dubbio che la presenza di un Crocifisso, detto Santo Volto, a Lucca non possa essere documentata prima della fine del sec. XI<sup>40</sup>, e che questo stesso Crocifisso citato nei documenti non possa corrispondere, per ragioni stilistiche su cui torneremo più avanti, all'attuale Volto Santo conservato nella Cattedrale di Lucca, ma ad un modello precedente più antico.

È opportuno rilevare a questo punto che se, come vuole la leggenda, il Crocifisso importato era opera scultorea uscita dalle mani di Nicodemo, non c'è alcun dubbio che il Crocifisso del Monastero del Corvo appare già come 'nicodemico' fin da prima dell'anno 1176, in quanto strettamente legato a Nicodemo, anche da un punto di vista culturale, come certifica il titolo di dedicazione al « beatissimo Nicodemo confessore », mentre il Volto Santo, sia pure quello più antico, appare legato a Nicodemo soltanto nella tradizione letteraria estremamente dubbiosa di Leobino. A mio avviso non è affatto da escludere che la *Relatio* di Leobino abbia voluto di proposito fare obliterare un precedente culto lunense del Crocifisso del Corvo per far prevalere un altro culto del tutto simile instauratosi a Lucca, città estremamente im-

portante dal punto di vista economico e commerciale agli inizi del sec. XI, contro cui né la povera Luni, da tempo distrutta, né i suoi vescovi, prima residenti ad Ameglia e poi a Sarzana, avrebbero potuto combattere ad armi pari.

Così Lucca, oltre tutto città di transito dei pellegrini che si dirigevano a Roma lungo la via francigena, si appropria interamente del culto del Crocifisso ritenuto di provenienza orientale, a danno della diocesi di Luni e più in particolare del Monastero del Corvo che aveva tutti i titoli per rivendicare la priorità.

Poniamo che un gruppo di pellegrini di ritorno da un viaggio in Terra Santa via mare avesse portato con sé un Crocifisso reliquiario e che sbarcasse nel tranquillo porto di Luni alla foce del Magra. Il Crocifisso diveniva automaticamente un oggetto appartenente al territorio della diocesi di Luni in cui era stato sbarcato. L'intervento, secondo la leggenda di Leobino, prima del vescovo poi addirittura dei maggiorenti della città di Lucca, veniva a porre un classico problema giurisdizionale riguardo l'appartenenza della reliquia. Se ci fu, come è possibile che ci sia stata, una contesa tra il vescovo di Luni e il vescovo di Lucca sulla appartenenza della reliquia, è chiaro che si trattò di una questione, non dissimile da quelle che si fecero per le reliquie di s. Marco tra Venezia e Grado o di s. Nicola tra Bari e Canosa<sup>41</sup> e via dicendo, in cui le città e le diocesi più forti ebbero facilmente la meglio.

Il Crocifisso del Monastero di S. Croce del Corvo, confrontato con i vari Crocifissi rivestiti di tunica simili ad esso, esistenti in Italia e in Europa, si presenta subito tra i più imponenti. L'altezza è di m. 2,63, l'ampiezza delle braccia più quella del torace

37) SAVIO, *Ricerche*, p. 379.

38) SAVIO, *Ricerche*, p. 376.

39) SAVIO, *Ricerche*, p. 370.

40) Cfr. SCHWARZMAIER, *op. cit.*, p. 347 sgg., che ricorda, oltre al famoso giuramento sul Volto Santo di Lucca fatto da Guglielmo II (c. 1100), le donazioni di Svato-

pulk II di Boemia (+ 1109) e del « miles teutonicus » crociato Gotschalck, il diploma di Enrico V nel 1123, ecc.

41) Cfr. A. PERTUSI, *La contesa per le reliquie di S. Nicola tra Bari, Venezia e Genova*, in *Quad. Med.*, V, 1978.





FIG. 2 - S. CROCE DI BOCCA DI MAGRA, Chiesa: il Crocifisso (dopo il restauro).





FIG. 3 - S. CROCE DI BOCCA DI MAGRA, Chiesa: il Crocifisso (prima del restauro).



FIG. 4 - S. CROCE DI BOCCA DI MAGRA, Chiesa: part. del Crocifisso prima del restauro.

di m. 2,64. Notevole la lunghezza del volto, che misura cm. 49.

Mancando purtroppo presso la Sovrintendenza di Genova la scheda relativa al restauro effettuato nel 1956-57, non sono in grado di fornire indicazioni precise circa il tipo o i tipi di legno usati. Si può solo verificare che appare costruito in vari pezzi distinti: il 1° costituito da testa e torace, il 2° dalle due braccia più le mani, il 3° dalla tunica dalla vita alle gambe; il 4° e 5° dalle due gambe mobili avvitate o infisse sotto la tunica, nella parte interna (fig. 2). Hug Honour, che l'ha visto nel 1955 prima del

restauro, così lo descrive: « La figura è di legno intagliato e rozzamente dipinto di marrone opaco, leggermente più scuro sul viso che sulla veste, con le labbra rosse, i capelli neri e una barba nera che scende in due spirali regolari. Gli occhi sono di pasta vitrea o smaltati. Una corona e un collare di gesso dorato sembrano essere stati aggiunti nel XVIII sec. e sostituiscono probabilmente ornamenti di un precedente periodo »<sup>42</sup> (fig. 3). A queste osservazioni si può aggiungere, sulla base delle fotografie esistenti prima del restauro, che le scrostature mostravano uno strato di gesso sottostante usato evidentemente per la lisciatura del legno a preparazione per la pittura (fig. 4). Quanto alla datazione della verniciatura ante-restauro né l'Honour esprime alcuna ipotesi, né si è potuta avere alcuna notizia chiarificatrice dalla Sovrintendenza di Genova. Attualmente, dopo il restauro che ha liberato il Crocifisso degli ornamenti e della rozza verniciatura, il legno appare di due colori: color testa di moro la parte del corpo scoperta, color ebano la tunica, i capelli, i baffi e la barba, ciò che è in evidente contrasto con la colorazione rilevata dall'Honour. Come appare dalle illustrazioni, il Crocifisso non ha piedi nudi, bensì scarpe di legno con disegno a forma di croce, a cui la verniciatura prima del restauro dava spicco particolare. La testa è leggermente inclinata verso destra, l'espressione di estrema maestà corrisponde con più aderenza che non il Volto Santo di Lucca, a cui si riferisce, alla descrizione che il Sesini dà di una certa categoria di figure di Cristo giudice, diffusasi in Oriente e in Occidente dopo il Concilio Trullano del 680-681 (Canone 82: sulla opportunità di rappresentare il Crocifisso): « Un Cristo che scruta l'animo del peccatore, immune da sofferenza, fiero ed eretto sulla Croce, memore del Sacrificio, che giudica come l'uomo gli abbia corrisposto »<sup>43</sup>.

42) Cfr. H. HONOUR, *An unpublished romanese Crucifix*, in *Conn.*, nov. 1955, p. 151.

43) Cfr. U. SESINI, *Il Crocifisso dalle sue origini all'età francescana*, in *Rass. A.*, 1922, 9-10, pp. 287-288.

Difficile, nell'attuale situazione, aderire o meno ai dubbi espressi dall'Honour sulla autenticità di alcune parti, quali le braccia, le mani, i piedi e la parte inferiore della tunica, ritenendo decisamente originarie, in definitiva, solo la testa ed il torace<sup>44</sup>.

Mancando le conclusioni di una analisi scientifica al momento del restauro, ritengo abbastanza azzardato esprimere delle opinioni precise sull'argomento. Tuttavia mi sembra opportuno esporre il frutto di qualche osservazione in proposito. Innanzitutto il taglio alquanto anomalo della tunica al di sopra della vita (l'andamento delle pieghe fa supporre l'antica esistenza di una cintura) e la rozzezza della parte inferiore in confronto alla superiore possono fare effettivamente pensare con l'Honour a un rifacimento effettuato senza eccessiva cura per la ragione che, come era costume, il Crocifisso con tutta probabilità veniva addobbato.

La fattura delle gambe corrisponde alla tecnica con cui erano costruiti la maggior parte dei Crocifissi lignei tunicati dei secc. XI e XII<sup>45</sup>. Torneremo più avanti sulla particolarità delle scarpe. Quanto alle braccia è senz'altro riscontrabile una maggior levigatezza nelle pieghe delle maniche in contrasto con le rudi incisioni della tunica nella parte che ricopre il torace, ciò che può far pensare, più che a una sostituzione di parti, a qualche rimaneggiamento in epoca posteriore.

Certo, dove si può concordare completamente con l'Honour è sulla valutazione della qualità della testa del Crocifisso, da lui giustamente considerato « uno tra gli esempi più belli delle sculture romaniche d'Italia ». Eppure, prima di questo articolo dedicatogli interamente dall'Honour, nessun critico italiano o straniero aveva citato il Crocifisso di

Bocca di Magra, se non in una maniera frettolosa e spesso superficiale.

Citato come copia del Volto Santo e attribuito al sec. XIV dal Guerra<sup>46</sup>, è descritto dal Mazzini, che lo dice di maniera bizantina e lo considera, anche riportando il testo di Bonaventura De' Rossi, copia del Volto Santo di Lucca<sup>47</sup>.

In seguito lo troviamo citato dallo Sforza all'incirca con gli stessi termini del Mazzini<sup>48</sup> e dobbiamo arrivare al 1936, prima di vederlo comparire di nuovo nell'importante articolo di De Francovich sul Volto Santo di Lucca, ma brevemente, in una nota, e con l'ipotesi di una datazione al sec. XVI<sup>49</sup>. Finalmente è nel 1955 che Hug Honour, come abbiamo visto, cerca di farne rilevare l'importanza dedicandogli l'articolo citato.

Ma il Crocifisso resta ancora per parecchi anni praticamente ignorato dai critici italiani e stranieri<sup>50</sup> e solo in un articolo dell'*Osservatore Romano* del 13 settembre 1961, in occasione dell'esposizione di pittura e scultura sarzanese, con il titolo « Arte a Sarzana », Franco Ceccopiero Maruffi, che può vederlo da vicino e dopo il restauro, aderendo alle valutazioni dell'Honour di cui conosce l'articolo, cerca di attirare l'attenzione della critica sulla sua importanza<sup>51</sup>. Ma sarà solo il Trens che nel 1966 darà spazio al nostro Crocifisso nel suo volume fondamentale sulle *Majestats* catalane, però, non avendone una conoscenza diretta, è costretto a pubblicare nel suo testo la vecchia fotografia pre-restauro comparsa nell'articolo dell'Honour, ribadendo, in sostanza, i concetti relativi alla sua importanza e alla sua antichità, che aveva già espresso il critico americano<sup>52</sup>.

Il silenzio intorno al nostro Crocifisso è

44) Cfr. HONOUR, *op. cit.*, p. 152.

45) Cfr. M. TRENS, *Les Majestats catalanes = Monumenta Catalanae*, XIII, Barcellona 1966, p. 85.

46) Cfr. GUERRA, *op. cit.*, pp. 61 e 172-173.

47) Cfr. MAZZINI, *Il Monastero*, pp. 212-213.

48) Cfr. SFORZA, *Bibliografia*, p. 267.

49) Cfr. G. DE FRANCOVICH, *Il Volto Santo di Lucca*, in *Boll. lucc.*, VIII, 1936, p. 27, n. 1.

50) Non compare, ad esempio, nella vasta opera di P. THOBY, *Le crucifix des origines au concile de Trente*, Nantes 1959, e neppure in quella di E. CARLI, *La scultura lignea italiana dal XII sec.*, Milano 1960.

51) Cfr. F. CECCOPIERO MARUFFI, *Il Volto Santo di Bocca di Magra e i suoi rapporti storici con Lucca e la Spagna*, in *Oss. Rom.*, 13 sett. 1961.

52) Cfr. TRENS, *op. cit.*, p. 105.

rotto solo brevemente nel 1976 da Paolo Venturoli che, elencando i Crocifissi italiani rivestiti di tunica, a proposito di un antico Crocifisso ligneo di Sondalo, lo nomina ponendolo stilisticamente accanto al Cristo ligneo del Museo di S. Gimignano<sup>53</sup>.

Appare quindi estremamente opportuno riprendere l'argomento del Crocifisso di Bocca di Magra, trattandone più ampiamente di quanto non si sia fatto finora, sia in relazione ai problemi di carattere storico di cui abbiamo parlato precedentemente, sia in relazione alle valutazioni critiche che sono state fatte da diversi studiosi in questi ultimi anni, nei confronti in genere dei Crocifissi lignei con tunica manicata e in particolare del Santo Volto di Lucca.

Da un punto di vista stilistico, come si è già accennato, mi sembra necessario partire dalla ipotesi del De Francovich, ormai accettata dalla maggior parte dei critici, che l'attuale Volto Santo di Lucca sia opera circa della fine del XII sec. o inizio del XIII, lavoro probabile di uno scultore antelamico, rifacimento di un Crocifisso anteriore andato distrutto<sup>54</sup>.

In effetti, non solo i motivi stilistici portati dal De Francovich a favore di una datazione alquanto tarda del Crocifisso lucchese appaiono del tutto convincenti, ma mi sembra opportuno aggiungere due note

che non solo dovrebbero corroborare l'ipotesi del De Francovich sulla datazione dell'attuale Volto Santo, ma anche convalidare la congettura dell'esistenza di un primo Crocifisso, anteriore ad esso. Innanzi tutto, riprendendo in mano quel brano del *Boncompagnus* detto poi *Rethorica antiqua*, citato dal De Francovich<sup>55</sup> — il quale ritiene che l'opera (dell'inizio del sec. XIII) sia stata scritta pochi decenni o addirittura pochi anni prima del rifacimento del Crocifisso —, a mio avviso l'ultima frase riportata può addirittura far pensare che il discorso debba riguardare il vecchio Volto Santo e non il nuovo, al quale sembra strano possa essere riferito. Infatti così dice il brano nell'ultima sua parte: « Dicis etiam quod recoloratur per singulos annos ad hoc quod pulcrior videatur et infra substantiam ligneam predicatas esse formicas... »<sup>56</sup>.

Viene spontaneo domandarsi come mai un Crocifisso fatto da pochi anni possa essere in condizioni tali da necessitare di una ridipintura annuale e da far supporre di essere all'interno corroso da insetti; mentre tutto il discorso irrisorio del giurista, riferito dal Boncompagno, diventa al contrario del tutto logico se attribuito ad un vecchio Crocifisso consunto o logoro, ormai, per così dire, talmente impresentabile da rendere difficilmente giustificabile il persi-

53) Cfr. P. VENTUROLI, in *Mostra del restauro di opere artistiche valtellinesi*, Sondrio 1976, p. 10.

54) Fino al primo ventennio del nostro secolo gli studiosi che si sono occupati del Volto Santo di Lucca o hanno ritenuto valida la datazione all'VIII sec. suggerita dalla leggenda o, addirittura, hanno giudicato la scultura di un periodo anteriore: cfr., a questo proposito, SCHNÜRER, *op. cit.*, p. 99 sgg., che riassume le varie ipotesi critiche fino al 1929, anno di pubblicazione del suo scritto. Egli stesso si dichiara favorevole all'ipotesi che il Volto Santo sia stato scolpito intorno all'VIII sec. e che sia di provenienza spagnola, risalente a un tipo visigoto. Tale opinione era già stata espressa qualche anno prima da A. BERNAREGGI, *Il Volto Santo di Lucca*, in *R.C.A.*, II, 1925, p. 136 sgg., e fu condivisa, almeno per quello che riguarda la provenienza, da A. KINGSLEY PORTER, *Romanische Plastik in Spanien*, Florence-Munich 1928, II, pp. 9-14, che però esprime la possibilità di una datazione al sec. XI. Ma già nel 1921 L. DAMI, *Il Volto Santo di Lucca*, in *Dedalo*, 1921-1922, pp. 708-711, avendo avuto il permesso di vedere e fotografare il Crocifisso di Lucca privo dei consueti addobbi, aveva espresso,

per ragioni stilistiche, dubbi su una datazione alta del Volto Santo e, vedendovi affinità con la scultura lignea italiana, ne aveva ipotizzato la fattura tra la fine del XII e l'inizio del XIII sec. La rigorosa analisi dello stile del Crocifisso porta anche il DE FRANCOVICH, *op. cit.*, p. 15 sgg., a ritenere il Crocifisso lucchese non anteriore al XII sec., aggiungendo tuttavia, per la prima volta, l'ipotesi che esso fosse copia di un primo Volto Santo andato distrutto.

Da allora gli studiosi, anche quando non hanno preso personalmente posizione nei riguardi del problema, hanno generalmente fatto riferimento all'articolo del De Francovich come fondamentale nella storia critica del Volto Santo (cfr. HONOUR, *op. cit.*, p. 153; THOBY, *op. cit.*, p. 109; CARLI, *op. cit.*, pp. 20-21; TRENS, *op. cit.*, pp. 103-104; SCHWARTZMAIER, *op. cit.*, pp. 351-354).

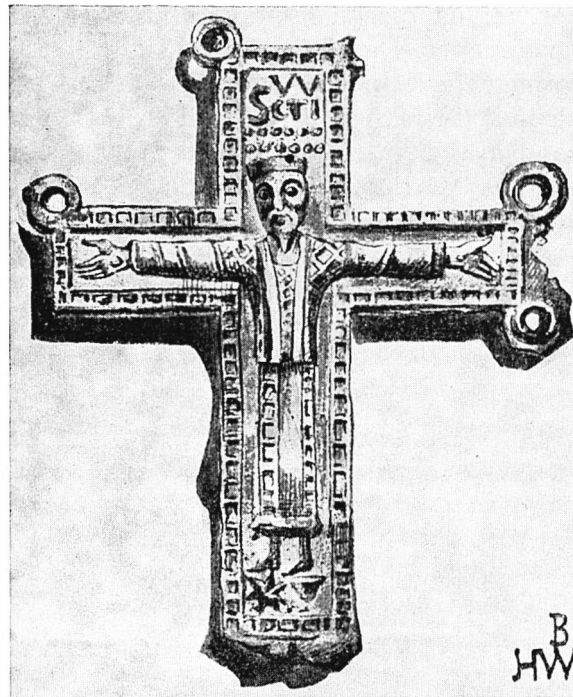
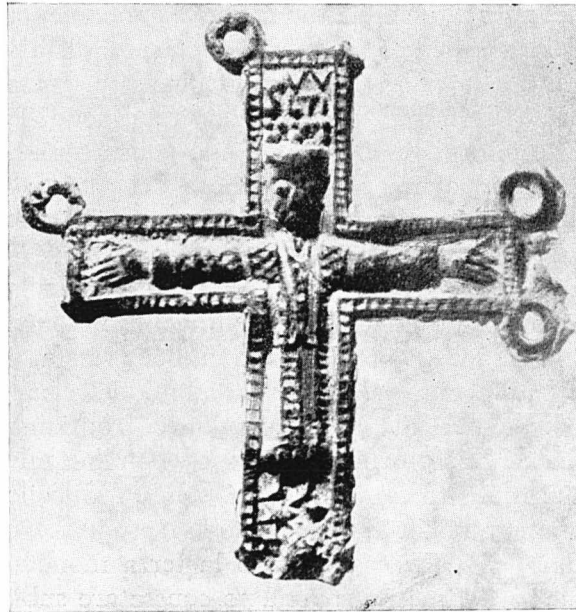
55) Cfr. DE FRANCOVICH, *op. cit.*, p. 19.

56) Il brano riferisce la risposta al dubbio di un giurista sulla origine miracolosa e le virtù prodigiose del Crocifisso. Sul Boncompagno, cfr. V. PINI, s.v. *Boncompagno da Signa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XI, Roma 1969, pp. 720-725.

stere di una qualsiasi forma di fanatismo religioso da parte dei fedeli. E se si vuole tirare qualche altra conclusione, a questa nota si può aggiungere che proprio questi motivi possono aver spinto non solo al rifacimento del Crocifisso, che in questo caso va senz'altro spostato nel corso del XIII sec., ma, come si è già accennato prima, a tutto un movimento da parte dei religiosi lucchesi teso a rinfrescare il culto del Volto Santo, tanto più che sulla vicina costa lunense da pochi anni era sorto un monastero che per volere del vescovo Pipino aveva lo specifico intento di ridare impulso a un culto probabilmente antico e del tutto simile.

La seconda e più interessante considerazione deriva da una lettura attenta della piccola croce-ricordo del Volto Santo di Lucca esistente a Roma presso il Collegio teutonico in S. Maria in Campo Santo (figg. 5-6)<sup>57</sup>. Non mi fermerò ora ad affrontare il problema della datazione controversa, fissata per il Wüscher-Becchi intorno al sec. X e per gli autori del catalogo, con segno dubitativo, al sec. XIII; quello che mi sembra importante è, invece, per il momento, mettere a confronto l'immagine sia con l'attuale Volto Santo, sia con quegli altri documenti di grande importanza che sono le monete coniate a Lucca, di cui unisco qui la fotografia di tre esemplari, il primo con l'effigie del Volto Santo di profilo del tempo di Ottone IV di Brunswick<sup>58</sup>, il secondo con l'effigie frontale del Volto Santo del tempo di Federico II<sup>59</sup>, il terzo sempre con effigie del Volto Santo appartenente al sec. XV<sup>60</sup> (fig. 7).

Ebbene, il Cristo tunicato della croce-ricordo, anche tenuta in considerazione la rozzezza e sommarietà del rilievo, appare non avere niente in comune con l'attuale Volto Santo né nell'atteggiamento ed espressione



FIGG. 5-6 - ROMA, Collegio Teutonico, S. Maria in Campo Santo: croce-ricordo di un pellegrinaggio al Volto Santo di Lucca (dis. di E. WÜSCHER-BECCHI).

57) Le figg. 5 e 6 sono tratte rispettivamente da *Frühchristliche Kunst aus Rom. Katalog der Ausstellung vom 3 Sept. bis 15 Nov. 1962 in der Villa Hügel in Essen*, n. 291, p. 153, e da WÜSCHER-BECCHI, *Der Crucifixus in der Tunica manicata*, in *Röm. Quart.*, 15, 1901, p. 213.

58) Cfr. *Catalogo delle monete di zecche italiane*

*componenti la raccolta del Cav. Ing. Edoardo Martinori*, a cura di P. e P. SANTAMARIA, Roma 1913, p. 131, n. 1379 (in seguito cit. SANTAMARIA, *Catalogo*).

59) SANTAMARIA, *Catalogo*, p. 131, n. 1382.

60) SANTAMARIA, *Catalogo*, p. 132, n. 1389.



della testa, né nella tunica, dove l'andamento delle pieghe delle maniche a incisioni distanziate e la parte inferiore della veste (forse le due strisce verticali decorate sono le estremità della cintura) fanno pensare piuttosto ad opere più arcaiche e del tutto diverse, come ad esempio la *Majestat* di Baget (fig. 8). Se invece lo confrontiamo con le prime due monete e particolarmente con la seconda, allora possiamo ammettere alcune somiglianze, come la forma della testa, i grandi occhi spalancati e la forma della barba. Se poi allo stesso modo confrontiamo queste stesse prime due monete con l'attuale Volto Santo, anche qui ci sembra difficile ammettere che esse ne siano la riproduzione, tanto più che esaminando la terza moneta, quella del sec. xv, possiamo constatare subito la differenza dei due volti evidentemente derivati da diversi esemplari. Infatti nella terza moneta l'atteggiamento della testa e la forma dei capelli e della barba tentano senza alcun dubbio di riprodurre il Volto Santo come lo vediamo attualmente nella cattedrale di S. Martino, anche se con un tipo diverso di corona.

Concludendo, se queste osservazioni corrispondono a verità, noi possiamo anche arrivare a tirare le somme del controverso problema storico del periodo più o meno

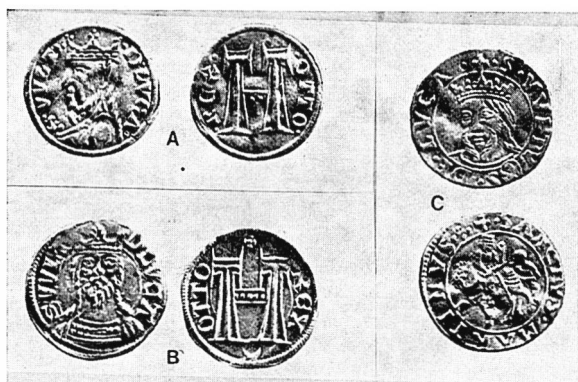


FIG. 7 - a) Grosso d'oro della Rep. di Lucca, sec. XIII (Ottone IV imp.); b) Grosso d'oro della Rep. di Lucca, sec. XIII (Federico II imp.); c) Ducato largo della Rep. di Lucca, sec. xv



FIG. 8 - BAGET (Gerona), Chiesa: Crocifisso.

esatto in cui fu eseguito l'attuale Volto Santo.

Sussistendo l'antico Volto Santo non solo ancora al tempo di Ottone di Brunswick († 1218), ma anche al tempo di Federico II, incoronato imperatore nel 1220 e morto nel 1250, noi dobbiamo ammettere che l'antichità dell'attuale Crocifisso non può farsi risalire oltre il secondo ventennio del sec. XIII e non è escluso che la sua esecuzione possa portarsi addirittura intorno alla metà del secolo. E la sua datazione entro questi anni, a mio parere, va perfettamente d'accordo con i caratteri stilistici che denunciano un goticismo già maturo sia nei movimenti delle linee, sia nella espressività particolarmente intensa (fig. 9).

Non mi fermerò qui ad affrontare la questione, che a questo punto sarebbe interessante rivedere, dei rapporti del Volto Santo con il Crocifisso di Brunswick (fig. 10), a lui così somigliante, e della datazione di que-



FIG. 9 - LUCCA, Cattedrale: il Volto Santo (part.).

sto<sup>61</sup>, ma, ritornando al problema per noi più importante del Crocifisso di Bocca di Magra, è chiaro che non rimane che escludere categoricamente qualsiasi derivazione del nostro Crocifisso, già esistente e venerato nel 1176, dall'attuale Volto Santo e restano invece da esaminare i rapporti tra il nostro e il primo Volto Santo e gli altri Crocifissi lignei esistenti in Italia e quelli europei a lui più simili.

È chiaro che la scarsità e la scarsa leggibilità dei mezzi a nostra disposizione riguardo il primo Volto Santo (croce-ricordo, monete) non ci permettono un confronto approfondito e quindi una qualche chiara conclu-

sione sui rapporti esistenti tra esso e il Crocifisso di Bocca di Magra; tuttavia soprattutto l'immagine della piccola croce-ricordo ci consente qualche osservazione. Il Cristo, innanzi tutto, appare tunicato, coronato, palliato, con cintura decorata e a lunghi capi pendenti secondo una iconografia che, ora unendo tutti questi elementi, ora solo in parte, appare già diffusa largamente in Occidente nei secc. XI e XII. Si veda per la corona e il pallio il Crocifisso dell'Evangelario della abbadessa Uta nella biblioteca di Monaco e, per la particolare forma della corona, gli esemplari del Museo di Epinal, del Metropolitan Museum di New York, del

61) Cfr., a questo proposito, E. PANOFKY, *Das Braunschweiger Domkruzifix u. das 'Volto Santo' zu Lucca*, in *Festschrift für A. Goldschmidt*, Lipsia 1923, pp. 37-44;

H. BEENKEN, *Romanische Skulptur in Deutschland*, Lipsia 1924, pp. 158-161; DE FRANCOVICH, *op. cit.*, pp. 17-18; TRENS, *op. cit.*, p. 104.



dittico reliquiario del Tesoro della Cattedrale di Oviedo e il Cristo della Chiesa di Barc<sup>62</sup>. Quanto al tipo di tunica e di cintura, le affinità sono con alcune delle più antiche *Majestats* catalane, come quella di Baget, con la quale il Cristo della croce-ricordo e della seconda moneta ha in comune anche la posizione rigorosamente frontale. Di interessante la croce-ricordo mostra, se la lettura è esatta, la particolarità delle scarpe che, secondo la tradizione, ricoprivano i piedi del Volto Santo e dovevano essere d'argento<sup>63</sup>, o d'oro e d'argento.

Quanto, invece, alla corona, non possiamo sapere con certezza se fosse incorporata nella scultura o posticcia in quanto, come si è visto, abbiamo esemplari in Europa di Crocifissi con corona scolpita dell'XI e XII sec.; ma il fatto che il Cristo della croce-ricordo presenti delle affinità con qualcuna

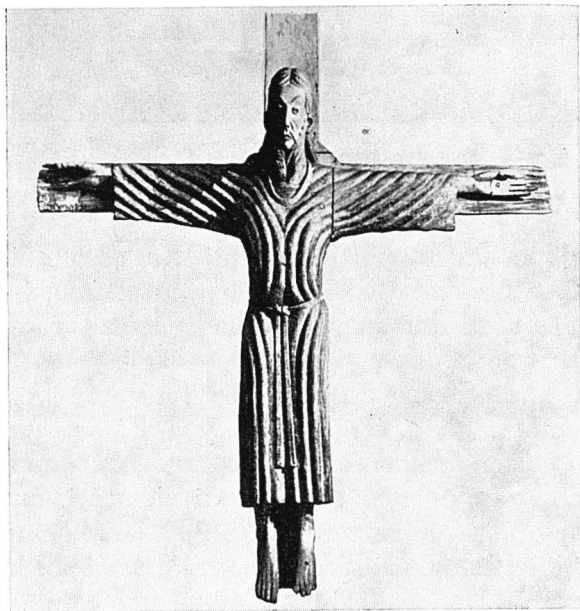


FIG. 10 - BRUNSWICK, Cattedrale: Crocifisso.

62) Gli esemplari citati sono riprodotti nel THOBY, *op. cit.*: l'Evangelario della abbadessa Uta a fig. 35, tav. XVI; il Crocifisso del Museo di Epinal a fig. 143, tav. LXIV; il Crocifisso del Metropolitan Museum di New York a fig. 153, tav. LXVII; il dittico-reliquiario del Museo della Cattedrale di Oviedo a fig. 159, tav. LXIX; il Cristo della chiesa di Barc (Eure) a fig. 171, tav. LXXVI.



FIG. 11 - S. CROCE DI BOCCA DI MAGRA, Chiesa: Crocifisso (part.).

delle *Majestats* catalane ci fa pensare che la corona fosse posticcia, in quanto, come appare dal vasto studio del Trens, nessuna delle *Majestats* aveva corona scolpita. Tutte le corone con cui le vediamo decorate sono state aggiunte in seguito<sup>64</sup>. Rimangono dei dubbi per il *pallium* che, d'altronde, non avendo, che io sappia, corrispondente analogo in scultura, probabilmente faceva anche esso parte dell'addobbo.

Concludendo, possiamo senz'altro affermare che, pur non potendosi fare in nessun modo supposizioni sicure sull'origine del primo Volto Santo, abbiamo alcuni elementi per pensare che il suo tipo non dovesse discostarsi da quello diffuso in Europa tra l'XI e il XII sec.

Possiamo dire la stessa cosa per il Crocifisso di Bocca di Magra? Dati i dubbi sulla autenticità di alcune parti del Crocifisso già espressi precedentemente, io penso che

63) Oltre il citato passo del *Boncompagnus (Rethorica antiqua)* di Boncompagno da Signa (cfr. *supra* p. 42 e note 55-56), si veda anche la leggenda del Menestrello e del Santo Volto di Lucca: cfr. W. FÖRSTER, *Le saint vou de Luques*, in *Röm. Forsch.*, XXIII, 1907, pp. 1-55:4, e J. BÉDIER, *Les égendes épiques*, II, Paris 1926, p. 221 sgg.

64) Cfr. TRENDS, *op. cit.*, p. 82.

la parte che si debba analizzare e confrontare con gli altri Crocifissi lignei sia quella superiore e in modo particolare la testa (fig. 11). Libera, dopo il restauro, dal copricapo con cui ancora l'ha vista l'Honour, questa appare analizzabile in tutti i particolari in maniera molto chiara. Se dobbiamo applicare ad essa il metodo adottato dal Trens per stabilire l'arcaicità o meno delle *Majestats* catalane, cioè la simmetria matematica delle onde dei capelli e della barba ed il linearismo calligrafico copiato dalle miniature<sup>65</sup>, siamo portati senz'altro a concludere che la testa del nostro Crocifisso è senz'altro tra le più antiche tra quelle esistenti in Europa. Non solo, ma se è vero (come dicono concordemente il Trens ed il De Francovich, e quest'ultimo portando a prova una lunga esemplificazione<sup>66</sup>), che tra l'VIII e l'XI secolo era diffuso in Europa un tipo di Cristo spiccatamente orientaleggiante, con capigliatura aderente al contorno delle spalle e barba alla nazarena, con parte del mento scoperto, dobbiamo ancora concludere che non solo il nostro Crocifisso è molto antico, ma appartiene decisamente a quella categoria collegata con prototipi orientali. Convinzione corroborata dalla osservazione del fatto che questo, per la proporzione delle parti del volto e la forma del naso e degli zigomi, appare forse il più semitico di tutti. E se dob-



FIG. 12 - S. SEPOLCRO, Cattedrale: Crocifisso.

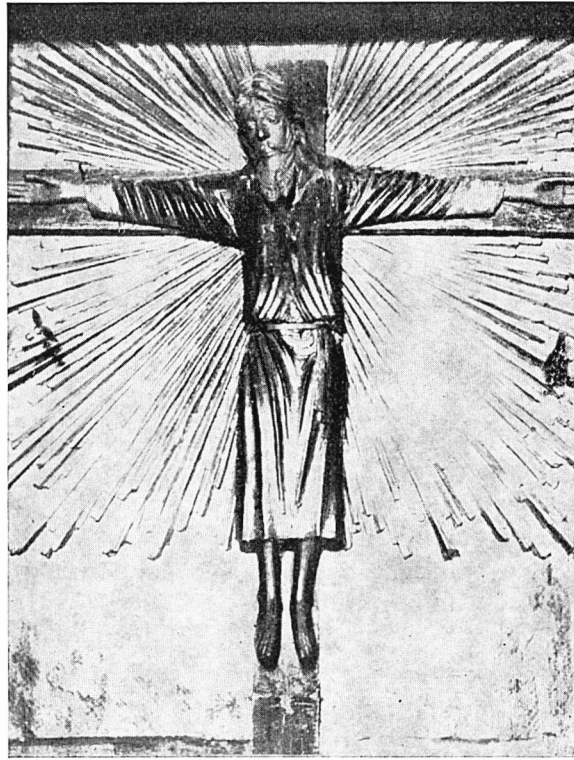


FIG. 13 - MILANO, Duomo: Crocifisso.

biamo senz'altro consentire con l'Honour, quando, accostando il Crocifisso di Bocca di Magra agli altri pochi Crocifissi lignei monumentali rivestiti di tunica esistenti in Italia (quelli di S. Sepolcro (fig. 12), del Duomo di Milano (fig. 13), di S. Gimignano (fig. 14) e di S. Paragorio, quest'ultimo quasi illeggibile) ne fa notare l'assoluta originalità, non è altrettanto convincente l'accostamento che egli fa del nostro con alcune *Majestats* catalane, come quella del Museo di Barcellona (fig. 15), quella di Las Caldas de Montbuy (fig. 16) e quella di Baget. La testa del Crocifisso di Bocca di Magra rimane essenzialmente diversa, più spiccatamente orientaleggiante e, vorremmo aggiungere, di più alta qualità sia per lo stile che per l'espressione di tutti quei significati religiosi, che anche l'Honour vi ha giustamente sentito<sup>67</sup>.

65) Cfr. TRENDS, *op. cit.*, p. 77.

66) Cfr. DE FRANCOVICH, *op. cit.*, p. 25.

67) Cfr. HONOUR, *op. cit.*, p. 151.

Ma, dice l'Honour, il Crocifisso di Bocca di Magra è probabilmente una copia fatta nel XII sec. del primo Volto Santo, sbarcato a Luni forse dall'Oriente nel sec. VIII, come dice la leggenda, e questo ne spiega i caratteri e l'originalità rispetto agli altri Crocifissi lignei italiani, che, invece, sono copie o derivazioni evidenti (a parte la illeggibilità di quello di S. Paragorio) del secondo Volto Santo.

È chiaro che, avendo messo in dubbio, per le ragioni esposte in precedenza, la credibilità di molte parti della leggenda di Leobino, io non mi sento di aderire senza riserve a questa ipotesi, anzi, la logica storica, esposta nella prima parte di questo lavoro, tende a portarmi a conclusioni del tutto diverse.

Comunque, nell'assenza completa di documenti anteriori a quelli già citati riguardanti sia il primo Volto Santo come il Cro-

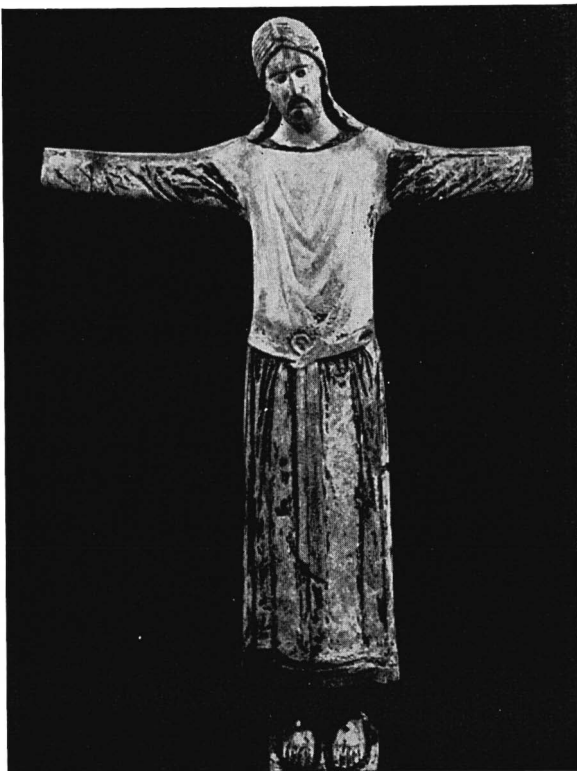


FIG. 14 - S. GIMIGNANO, Museo: Crocifisso.

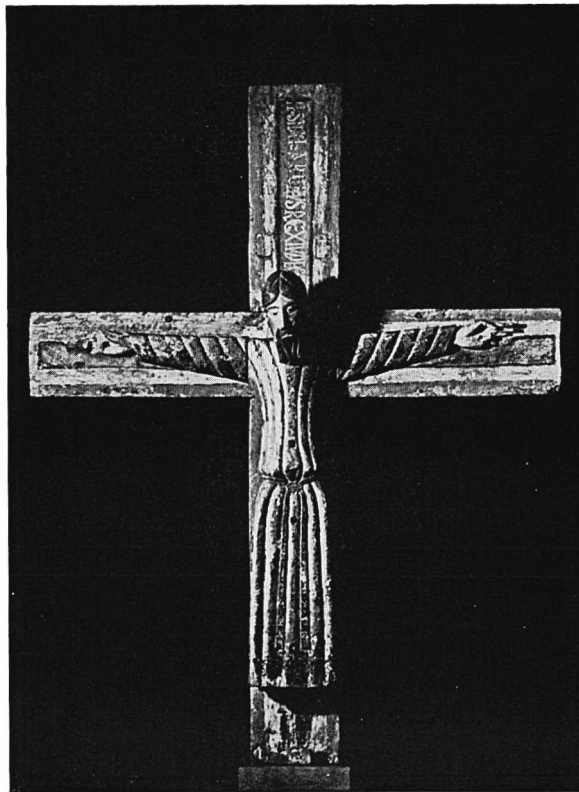


FIG. 15 - BARCELLONA, Museo: Crocifisso.

cifisso di Bocca di Magra, non posso a questo punto che fissare quelli che mi sembrano dati abbastanza certi, tentando di trarre alcune deduzioni.

*Primo:* esisteva a Lucca alla fine del sec. XI un Crocifisso molto venerato, il cui aspetto si può solo vagamente ricostruire attraverso la Croce-ricordo e le monete.

*Secondo:* esiste nella zona dell'antica Luni un Crocifisso preesistente all'anno 1176, le cui parti veramente autentiche mostrano chiaramente caratteri arcaici ed orientaleggianti e in cui anche la parte inferiore, se, come si suppone, è stata rifatta, è molto antica, data la tecnica con cui sono state eseguite le gambe (simili a quelle delle *Majestats* catalane) e la foggia delle scarpe con decorazione a forma di croce (fig. 17), come la vediamo documentata nei vescovi e

nei prelati di grande importanza in Occidente nei secc. XI (fig. 18) e XII (fig. 19) <sup>68</sup>.

*Terzo:* non possiamo stabilire in alcun modo, sulla base dell'analisi stilistica, se i due Crocifissi, il primo Volto Santo e quello di Bocca di Magra, fossero copia l'uno dell'altro. La forma dei baffi e della capigliatura nella prima moneta, che mostra la testa di profilo, suggerisce qualche affinità, ma non possiamo che fermarci a questo vaghissimo particolare. Quello che invece appare subito evidente è che, se anche, per caso, l'autore del Crocifisso di Bocca di Magra avesse voluto fare una copia del primo Volto Santo, le sue capacità e la profondità del suo sentimento religioso erano tali da fare, nell'esecuzione della sua opera, un autentico capolavoro autonomo.

Non possiamo definire con chiarezza i rapporti stilistici tra il primo Volto Santo ed il secondo: forse, come suppone il De Fran-

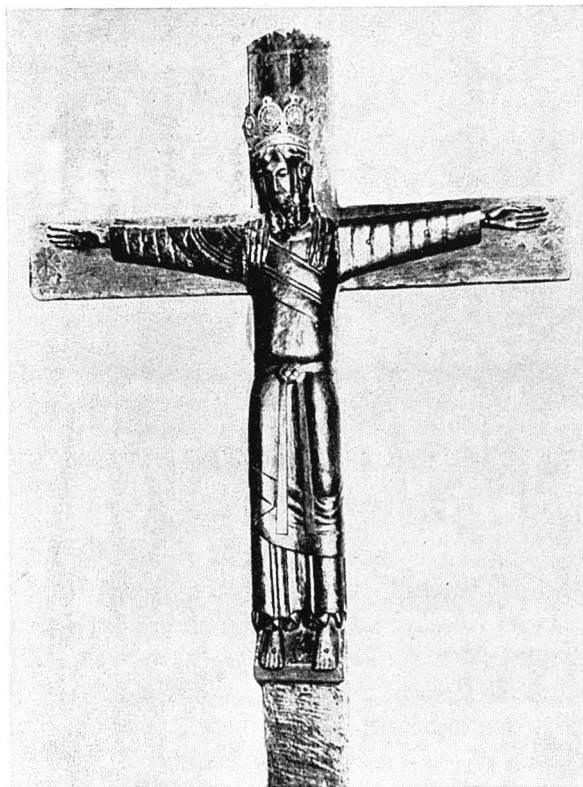


FIG. 16 - LAS CALDAS DE MONTBUY (Barcellona): Crocifisso.

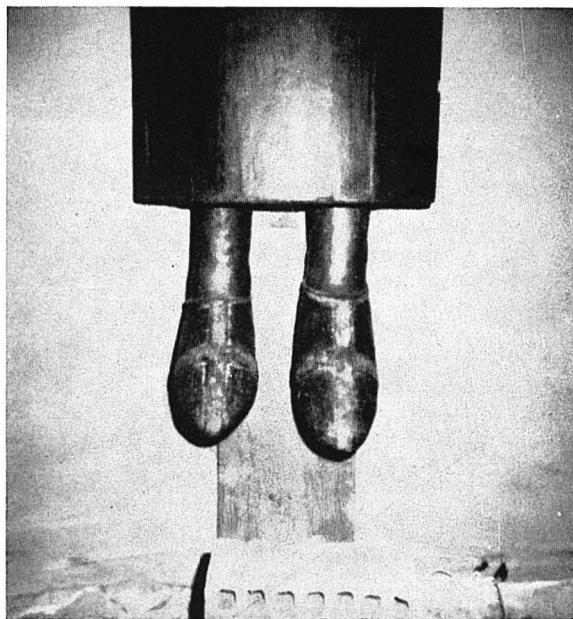


FIG. 17 - S. CROCE DI BOCCA DI MAGRA, Chiesa: Crocifisso (part.).

covich, l'aspetto orientaleggiante del secondo era già una caratteristica del primo, ma nessun documento leggibile ce lo prova.

Certo, invece, a poca distanza da Lucca, esisteva, al momento del rifacimento del Crocifisso lucchese, un esemplare dai chiari caratteri orientaleggianti a cui guardare e a cui, forse, si è davvero guardato per dare al secondo Volto Santo un più sicuro aspetto palestinese, che servisse a corroborare la leggenda della sua fattura e della sua provenienza. La quale leggenda, come già abbiamo accennato nella prima parte di questo lavoro, non è escluso che possa essere stata creata dai Lucchesi proprio per difendersi dalla concorrenza di questo Crocifisso della costa di Luni, così antico, così intenso, così legato a Nicodemo anche nel culto, e che, con l'erezione del monastero a fianco della chiesa nel 1176, aveva tutti gli elementi

68) Cfr. *Abiti e fogge civili e militari dal I al XVIII sec. Raccolta di disegni di F. Stibbert*, Bergamo 1914, tavv. XIX e XXXVIII. L'unico esemplare di Cristo con scarpe scolpite e ornate da una croce che io conosca si trova nella chiesa di Plaimpied (Cher) sul capitello di una colonna nella navata centrale e rappresenta il Cristo trionfatore sul demonio.





FIG. 18 - LIPSIA, Biblioteca dell'Università; codice dell'XI sec.: vescovo con tiara pontificale e scarpe crociate (Gregorio Magno?), riproduzione di F. STIBBERT.

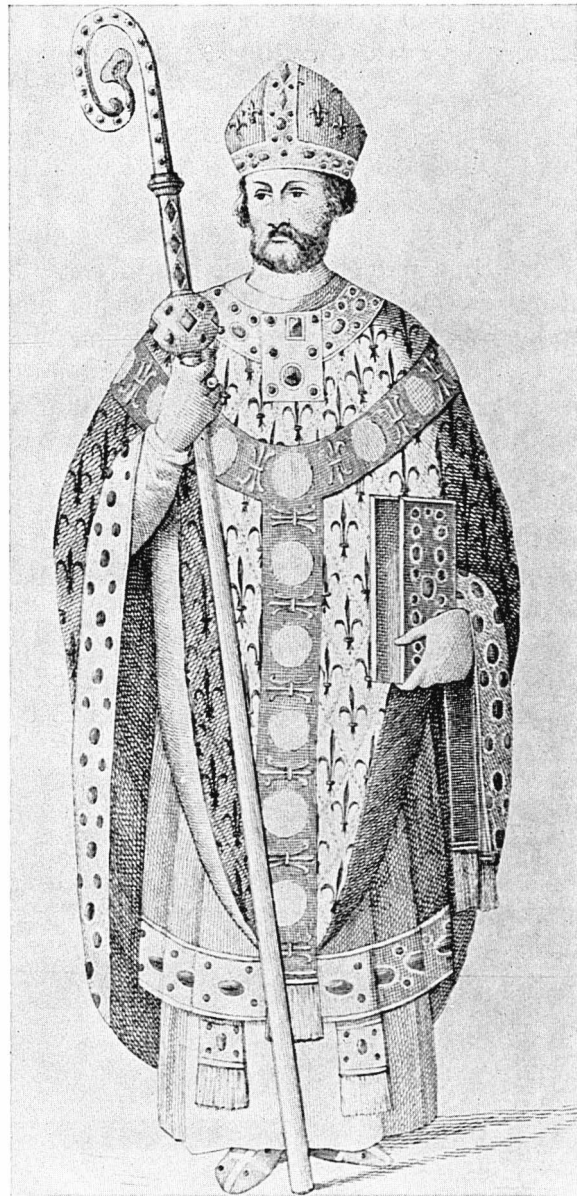


FIG. 19 - OXFORD, Biblioteca, disegno: Filippo di Dreux, vescovo di Beauvais († 1227), riproduzione di F. STIBBERT.

stilistici e religiosi per gareggiare con il loro, a quell'epoca sicuramente vecchio, logoro, ridipinto e oggetto, da parte di alcuni, di derisione, tanto da renderne necessario il rifacimento.

È chiaro che quanto si è detto è un'ipotesi e non esiste per ora nessuna prova documentaria per dimostrarne la veridicità. Se,

però, l'aver solo fatto sorgere alcuni dubbi e aver richiamato l'attenzione su un'opera di così alta qualità servisse a muovere gli studiosi italiani ad usare i mezzi attualmente a disposizione per una analisi scientifica delle varie parti del Crocifisso, e gli esperti di archeologia medioevale a studiare e datare i resti più antichi della chiesa dell'antico

monastero di S. Croce, forse questo nostro lavoro non risulterebbe inutile e servirebbe a dare al Crocifisso di Bocca di Magra il posto che gli spetta nella storia della scultura lignea italiana ed europea.

#### APPENDICE

Quando questo articolo era già in corso di stampa, su segnalazione del prof. Mario Sensi, nel santuario di S. Maria Giacobbe, situato a ridosso del monte Pale, a oriente di Foligno, ho potuto vedere un affresco che evidentemente riproduce il Santo Volto di Lucca e che credo possa portare un contributo importante alla nostra ricerca (fig. 20).

La piccola chiesa, che ha a fianco un eremo, è stata costruita probabilmente nella seconda metà del sec. XIII, poiché non risulta ancora tra le chiese e le cappelle della diocesi di Foligno nel 1239, mentre appare già dotata di torre nel 1295<sup>69</sup>. Non è facile datare con una certa sicurezza l'affresco riprodotto il Santo Volto a causa delle evidenti ridipinture. Si può pensare, per ragioni di stile e di affinità con altri dipinti esistenti nella chiesa, che sia stato eseguito verso la fine del sec. XIII, o l'inizio del XIV. Quello che mi sembra evidente è che l'immagine riprodotta coincide in maniera molto chiara con l'effigie del Santo Volto quale appare nelle monete del tempo di Ottone di Brunswick e di Federico II coniate a Lucca, per la posizione frontale, il tipo di barba e la corona. Inoltre la tunica appare decorata da una croce all'altezza del petto come nelle riproduzioni più antiche<sup>70</sup>. È chiaro, anche da una analisi superficiale, che questa immagine non può in alcun modo essere la riproduzione del Santo Volto, così come appare attualmente. La rigidità, la posizione frontale, la forma della tunica, il duro parallelismo delle pieghe del Cristo dell'affresco, non corrispondono evidentemente al-



FIG. 20 - SANTUARIO DI S. MARIA GIACOBBE, chiesa: affresco con il Volto Santo di Lucca.

le caratteristiche dell'attuale Santo Volto e neppure, a mio avviso, sono frutto di impaccio o di primitivismo dell'artista, che, in altre parti della chiesa, se, come mi sembra, è il medesimo autore di altri affreschi, mostra, seppure in forma impoverita, di essere al corrente della pittura romana e di quella ricca e varia che si stava svolgendo nella vicina Assisi. È evidente, invece, che quelle medesime caratteristiche appartenevano al soggetto riprodotto, così come l'artista doveva averlo visto in un soggiorno a Lucca. In conclusione il Cristo di Santa Maria Giacobbe non solo costituisce un elemento in più a favore delle tesi esposte nel nostro articolo, ma può anche suggerire l'ipotesi di un ulteriore abbassamento della data del rifacimento del Santo Volto. Quanto, poi, ad alcuni interessanti particolari iconografici rilevati non solo nel Cristo (vedi i due calici ai piedi) ma anche in altri affreschi della chiesa ed al rapporto tra il Santo Volto e la Santa titolare, mi propongo di farne materia di analisi in una successiva ricerca.

69) Cfr. M. FALOCI PULIGNANI, *Dell'eremo di Santa Maria Giacobbe presso Foligno*, Foligno 1880, pp. 9-10.

70) Cfr. SCHNÜRER, *op. cit.*