

polittico

6

Università di Pisa
Dipartimento di Storia delle Arti
via Trieste, 38 - I-56126 Pisa
tel. (+39) 050 2216 000 - fax: (+39) 050 2216 001
e-mail: polittico@arte.unipi.it

polittico

a cura di

Anna Barsotti, Marco Collareta, Vincenzo Farinella,
Sandra Lischi, Alessandro Tosi

n.6, novembre 2012

Redazione

Federico Bianchi, Marco Collareta

Segreteria amministrativa

Marialeandra Lupi

Traduzioni in inglese

Sergio Cortesini, Cinzia Maria Sicca

Elaborazione digitale immagini

Simona Bellandi, Federico Bianchi, Elda Chericoni

Copertina, progetto grafico

David Nieri

Stampa

Pisa University Press srl

Società con socio unico Università di Pisa

Capitale Sociale Euro 20.000,00 i.v. - Partita IVA 02047370503

Sede legale: Lungarno Pacinotti 43/44 - 56126, Pisa

Tel. + 39 050 2212056 Fax + 39 050 2212945

e-mail: press@unipi.it

ISSN: 1594-1663

ISBN: 978-88-6741-059-0

Polittico : studi della Scuola di specializzazione e del Dottorato di ricerca in Storia delle arti visive e dello spettacolo dell'Università di Pisa. - Anno 1, n. 1 (giu. 2000)-. - Pisa : Pisa university press, 2000-. - Periodicità non dichiarata (irregolare). In testa al frontespizio: Università di Pisa, Dipartimento di storia delle arti

705 (22.)

I. Università di Pisa. Dipartimento di storia delle arti 1. Arte - Storia - Periodici

Indice

Stefano Martinelli

*Un'identità, tante identità: tracce del Volto Santo di Lucca in alcuni culti europei
del crocifisso tra Medioevo ed Età moderna*

5

Andrea Del Grosso

Bronzi medievali in Toscana: una prospettiva

29

Maria Grazia Cacciapaglia

L'arte della devozione. Le stigmate di S. Caterina da Siena attraverso le sue croci

57

Silvia Così

Baccio Del Bianco: alcune considerazioni

79

Ivana Donato

Raccolte d'arte a Cosenza e in Calabria Citra: inventari legali 1650-1750

97

Elena Di Majo

*I Pellagatta e Bottinelli di Viggiù
Botteghe di scalpellini lombardi in Monferrato*

119

Claudia Marchese

*Lucca, due percorsi paralleli: le vicende conservative e i restauri ottocenteschi
dei due dipinti di Fra Bartolomeo in San Romano*

153

Renata Pintus

*Il Retablo di San Pietro Martire e San Marco Evangelista
di Joan Figuera da Cagliari a New York*

185

Carlo Titomanlio
Cinema e Teatro futurista: dissolvenza incrociata
207

Andreina Di Brino
Il disegno e l'arte grafica nella processualità creativa di Virgilio Sieni
Commedia del corpo e della luce, Interrogazioni alle Vertebre
225

Un'identità, tante identità: tracce del Volto Santo di Lucca in alcuni culti europei del crocifisso tra Medioevo ed Età moderna

di Stefano Martinelli

Il padre bollandista Delehaye ricordava nel suo classico *Les légendes hagiographiques* che “non vi è niente di più banale nell’agiografia popolare del tema dell’arrivo miracoloso di un’immagine o di un corpo santo dentro una nave abbandonata e che niente è più ordinario del prodigio di un carro che si arresta o dei buoi che si rifiutano di avanzare per stabilire la predestinazione di un tesoro divino ad un certo luogo, assicurandone, in questo modo, la legittimità del possesso”¹. Il tema della *translatio* di un’immagine dal luogo di origine ad un altro designato in circostanze miracolose introduce intorno a tale immagine un valore di eccezionalità che ne garantisce l’elevazione a oggetto di un nuovo culto. Il viaggio è perciò la manifestazione di quella “drammaturgia della distanza” – per usare una felice espressione di Georges Didi Huberman – che genera intorno all’immagine un’aura sacrale, dovuta alla percezione dell’estraneità dell’immagine stessa al luogo di destinazione nel quale poi dimostra la propria efficacia operativa². Il *topos* del trasferimento miracoloso ha una funzione cruciale anche nella leggenda formatasi intorno al crocifisso ligneo tunicato della cattedrale di San Martino a Lucca, meglio noto come Volto Santo³. Il simulacro fu annoverato a partire dal XII-XIII secolo fra le immagini autentiche del Salvatore, a fianco del *Mandyllion* di Edessa e della Veronica del Vaticano⁴, in virtù della sua pretesa origine apostolica, dal momento che, secondo la tradizione, sarebbe stato scolpito da Nicodemo, che il Vangelo ricorda come discepolo segreto di Gesù (Gv. 3, 1-10), e poi completato per intervento divino, dimostrandosi perciò immagine acheropita. Il Volto Santo di Lucca è probabilmente il

¹ H. Delehaye, *Les Légendes hagiographiques*, Bruxelles, 1955⁴, p. 30.

² G. Didi Huberman, *Face, proche, lointain: l’empreinte du visage et le lieu pour apparaître*, in *The Holy Face and the Paradox of Representation*, a cura di H.L. Kessler, G. Wolf, Bologna, 1998, pp. 95-108, in particolare pp. 103-104.

³ Sul testo della leggenda del Volto Santo: F.P. Luiso, *La leggenda del Volto Santo. Storia di un cimelio*, Pescia, 1928, pp. 9-29; G. Schnürer, J.M. Ritz, *Sankt Kümmeris und Volto Santo. Studien und Bilder*, Düsseldorf, 1934, pp. 127-133; M.C. Ferrari, *Il Volto Santo di Lucca*, in *Il Volto di Cristo*, catalogo della mostra (Roma, 2000-2001), a cura di G. Morello, G. Wolf, Milano, 2000, pp. 253-275.

⁴ J.C. Schmitt, *Cendrillon crucifiée. À propos du Volto Santo de Lucques*, in *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Age, 25^e Congrès de la Société des historiens médiévistes de l’enseignement supérieur public*, a cura di M. Baland, Paris, 1995, pp. 241-269.

primo crocifisso al quale sia stato associato il nome di Nicodemo. Il dottore del Sinedrio era considerato il più attendibile testimone della Passione di Cristo, che avrebbe minuziosamente descritto e raccolto in quel testo apocrifo che tra X e XI secolo circolava sotto il nome di *Evangelium Nicodemi*⁵. L'autorevolezza della sua testimonianza era ulteriormente rafforzata dal fatto che egli aveva partecipato in prima persona alla deposizione dalla croce e al seppellimento del corpo di Cristo, del quale poteva perciò vantare una conoscenza fisica e tattile. Da questi presupposti nel XII secolo trasse origine la tradizione dell'attività scultorea di Nicodemo, sebbene già nel secolo precedente egli fosse stato ricordato, in qualità di pittore, come artefice della celebre icona di Beirut⁶.

I presupposti straordinari del Volto Santo sono ricordati per la prima volta in forma scritta nella leggenda redatta nel corso del XII secolo negli ambienti della cattedrale lucchese, sebbene il riconoscimento dello *status* del simulacro dovesse essere avvenuto già alla fine dell'XI secolo, epoca per la quale le fonti documentarie attestano, in modo incontrovertibile, l'esistenza di una devozione internazionale riservata al crocifisso⁷. Nel tardo Medioevo il Volto Santo divenne poi una delle immagini sacre più note dell'intera Europa occidentale, grazie soprattutto alla pressante 'sponsorizzazione' sostenuta dalle comunità mercantili lucchesi stabilitesi nelle Fiandre e a Parigi. L'importanza del simulacro nella geografia devozionale del Medioevo è misurabile non solo attraverso il ricco patrimonio iconografico e documentario ad esso pertinente, ma anche, in via indiretta, attraverso una serie di culti del crocifisso, di carattere locale o regionale, sorti in diverse zone d'Europa intorno ad immagini lignee del Salvatore che, sulla scorta della leggenda del Volto Santo, furono accreditate di una preistoria mitica, con 'invenzioni' e 'traslazioni' in circostanze prodigiose e in alcuni casi della stessa paternità nicodamea. Ho scelto di soffermarmi su quattro episodi, fra i molti possibili, che ritengo di particolare interesse perché esemplificano in modo palmare la lunga durata e le inclinazioni assunte dal culto del Volto Santo di Lucca in aree geografiche ed in tempi diversi e che, nel nostro

⁵ M. Bacci, *Nicodemo e il Volto Santo*, in *Il Volto Santo in Europa. Culto e immagini del Crocifisso nel Medioevo*, Atti del Convegno internazionale (Engelberg, 2000), a cura di M.C. Ferrari, A. Meyer, Lucca, 2005, pp. 15-37, in particolare pp. 17-18.

⁶ M. Bacci, "Quel bello miracolo onde si fa festa del santo Salvatore": studio sulle metamorfosi di una leggenda, in *Santa Croce e Santo Volto. Contributi allo studio dell'origine e della fortuna del culto del Salvatore*, a cura di G. Rossetti, Pisa, 2002, pp. 7-45, in particolare pp. 17-19.

⁷ Per una ricapitolazione efficace del contesto storico in cui si hanno le prime attestazioni del devozione al Volto Santo rinvio al saggio di R. Savigni, *Il culto della croce e del Volto Santo nel territorio lucchese (sec. XI-XIV)*, in *La Santa Croce di Lucca. Il Volto Santo. Storia, tradizioni, immagini*, Atti del Convegno (Lucca, 2001), Lucca, 2003, pp. 131-172.

caso, abbracciano un arco spazio-temporale che va dall'Inghilterra normanna all'Italia centrale dell'età della Controriforma.

1. La *Holy Rood* di Bermondsey

Il primo caso in esame è quello del crocifisso dell'antico priorato cluniacense di Bermondsey (Londra). Il complesso monastico fu fondato alla fine dell'XI secolo come dipendenza dell'abbazia borgognona di La-Charité-sur-Loire nella periferia londinese, circa un miglio a sud del Tamigi, e rimase in vita fino al 1538, quando fu abbandonato e la sua chiesa distrutta insieme alla preziosa *Holy Rood*. La storia del monastero è nota grazie agli *Annales monasterii de Bermundseia*, una fonte che non risulta però sempre attendibile dal momento che non fu compilata anno dopo anno, come la maggior parte degli annali monastici, bensì redatta in una sola volta nel 1433 probabilmente da un monaco dell'abbazia⁸.

Secondo le registrazioni degli *Annales* nel 1082 un cittadino londinese di nome Alwynus Child concesse ad alcuni monaci di La Charité, giunti in Inghilterra, delle rendite nella città di Londra e per questo fu successivamente ricordato come fondatore del monastero⁹. Tuttavia il compilatore ricorda anche che il re Guglielmo il Rosso (1088-1100) nel 1089 donò ai Cluniacensi la tenuta reale di Bermondsey dove, secondo un'altra fonte, il *Domesday Survey*, sarebbe esistita già nel 1086 una "nova et pulchra ecclesia" dedicata al Salvatore¹⁰.

Negli *Annales* si percepisce pertanto il tentativo di conciliare il ruolo di Alwynus Child e del sovrano, come pure avviene nella carta di fondazione del cenobio – in realtà un documento coevo agli annali e noto attraverso una copia più tarda – in cui sono citati entrambi come detentori della chiesa¹¹. Dall'aperto disaccordo delle fonti emerge tuttavia un dato costante, ovvero che il priorato di Bermondsey era l'unica fondazione monastica riferibile direttamente a Guglielmo il Rosso, tanto che è stato ipotizzato che il sovrano avesse avuto intenzione di eleggere il monastero a luogo per la propria sepoltura¹². Ancora gli *Annales* segnalano che nel 1117 i monaci di Bermondsey ritrovarono una preziosa croce "prope Thamisiam", dove era stata prodigiosamente condotta dalla corrente e che l'anno successivo Gu-

⁸ *Annales monasterii de Bermundeseia*, a cura di H.R. Luard, in *Annales Monastici*, vol. III, London 1866, pp. 421-492.

⁹ *Ibid.*, p. 425.

¹⁰ *Ibid.*, p. 427.

¹¹ R. Graham, *The Priory of La Charité-sur-Loire and the Monastery of Bermondsey*, in "The Journal of the British Archaeological Association", 1926, 32, pp. 157-191, in particolare pp. 160-161.

¹² *Ibid.*, p. 163.

glielmo conte di Mortain, imprigionato da Enrico I (1100-1135) nella Torre di Londra fin dal 1106, fu liberato “miracolose virtute sanctae Crucis”¹³. Il conte Guglielmo si era apertamente opposto al sovrano, suo cugino, e lo aveva combattuto, venendo però sconfitto nella battaglia di Tenchebrai (1106). Più avanti gli *Annales* segnalano che Guglielmo si sarebbe ritirato a Bermondsey nel 1140, diventando monaco cluniacense, laddove altre fonti indicano nel priorato il luogo in cui il conte, dopo molti anni di prigionia, si sarebbe rifugiato in seguito alla sua evasione dalla Torre di Londra¹⁴. Ponendo in stretta relazione la comparsa della croce con la prodigiosa liberazione del conte, il compilatore degli *Annales* dimostra apertamente di aver perduto la coscienza storica dell’origine della *Holy Rood*, per la quale non è da escludere una relazione diretta con il re Guglielmo il Rosso. Con la fondazione di un monastero dedicato al Salvatore, intitolazione di per sé piuttosto rara nell’Inghilterra di fine XI secolo, il sovrano aveva infatti dimostrato la sua personalissima devozione per la Santa Croce che, secondo le fonti, indirizzava in modo particolare al Volto Santo di Lucca. Sappiamo bene dalla *Historia novorum* di Eadmero (1111 ca.) e dalle *Gesta regum Anglorum* di Guglielmo di Malmesbury (1120 ca.) che Guglielmo era solito giurare per il *Vultum de Luca*¹⁵.

Si prospetta così la possibilità che la croce di Bermondsey fosse una copia del Volto Santo commissionata dal sovrano per la propria devozione e ad uso dei monaci¹⁶. Non è chiaro se Guglielmo avesse o meno conoscenza diretta del miracoloso crocifisso, tuttavia i suoi giuramenti – o meglio spergiuri – provano almeno che il simulacro era noto in Inghilterra già alla fine dell’XI secolo. Sono del resto ben note le strette relazioni che in tale periodo legarono il monastero di Bury St. Edmunds alla cattedrale di San Martino. Il *De miraculis sancti Aedmondi*, scritto alla fine del secolo, ricorda infatti che l’abate Baldovino si era recato a Roma nel 1071, dove aveva ottenuto da papa Alessandro II, che in quel periodo era anche vescovo di Lucca, il primo privilegio pontificio per Bury e che, durante il viaggio,

¹³ *Annales monasterii de Bermundeseia*, *op. cit.*, p. 432.

¹⁴ *Ibid.*, p. 436; anche Graham, *op. cit.*, pp. 174-175.

¹⁵ Eadmerus, *Historia novorum*, in *Patrologia latina*, vol. CLIX, coll. 347-388; in particolare col. 370: “Scias, o episcopi [Anselmo di Canterbury], quod per sanctum vultum de Luca, numquam me Deus bonum habebit pro malo quod mihi intulerit”; Guglielmo di Malmesbury, *Gesta regum Anglorum*, vol. I, a cura di R.A.B. Mynors, R.M. Thomson, M. Winterbottom, Oxford, 1998, p. 550: “Per vultum – ait – de Luca (sic enim iurabat) meus amodo eris, et meo albo insertus laudabilis militae premia reportabis”; p. 562: “Per vultum de Luca – pronuntians quod si vicissent in eorum sectam transiret”; p. 566: “Concedo tibi ut fatias quicquid poteris, et per vultum de Luca nichil, si me viceris, pro hac venia tecum paciscar.”.

¹⁶ L’ipotesi è stata cautamente proposta anche da Graham, *op. cit.*, p. 175.

si era fermato nella città toscana portando in dono alla cattedrale alcune reliquie di sant'Edmondo¹⁷. Probabilmente sulla scorta di tale avvenimento fu registrato nel *Liber albus* del monastero il racconto di un analogo viaggio che sarebbe stato compiuto da Leofstan (m. 1065), ultimo abate di Bury St. Edmunds prima della conquista normanna dell'Inghilterra¹⁸. Questi, di passaggio a Lucca, avrebbe fatto eseguire per il proprio monastero una fedelissima copia della *crux magna* custodita nella cattedrale. La storia sembra creata *ad hoc* non solo per far risalire i privilegi papali concessi al monastero ancora in epoca anglosassone, ma anche per spiegare l'origine della grande croce eretta nella chiesa del cenobio sull'altare dedicato a san Pietro. Lo spunto sembra essere derivato dal fatto che nel 1138, prima della registrazione della storia di Leofstan, il legato pontificio Alberico di Ostia era giunto a Bury per consacrare l'altare di un'altra importante croce, certamente figurata, che il sacrestano del monastero Goffredo aveva fatto realizzare nel 1107 e nella quale è stato proposto di riconoscere una copia del Volto Santo¹⁹.

La distruzione della *Holy Rood* di Bermondsey e l'assenza di sicure testimonianze figurative su di essa lasciano per il momento aperta la questione della sua derivazione dal crocifisso lucchese. Tuttavia, il fatto che la tradizione del monastero registri la repentina elevazione della croce a meta di pellegrinaggio nota in tutta l'Inghilterra e la formazione intorno ad essa di un alone leggendario, costruito sul *topos* del trasporto senza intervento umano, segnalano quanto meno la percezione dell'estraneità della croce di Bermondsey al contesto culturale inglese dell'inizio del XII secolo²⁰.

La questione merita un approfondimento. Sempre dagli *Annales* apprendiamo che nel 1234 il re Enrico III donò al monastero dieci querce provenienti dal bosco reale di Essex per la costruzione di una nuova e più ampia cappella da destinarsi alla Santa Croce, dal momento che quella antica non era evidentemente più in grado di soddisfare le esigenze di monaci e pellegrini, e che nel 1287 l'arcivescovo di York concesse quaranta giorni d'indulgenza a chi si fosse recato al monastero di San Salvatore a venerare il croci-

¹⁷ D. Webb, *The Holy Face of Lucca*, in "Anglo-Norman Studies (Proceedings of the Battle Conference 1986)", 1987, 9, pp. 227-237, in particolare pp. 235-237.

¹⁸ Il *Liber Albus* (Londra, British Library, ms. Harley 1005) è una raccolta delle consuetudini del monastero di Bury St. Edmunds tra il XII e l'inizio del XV secolo.

¹⁹ Webb, *op. cit.*, p. 237.

²⁰ Occorre tuttavia ricordare la monumentale *Holy Rood* di Langford (Oxfordshire), un crocifisso in pietra del tipo 'Volto Santo', privo della testa, che si erge sulla parete meridionale esterna della chiesa parrocchiale di San Matteo e che parte della critica tende a datare ancora all'epoca anglosassone. Si veda A. Scanlan-Teller, *The Volto Santo in the British Isles*, in *Il Volto Santo in Europa*, *op. cit.*, pp. 499-525 con bibliografia precedente.



1. *Insegna di pellegrinaggio (Holy Rood di Bermondsey?)*, Londra, Museum of London



2. *Insegna di pellegrinaggio con l'immagine del Volto Santo*, Londra, Museum of London

fisso²¹. Nella medesima fonte è poi registrata la consacrazione di un nuovo altare dedicato alla *Holy Rood* nel 1338²². Altre testimonianze provano la radicata devozione per il simulacro fra il XV e il XVI secolo e riguardano i lasciti testamentari in favore della cappella della Santa Croce eseguiti da privati che chiedevano di essere sepolti di fronte all'immagine, nonché le memorie di pellegrinaggio di alcuni cittadini londinesi²³. Tali fonti risultano di particolare rilievo perché in esse si fa esplicito riferimento all'immagine del Salvatore di Bermondsey ed offrono così la prova del fatto che la croce non era aniconica.

Le tracce di questa intensa venerazione per il crocifisso possono forse essere oggi individuate in una serie di insegne pettorali in piombo, rinvenute nello sterro londinese di Billingsgate e in altri siti di scavo della capitale inglese, nelle quali è rappresentata una figura crocifissa, viva e vestita con una lunga tunica manicata che potrebbe essere identificata proprio con la Santa Croce di Bermondsey (fig. 1)²⁴. Dagli stessi siti provengono anche

²¹ Graham, *op. cit.*, p. 177.

²² *Annales monasterii de Bermundeseia*, *op. cit.*, p. 473; Graham, *op. cit.*, p. 178 non ritiene la data 1338 del tutto attendibile; rinvio al saggio per l'analisi della questione.

²³ *Ibid.*, pp. 182-184.

²⁴ B. Spencer, *Pilgrim souvenirs and secular badges* (Medieval finds from the excava-

alcuni distintivi che recano l'immagine del Volto Santo di Lucca, inequivocabilmente individuato attraverso l'iscrizione 'S. VVLTI (lu)CENSIS' e dal calice collocato sotto il piede destro (fig. 2). Il confronto iconografico fra le due serie rivela un'indiscutibile affinità tra i crocifissi, ma al tempo stesso ne marca le differenze, cosicché appare lecito riferire i distintivi a due oggetti di culto diversi, anche sulla base di una comparazione più ampia con le numerose insegne del Volto Santo ritrovate in tutta Europa che presentano sempre le peculiarità sopra ricordate²⁵.

Riconoscendo nei distintivi senza iscrizione l'immagine della *Holy Rood* di Bermondsey potremmo avere una ragionevole prova dell'appartenenza del crocifisso londinese alla tipologia dei 'tunicati' e, conseguentemente, un sostegno all'idea della sua derivazione dal Volto Santo di Lucca per espressa intenzione del re Guglielmo il Rosso.

2. Il crocifisso di *Saint-Esprit* a Rue-en-Ponthieu

La prima fonte che ricorda la presenza di un miracoloso crocifisso a Rue-en-Ponthieu, cittadina della regione della Somme a breve distanza dalla Manica, è un poemetto francese del XIII secolo, nel quale si racconta la storia del Volto Santo di Lucca secondo una versione diversa da quella tradizionalmente accreditata al diacono Leobino²⁶. Secondo questo racconto un angelo sarebbe apparso in sogno a David, re dei Greci, e lo avrebbe invitato a scolpire tre crocifissi insieme a Nicodemo. Quest'ultimo ne avrebbe realizzato uno con l'aiuto dello Spirito Santo ("sains Espirs"), mentre David gli altri due. I tre crocifissi sarebbero poi stati affidati al mare: quello di Nicodemo sarebbe giunto a Lucca, quelli di David rispettivamente a Brindisi e a Roma e da qui, sebbene il testo sia equivoco, a Rue²⁷. Nella regione del Ponthieu il crocifisso sarebbe stato scoperto da "sains Walleris", cioè san Walarius primo abate del monastero di St. Valère-sur-Somme vissuto nel VII secolo,

tions in London, 7), London, 1998, p. 254.

²⁵ Sui distintivi di pellegrinaggio con l'immagine del Volto Santo di Lucca rinvio in primo luogo a D. Bruna, *Enseignes de pèlerinage et enseignes profanes*, Paris, 1996, pp. 64-65; per i ritrovamenti scandinavi: L. Andersson, *Pilgrimsmärken och vallfart: Medeltida Pilgrimskultur i Skandinavien* (Lund Studies in Medieval Archaeology, 7), Lund, 1989, pp. 99-100; sul tema si vedano anche: *Romei e Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, catalogo della mostra (Roma, 1999-2000) a cura di M. D'Onofrio, Milano, 1999, p. 353 (cat. n. 125) e Ferrari, *op. cit.*, pp. 274-275 (cat. n. VI.11).

²⁶ L'unica copia manoscritta nota dell'opera si trova nel codice miscelaneo L.II.14 della Biblioteca Nazionale di Torino (XIV sec.) ed è stata puntualmente trascritta e studiata da W. Foerster, *Le saint Vou de Luques*, in "Romanische Forschungen (Melange Chabaneau)", 1907, 23 pp. 1-55; rinvio anche alle osservazioni di Schmitt, *op. cit.*, pp. 253-254.

²⁷ Foerster, *op. cit.*, pp. 42-43 (vv. 385-402).

e portato a Rue, dove sarebbe stato onorato e custodito per sfuggire alle persecuzioni di tale re Tripalicles, “empereres de Paris” che aveva ucciso san Dionigi²⁸. L'anonimo autore del testo compendia in pochi versi la storia della presunta origine miracolosa del crocifisso di Rue, che già nel corso del XII secolo era una delle mete di pellegrinaggio più frequentate della Francia settentrionale. Dai documenti citati nel Seicento dal padre Ignace Joseph nella *Storia ecclesiastica d'Abbeville* sappiamo infatti che durante il XII secolo era stato costruito un ospedale per i pellegrini presso la chiesa di St. Wulphy, sede delle venerate reliquie del santo patrono di Rue e luogo di custodia del crocifisso, e che sul finire dello stesso secolo, grazie alle donazioni del conte Jean de Ponthieu, poi confermate da suo figlio Guillaume, erano stati eretti anche un *Hotel-Dieu* con annessa cappella e lebbrosario²⁹. La fortuna del Volto Santo di Rue perdurò senza interruzioni fino al 1793, quando il simulacro subì le conseguenze della furia iconoclasta della Rivoluzione. Alla fine di quell'anno il crocifisso fu rimosso dalla sua cappella, fatto a pezzi e completamente bruciato ad eccezione della mano destra che un devoto soldato salvò dalle fiamme e che intorno alla metà del XIX secolo fu restituita alla parrocchiale di St. Wulphy³⁰.

L'aspetto del crocifisso è ricostruibile da questo frammento, che rivela come il simulacro non appartenesse alla tipologia tunicata, e da alcune descrizioni rese della ricca erudizione locale sei-settecentesca che aggiungono nuovi e significativi particolari alla sua leggenda. Sempre dall'opera di Joseph apprendiamo che il crocifisso sarebbe giunto alle rive di Rue la prima domenica di agosto del 1101. In quel giorno un abitante della cittadina camminando lungo la costa durante le ore di bassa marea, a breve distanza dalla porta urbana *de la Grève*, avrebbe avvistato un'imbarcazione senza vele né remi, che per la forma gli apparve di origine straniera. Avvicinatosi, vi avrebbe scoperto con sommo stupore “un Christ plus grand que nature, d'un merveilleux travail”. Il Salvatore era raffigurato “dèjà mort”, con la barba “fourchue” e i capelli lunghi alla “nazarène”, completamente nudo ad eccezione “d'un voile que le recouvrait depuis les reins jusqu'aux genoux”. Tornato a Rue lo stupefatto viandante avrebbe avvertito i suoi concittadini della sensazionale scoperta i quali, giunti sul posto del ritrovamento insieme al clero, avrebbero caricato in spalla il crocifisso trasferendolo tra inni e canti alla chiesa di St. Wulphy³¹.

²⁸ *Ibid.*, p. 42 (vv. 393, 396-97).

²⁹ I. Joseph, *Histoire ecclésiastique d'Abbeville et du Ponthieu*, Paris, 1646, pp. 428-430: i documenti originali resi noti dall'autore andarono distrutti durante la Rivoluzione francese, cosicché oggi sono consultabili solo grazie alla sua opera.

³⁰ E. Soyez, *La croix et le crucifix*, Amiens, 1910, pp. 77-78.

³¹ Joseph, *op. cit.*, pp. 427-428.

Seguendo uno schema assai tipico della narrazione agiografica, in questa versione della storia viene individuato un singolo ed inconsapevole protagonista dell'invenzione, in realtà predestinato *divina mente* per meriti a noi ignoti, e solo in un secondo momento giunge sulla scena la collettività di Rue, una massa indistinta di cittadini che sono marcati solo nella dicotomia tra laici ed ecclesiastici. Lo stesso modello narrativo è applicato nella leggenda del Volto Santo, quando il beato vescovo Giovanni si reca a Luni ad accogliere il simulacro, accompagnato da parte del suo clero, e poi si incontra, durante il viaggio di ritorno verso Lucca, con il popolo e il resto degli ecclesiastici che si erano mossi in corteo. Lo sfondo storico nel quale viene collocato l'arrivo della sacra immagine a Rue è quello della prima Crociata, lo stesso in cui è ambientato il viaggio a Gerusalemme del lucchese Stefano Butrioni, narrato nell'appendice alla leggenda del Volto Santo, durante il quale il devoto pellegrino avrebbe appreso da un venerabile uomo di nome Giorgio, che parlava greco, ma di aspetto siro, che nel simulacro erano custodite alcune preziose reliquie della Passione³².

La tradizione erudita sul crocifisso di Rue si appropria della vicenda di Stefano Butrioni per costruire la preistoria del simulacro prima del suo ritrovamento in una barca incagliata nelle secche della costa della Somme. Nel Seicento il padre Simon Martin ricordava, infatti, che nel tempo in cui i Cristiani avevano recuperato la possibilità di accedere liberamente alla Terrasanta, grazie anche alla sollecitudine di papa Urbano II e del re di Francia Filippo I, un lucchese di nome "Estienne" era giunto a Gerusalemme e aveva incontrato un certo Gregorio, "chrestien, Syrien de nation", che custodiva nella propria dimora tre crocifissi scolpiti da Nicodemo. Dopo che il pellegrino ne aveva invano richiesto uno per la sua città, Gregorio ebbe una rivelazione divina in seguito alla quale decise di affidare i tre intagli ad altrettante navi senza vele né nocchiero, affinché l'Occidente fosse arricchito di tali tesori celesti. Il primo crocifisso raggiunse Lucca, il secondo Dives, piccolo borgo della costa della Normandia, e il terzo Rue-en-Ponthieu³³.

³² C. Frugoni, *Una proposta per il Volto Santo*, in *Il Volto Santo. Storia e culto*, catalogo della mostra (Lucca, 1982) a cura di C. Baracchini, M.T. Filieri, Lucca, 1982, pp. 15-48, in particolare pp. 23-25.

³³ E. Soyez, *op. cit.*, pp. 47-49. La precoce rilevanza assunta dal Volto Santo nella Francia del Nord, in particolare in Normandia, è testimoniata non solo dai casi dei crocifissi di Rue e di Dives, ma anche dalla storia del *Précieux Sang* di Fécamp. La seconda versione della leggenda di questo importante cimelio cristologico, verosimilmente composta all'inizio del XII secolo, ricorda infatti che Isaac, presunto nipote di Nicodemo, avrebbe raccolto dopo la crocifissione di Cristo il sangue stillato dalle ferite del Salvatore e che una porzione di tale reliquia sarebbe poi miracolosamente giunta a Fécamp via mare, racchiusa all'interno di un tronco di fico. Si veda N. Vincent, *The Holy Blood. King Henry III and the Westminster Blood Relic*, Cambridge, 2001, pp. 57-58 con bibliografia

Il richiamo alla leggenda del Volto Santo permetteva alla dotta tradizione di Rue di attribuire al crocifisso quelle peculiarità che erano intimamente distintive del simulacro lucchese. L'intaglio sarebbe stato infatti in possesso di caratteristiche tali da farlo percepire quale ritratto autentico di Cristo crocifisso, poiché non solo riproduceva i reali lineamenti e le esatte misure corporee del Salvatore, ma dimostrava nel volto, eccezionalmente ben fatto, anche "quelque chose plus qu'humain"³⁴. Da una descrizione contenuta nel *De Morinis et Morinorum rebus* (1647) di Jacques Malbrancq sappiamo che il crocifisso di Rue raffigurava Cristo morto, con il capo reclinato verso la spalla destra e con gli occhi chiusi, cosicché non rivelava nessuna traccia di quella terribilità colta nello sguardo del Volto Santo da tutti gli antichi commentatori³⁵. Nel corso del XIV secolo per il costante incremento del numero dei pellegrini fu deciso di spostare il crocifisso da una delle cappelle radiali della parrocchiale di St. Wulphy, dedicata allo Spirito Santo, da cui il simulacro prese il nome di *Saint Esprit de Rue*, in un ambiente appositamente edificato sul lato settentrionale della chiesa. Il crocifisso divenne allora oggetto di un'intensa devozione anche presso le classi nobiliari, tanto che fra i donatori più generosi a favore della cappella sono ricordati il duca di Borgogna Filippo il Buono (1396-1467) e sua moglie Isabella del Portogallo (1397-1471) e soprattutto il re di Francia Luigi XI (1423-1483), il quale si prodigò di donare anche un'importante collezione di reliquie della Passione che comprendeva, tra l'altro, un frammento della Vera Croce, una spina della corona del Salvatore e un frammento di pietra del Santo Sepolcro³⁶. Nel 1480 il sovrano sborsò una cospicua somma di denaro per la ristrutturazione della cappella trecentesca che fu trasformata in uno degli edifici più significativi del tardo gotico *flamboyant*. Durante la prima fase dei lavori il

precedente. Non è inoltre peregrino sottolineare che i più antichi manoscritti (XII-XIII sec.) della leggenda del Volto Santo provengono proprio dalla Francia nord-orientale: Schnürer, Ritz, *op. cit.*, pp. 123-125.

³⁴ Soyez, *op. cit.*, pp. 47-49.

³⁵ J. Malbrancq, *De morinis et morinorum rebus*, vol. II, Paris, 1647, p. 629: "Caput corona spinea nudatum inflectit in dextrum latus ritu mortuorum: attamen facies pers-tat rubicunda. Capilli longius latiusque expanduntur in tergum et utrumque humerum, barba furcata. Denique ipsa physionomia et corporis habitudo quidpiam spirat divino cultu venerandum. Non solum manus, sed etiam pedes clavis duobus separatim figuntur, et argento incrustantur, alioqui forsitan frequentationibus advenarum osculis iam fuissent obtriti. Nudum omnino corpus, excepta parte media, ab umbilico seu renibus ad usque genua, quam tegit lineum velum smaragdis, saphiris, et aliis pretiosis gemmis dives".

³⁶ C. Lebreque, *A case study of the relationship between painting and flamboyant architecture: the St.-Esprit Chapel at Rue, in Picardy*, in *Art and architecture of late medieval pilgrimage in Northern Europe and the British Isles*, a cura di S. Blick e R. Tekippe, vol. I, Leiden, 2005, pp. 77-98, in particolare p. 81.



3. Archivolto del portale di accesso alla cappella del Saint-Esprit con storie del crocifisso, Rue-en-Ponthieu (Francia), chiesa di St. Esprit

sacello fu dotato di un accesso separato da quello della chiesa preceduto da un ampio vestibolo. Nella seconda fase edilizia (1506-1514) il progetto divenne più ambizioso e fu prevista una struttura a due piani, munita di due rampe laterali di scale che facilitavano la circolazione dei pellegrini fra l'ambiente inferiore, dove si trovava il crocifisso, e quello superiore dove erano invece custodite le altre reliquie di proprietà della chiesa³⁷. In concomitanza con i lavori di architettura, il portale interno di accesso alla cappella del simulacro fu decorato con un ciclo di otto rilievi, scolpiti nell'archivolto, nei quali fu compendiata l'intera leggenda del *Saint Esprit* (fig. 3). Nella prima scena in basso a sinistra, oggi perduta come l'ultima, era probabilmente raffigurato Nicodemo intento a scolpire i tre crocifissi; nella seconda un angelo interviene a completare miracolosamente l'opera lasciata interrotta; nella terza i tre intagli vengono caricati su altrettante navi; nella quarta una delle barche raggiunge le coste di Rue e nella quinta gli abitanti della cittadina trasportano il simulacro verso la chiesa parrocchiale³⁸. Il sesto ed il settimo

³⁷ *Ibid.*, p. 82.

³⁸ *Ibid.*, p. 83.



4. Albert Siffait de Moncourt, *Ritrovamento del St. Esprit sulla spiaggia di Rue*, Rue-en-Ponthieu (Francia), chiesa di St. Esprit

rilievo illustrano la disputa sviluppatasi per il possesso del crocifisso tra gli abitanti di Rue e quelli della vicina Abbeville, città di una certa importanza e sede vescovile, e di seguito il miracolo che pose fine alla contesa. Gli *Abbevillois* avevano infatti ottenuto dal parlamento di Parigi la possibilità di trasferire il simulacro nella loro città, ritenuta più sicura della marittima Rue, ma quando il prezioso cimelio fu caricato su un carro trainato da una quadriga di cavalli, gli animali rimasero sorprendentemente immobili e in alcun modo fu possibile farli muovere. Il prodigioso evento fu allora interpretato come segno della volontà divina che il crocifisso rimanesse a Rue³⁹. L'episodio è costruito su un altro comunissimo *topos* agiografico che ricalca l'evento raccontato nella leggenda del Volto Santo con la funzione di sciogliere

la situazione di stallo venutasi a creare tra i lucchesi e gli abitanti di Luni per le pretese sul crocifisso avanzate da entrambe le parti.

Lo studio delle fonti permette dunque di verificare che l'analogia tra il Volto Santo di Lucca e il *Saint Esprit* di Rue fu alimentata soprattutto dalla locale erudizione, che costruì intorno al crocifisso un contesto mitico esplicitamente basato sulla tradizione lucchese, sebbene l'evidente differenza tipologica ed iconografica tra i due manufatti tendesse piuttosto a rilevarne la reciproca distanza. Da questo punto di vista risultano di particolare interesse le tre tele dipinte da Albert Siffait de Moncourt nel 1887 per la cappella del St. Esprit (fig. 4): nella prima è raffigurato l'arrivo del crocifisso, nella seconda il fallito tentativo degli abitanti di Abbeville di impossessarsi del simulacro, nella terza il pellegrinaggio del re Luigi XI a Rue. L'autore ha rappresentato il simulacro non secondo le fattezze testimoniate sia dalla descrizione seicentesca del Malbrancq, sia dai rilievi del portale, ma come

³⁹ Per l'episodio: Joseph, *op. cit.*, p. 450.

un crocifisso tunicato con una lunga veste gialla, evidentemente sulla base dell'iconografia del Volto Santo. Si tratta di un errore o di una consapevole scelta del pittore che ha, per così dire, approfittato della scomparsa materiale del simulacro per accentuarne con forza ancora maggiore la relazione con il venerato crocifisso lucchese⁴⁰?

3. Lo *Zwarte God* di Hoboken

Nella chiesa parrocchiale di Hoboken, sobborgo della periferia di Anversa, è custodito un crocifisso venerato da secoli che, per il suo colore scuro, è popolarmente noto come *Zwarte God* (fig. 5). Il simulacro raffigura Cristo con il capo coronato di spine inclinato verso destra, gli occhi socchiusi, l'addome incavato e il torace segnato, con le costole che affiorano sotto pelle. Le gambe sono distese parallelamente ed i piedi sono inchiodati ad un suppedaneo. Il perizoma lungo fin quasi alle ginocchia è probabilmente di restauro, mentre è noto che le braccia furono sostituite all'inizio del Seicento⁴¹. Le lunghe ciocche che scendono sulle spalle e sulle scapole del crocifisso tradiscono il gusto ancora tardoromanico della scultura; il volto è sofferente, ma improntato ad una dolce pacatezza, da cui è esclusa ogni esasperata accentuazione di dolore. Il senso di realismo che la statua trasmette induce pertanto ad avanzare per essa una datazione al secondo quarto del XIII secolo e forse a ricercarne i riferimenti più diretti nell'area mosana (fig. 6)⁴². La peculiare cromia scura, che riveste anche una funzione onomastica, colloca il crocifisso all'interno della grande famiglia dei 'Cristi neri' e stabilisce un primo punto di contatto con il Volto Santo di Lucca, al quale è peraltro reso analogo in occasione della festa dell'Invenzione della Santa Croce (3 maggio), quando è rivestito di ricchi paludamenti ed incoronato.

Secondo la tradizione il simulacro sarebbe giunto a Hoboken intorno al 1180, miracolosamente condottovi dalla corrente del fiume Schelda, durante una delle frequenti inondazioni che all'epoca colpivano le basse terre della regione. Il crocifisso, nel quale sarebbe stata rinvenuta anche una particola della Vera Croce, sarebbe stato subito trasferito nella chiesa parrocchiale del paese, da dove sarebbe però scomparso inaspettatamente per

⁴⁰ Per le tele del Moncourt: P. Lazzarini, *Il Volto Santo di Lucca 782-1982*, Lucca, 1982, p. 197.

⁴¹ W. Van Bladel, *Acht eeuwen geschiedenis van de parochie Hoboken en van de Zwarte God*, Tielt, 1980, p. 236.

⁴² Il realismo che caratterizza il volto del crocifisso di Hoboken potrebbe essere posto a confronto con quello della statua lignea del *S. Giovanni dolente* dell'Aartsbisschoppelijk Museum di Utrecht, datato intorno al 1220 e forse prodotto a Liegi: *Rhein und Maas. Kunst und Kultur: 800-1400*, catalogo della mostra (Colonia, 1973), a cura di A. Legner, Köln, 1973, p. 330.



5. *Lo Zwarte God*, Hoboken (Belgio)



6. *Zwarte God*: particolare del volto, Hoboken (Belgio), chiesa parrocchiale di Nostra Signora

riapparire nel luogo del ritrovamento. Secondo un frequentissimo *topos* dell'agiografia, lo straordinario evento si sarebbe ripetuto una seconda volta e perciò sarebbe stato interpretato come segno della volontà divina che al crocifisso fosse innalzata una cappella nel luogo di ritrovamento, sulle rive della Schelda⁴³. Il primitivo edificio fu nominato, intorno al 1380, *Schip-*

⁴³ Van Bladel, *op. cit.*, p. 23. Questo tema agiografico costituisce l'ossatura portante della leggenda cresciuta intorno ad un altro 'Cristo Nero', cioè il crocifisso custodito nell'oratorio della Confraternita della Santa Croce a Bastia in Corsica. Secondo la tradizione il simulacro sarebbe stato ritrovato nel mare di fronte alla città da alcuni pescatori che furono avvertiti della presenza del crocifisso da miracolose fiammelle galleggianti disposte a corona intorno al simulacro. Una volta recuperato, condussero il prezioso cimelio a terra, dove l'intera cittadinanza lo accolse con giubilo e lo trasportò in processione alla chiesa di S. Giovanni Battista. Anche la notte successiva gli stessi pescatori uscirono con le loro barche e si imbarcarono una seconda volta nelle fiammelle fluttuanti e nel crocifisso nero. Lo riportarono a Bastia, chiedendosi per quale ragione il miracolo si fosse compiuto di nuovo. Nell'incertezza generale fu una bambina a dare la giusta interpretazione dell'episodio, ipotizzando che la destinazione alla chiesa del

perskapel, in virtù del fatto che era assiduamente frequentato dai marinai che ricercavano la protezione dello *Zwarte God* prima di un viaggio o che gli rendevano grazie per uno scampato pericolo. Più tardi, nel 1432, la cappella fu battezzata con il più generico nome di *Kruiskapel*. Le informazioni di cui disponiamo per le fasi più antiche della storia dello *Zwarte God* non sono in realtà anteriori al XVII secolo, quando furono stabiliti i punti fermi di una cronologia che già allora non era più direttamente verificabile. La più antica fonte certa è un atto notarile del 1618 nel quale non solo si ricorda che il crocifisso era ritenuto vecchio di “cinquecento o di seicento anni”, ma in cui viene anche fissata per la prima volta la data dell’arrivo del simulacro ad Hoboken in circostanze miracolose. L’atto si colloca in un periodo di grande fermento e segue di un solo anno l’istituzione della Confraternita della Santa Croce per concessione di papa Paolo V⁴⁴. Nel 1609 era stata ricostruita la chiesa parrocchiale di Hoboken, distrutta nel 1584 durante un periodo di gravi contrasti di religione e lotte iconoclaste che avevano più volte messo a repentaglio la sopravvivenza stessa della venerata croce, e per l’occasione ci fu un grande concorso di popolo per assistere alla ricollocazione dello *Zwarte God* nel coro della chiesa. Pochi anni dopo, nel 1614, si procedette anche alla costruzione di un’apposita cappella per il simulacro. Dall’inizio del XVII si ebbe perciò un notevole incremento della devozione che raggiunse il massimo livello nel 1633, in occasione della grande pestilenza che aveva colpito il paese e contro la quale venne invocato il nome dello *Zwarte God* in virtù le sue riconosciute capacità taumaturgiche⁴⁵. Alcuni anni più tardi, nel 1652, il vescovo di Anversa Gaspar Nemius concesse al priore dell’ordine dei Padri Brigittini Egidius Winckels il diritto di fondare un monastero a fianco della cappella del crocifisso. L’edificazione del complesso prese effettivamente avvio cinque anni dopo, grazie al sostegno finanziario del signore di Hoboken, il conte Corrado di Ursel. I Padri Brigittini furono allora incaricati della custodia dello *Zwarte God* e il loro monastero divenne, fino al momento della soppressione, un centro di pellegrinaggio molto frequentato⁴⁶.

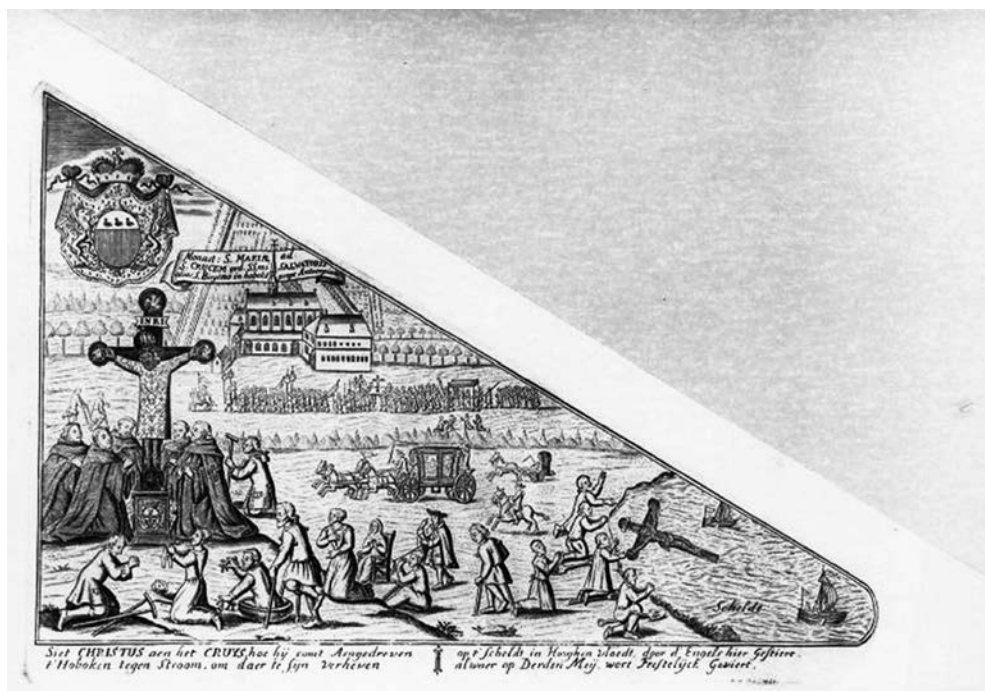
Un’interessante testimonianza di questo fenomeno di devozione popolare è offerta da un’incisione di Pieter Balthazar Bouttats (Anversa, 1666-

Battista non fosse stata gradita e che Cristo desiderasse che la sua immagine fosse portata nella “chiesa vicina a quella della mamma sua”. Così gli abitanti organizzarono una nuova processione e condussero il crocifisso alla chiesa di Santa Croce vicina a quella di S. Maria. Per questa leggenda si veda G. Cipparrone, *Il Cristo Nero e altre leggende corse*, Livorno, 1931, pp. 75-82.

⁴⁴ Van Bladel, *op. cit.*, pp. 93-95.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 82-91.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 105-107.



7. Pieter Balthazar Bouttats, *Leggenda e miracoli dello Zwarte God*

1755)⁴⁷, nella quale è raffigurato, a destra, il recupero del crocifisso nelle acque della Schelda e, a sinistra, l'immagine innalzata sopra un altare, rivestita con preziosi paludamenti. Intorno ad essa si radunano i padri del monastero *SS. mi Salvatoris alias S. Brigitte in Hoboken*, raffigurato nello sfondo, ed una folla di infermi sospinti al pellegrinaggio dalle straordinarie capacità del simulacro, delle quali si era avuta una grandiosa prova già durante la settimana di Pasqua del 1614, quando un bambino di Anversa, zoppo dalla nascita, era immediatamente guarito una volta portato di fronte all'immagine (fig. 7)⁴⁸. Di fronte al monastero si snoda la grande processione tenuta annualmente in onore del crocifisso nel giorno dell'*Inventio crucis*. In calce all'immagine un'iscrizione in versi rimati compendia la storia del prodigioso avvento del simulacro a Hoboken: "Siet Christus aen het Cruys, hoe hij comt aengedreven / t'Hoboken tegen Stroom, om daer te syn verheven / op t'Scheldt in Hooghen vloedt, door d'Engels hier gestiert / alwaer op Derden

⁴⁷ Per l'autore: U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. IV, Leipzig, 1910, p. 477.

⁴⁸ Van Bladel, *op. cit.*, p. 236.

Mey wort Feesteljick geviert”. [“Sta Cristo sulla croce sulla quale fu innalzato, egli fu sospinto a Hoboken dalla corrente, sulla Schelda in piena fluttuò, dagli angeli fu qui fermato dove il 3 maggio è festosamente celebrato”].

4. Il crocifisso di Numana/Sirolo

In alcune opere dell'erudizione cattolica controriformata di primo Seicento iniziò a circolare l'attribuzione a san Luca del crocifisso ligneo comunemente detto 'di Sirolo', per la sua probabile provenienza dal piccolo borgo nei pressi del promontorio del Cònero, ma custodito nella vicina cittadina di Numana a breve distanza da Loreto. Per gli evidenti accenti realistici il simulacro (190 x 190 cm) non può essere datato prima della metà del XIII secolo, sebbene si richiami manifestamente alla tradizione della scultura lignea marchigiana del secolo precedente⁴⁹. Il Salvatore è raffigurato vivo, imberbe, con il capo cinto da una *corona muralis* direttamente intagliata nel legno, i capelli arricciati in ciocche nodose che scendono sulle spalle ed i fianchi avvinti da un *perizonium* lungo poco sopra il ginocchio (fig. 8). La paternità lucana dell'opera fu verosimilmente trainata da quella della statua lignea trecentesca della Vergine venerata nella vicina Loreto la quale, intorno al 1500, era divenuta oggetto di devozione in sostituzione di un'icona dipinta della Madonna con il Bambino, probabilmente perduta negli anni precedenti, che a partire dal 1470 circa era stata attribuita all'Evangelista⁵⁰.

A fianco del riferimento a san Luca ha qui rilevanza il fatto che il crocifisso di Sirolo sia stato posto in relazione con il Volto Santo di Lucca. Angelo Rocca, nella sua *Opera omnia*, dopo aver affermato senza riferimenti precisi che il simulacro era giunto nelle Marche da Gerusalemme, paragonava l'intaglio al crocifisso lucchese, perché entrambe le immagini del Salvatore erano state scolpite nel legno di cedro, rappresentavano Cristo coronato e soprattutto dividevano la capacità di compiere miracoli che attirava al loro cospetto frotte di pellegrini⁵¹. Due anni più tardi il Curtius sostenne con forza l'attribuzione del crocifisso di Sirolo alla mano di san Luca, adducendo come prova il fatto che l'immagine era del tutto conforme all'effigie di Nicodemo, il Volto Santo, visto che raffigurava Cristo vivo, con barba e

⁴⁹ G. De Francovich, *A Romanesque School of wood carvers in Central Italy*, in "Art Bulletin", 1937, 19, pp. 5-57, in particolare p. 45.

⁵⁰ M. Bacci, *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*, Pisa, 1998, pp. 292-297, 366-368; il volume si propone come imprescindibile 'manuale' per lo studio delle immagini attribuite all'Evangelista. L'autore ricorda che l'Astolfi, nella sua *Historia universale delle Immagini miracolose della Gran Madre di Dio*, pubblicata a Venezia nel 1623, inserì il crocifisso di Sirolo tra le immagini certe dell'Evangelista.

⁵¹ A. Rocca, *Opera omnia*, I, Roma, 1619, p. 262.



8. *Crocifisso di Sirolo, particolare*; Numana (AN), chiesa del SS. Crocifisso

capelli color dattero e con il capo coronato con una tiara. Evidentemente l'autore forzò la descrizione del simulacro, avvalorandola con un'incisione allegata al testo, nella quale il simulacro appare effettivamente con una barba piuttosto folta, sebbene questo particolare contrasti in modo palese con l'aspetto reale del crocifisso (fig. 9)⁵². In breve tempo al principio del XVII secolo si formò dunque una tradizione letteraria, probabilmente sulla scorta della devozione lauretana, incentrata sull'origine eccezionale del crocifisso che, a buon diritto, poteva pretendere di proporsi come corrispettivo adriatico del venerato Volto Santo di Lucca. È interessante sottolineare che l'accostamento tra le due opere fu recepito rapidamente anche in ambiente lucchese e fu preso in seria considerazione, tanto che se ne trova traccia già nelle *Historie delle miracolose imagini*, date alle stampe dal Franciotti nel 1613. Nel capitolo dedicato al Volto Santo l'autore ricorda infatti l'esistenza di "una simile Imagine vestita in questa maniera o poco differentemente

⁵² C. Curtius, *De clavis dominicis*, München, 1622, pp. 69-70.