



GIOVANNI LAMI E IL VOLTO SANTO DI LUCCA

Le *Novelle letterarie* di Firenze avevano da poco superato i quattro lustri di vita¹ quando, nel 1767, abdicavano temporaneamente allo statuto di periodico bibliografico e di informazione erudita che le aveva tenute a battesimo – uno statuto che, considerato il del raggio vastissimo di sedi editoriali censite, dall'origine aveva imposto che gli articoli e le recensioni ambissero alla sintesi – per offrire spazio a un lungo saggio che occupò colonne e colonne dell'intera annata, dipanandosi a puntate dal gennaio al dicembre. Il titolo di *Discorso sopra le sacre immagini* e la firma, quella del toscano Giovanni Lami, potevano far sospettare si trattasse dell'esercizio di privilegi correlati al duplice ruolo di fondatore della rivista e di principale redattore di essa che a quel nome compete: lo spazio, insomma, che l'intellettuale in vena di divagazioni poteva legittimamente darsi in casa propria, per discorrere a bell'agio di cose che non combaciavano con le materie che davano il titolo alla pubblicazione e che a esso, pur nell'ampiezza semantica al tempo concessa dal termine di *lettere*, si sforzavano di corrispondere. Rimane peraltro fermo che quelle cose non erano meno sue, del Lami, di quanto lo fossero, appunto, le lettere, poiché egli assommava in sé i ruoli di professore di storia ecclesiastica e di teologo granducale, acquisiti sotto Giangastone de' Medici ed esercitati presso lo Studio fiorentino. Un poco meno autorizzato l'autore poteva invece apparire, quanto a trascorsi curriculari, rispetto alle arti figurative e alla loro storia, inevitabil-

mente implicate in una trattazione che di iconografia religiosa intendeva occuparsi (ma un'eccezione, lapalissiana solo che il Lami l'avesse voluta pubblicare, era costituita da uno scritto storico sugli artisti trecenteschi²; e altra deroga, come si vedrà, investiva più decisamente il campo della ricostruzione storica intorno alle icone cristiane, a partire da altro caso di stretta pertinenza toscana, anzi fiorentina); né era, quello artistico, tema di larga presenza entro i fascicoli sin lì pubblicati³, sicché a promuovere un intervento del genere e di tale mole dovettero intervenire ragioni d'un qualche rilievo, e esorbitanti dalle specificità che il foglio periodico aveva eletto a proprio stigma.

Se la genericissima intitolazione del saggio poteva infatti suggerire, di primo acchito, che l'autore intendesse rivolgersi a temi eccentrici a quelli familiari per semplice desiderio di svago, già le prime pagine restituivano viceversa la fisionomia, netta e precisa, di una replica pertinente a una discussione già da tempo avviata. Il Lami stava cedendo alla necessità di intervenire in un dibattito da lui stesso innescato l'anno precedente, quando gli era toccato di parlare d'una pubblicazione che di *sacre immagini* appunto trattava ma, a suo dire, con impostazione maldestra e largamente priva d'ogni criterio. Era infatti accaduto che, nel 1765, l'agostiniano Giuseppe Maria Serantoni⁴ mandasse in stampa un libello dal titolo *Apologia del Volto Santo di Lucca*. In essa, il crocifisso ligneo a tutto tondo tradizionalmente vene-

Volto Santo. Lucca, cattedrale di San Martino

1 Inquadra le *Novelle letterarie* nella loro generalità (e con certi sfocamenti che poteva ancora permettersi il tardo Ottocento quando ragionava della cultura settecentesca) Luigi Piccioni nel suo coraggioso contributo *Per la storia del giornalismo italiano. Saggio storico-critico*, I, Milano 1894, pp. 128-135. Sul rilievo del periodico del Lami quale tramite, in Italia, dell'attitudine francese all'informazione critica valgono sempre le note di M. Berengo a *Introduzione* del volume *Giornali veneziani del Settecento*, Milano 1962, p. 10 (oltre all'esplicito richiamo a M. Rosa *Atteggiamenti culturali e religiosi di Giovanni Lami nelle "Novelle letterarie"*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", s. II, XXV, 1956, pp. 260-333, Berengo mette a dimora e sviluppa osservazioni di C. Pellegrini, *Le "Novelle letterarie" e la cultura francese*, in "Giornale storico della letteratura italiana", CXVI, 1940, pp. 1-17). Per la biografia del Lami rimane fondamentale l'*Elogio*

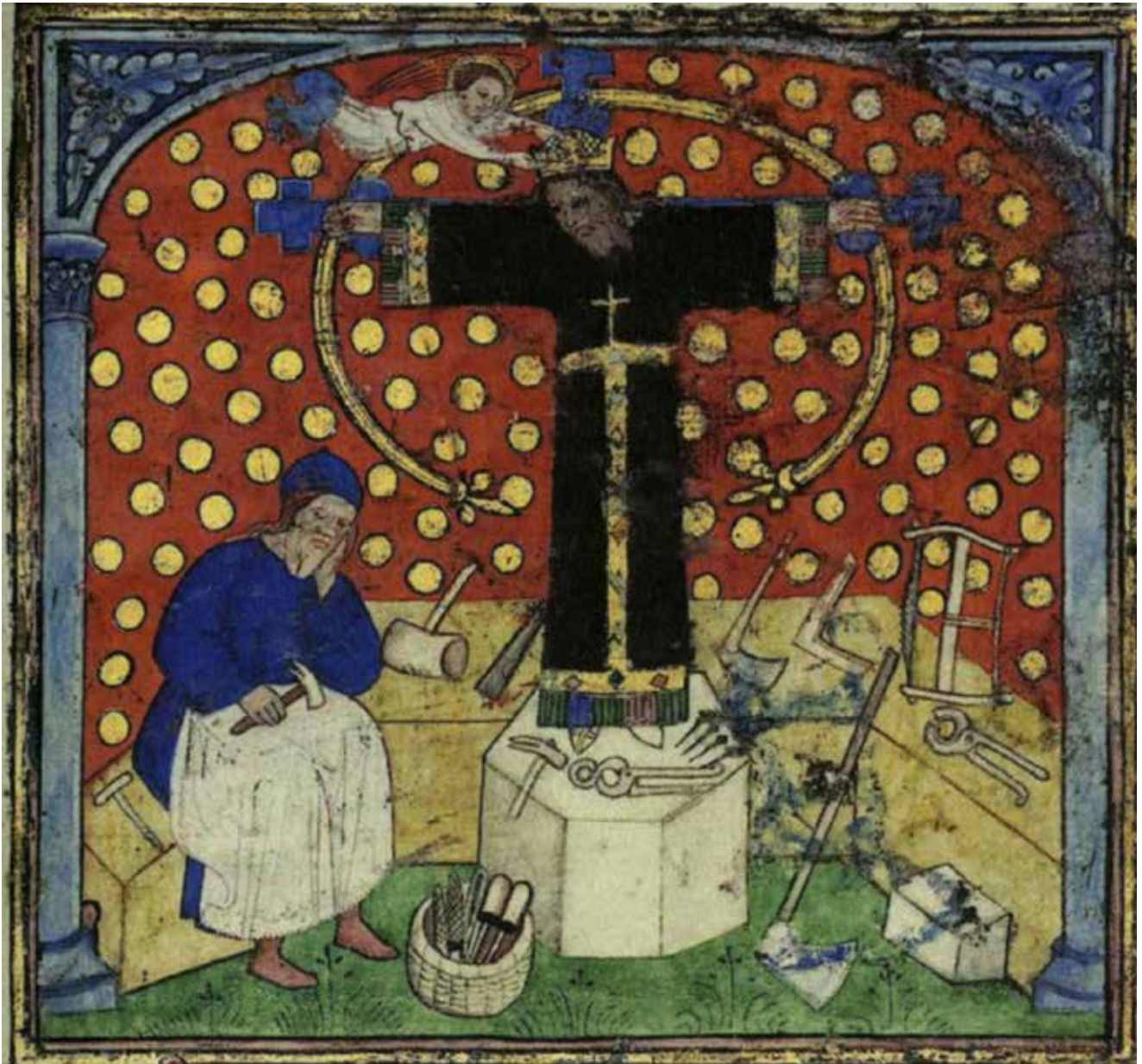
del Dott. Giovanni Lami pronunciato il 27 settembre del 1789 presso l'Accademia Fiorentina da Francesco Fontani (Firenze 1789), seguito dalla 'voce' dedicata presso gli *Elogi degli uomini illustri toscani*, IV, Lucca 1774 (firmata M.L., forse da sciogliersi in Marco Lastri).

2 Si dice della *Dissertazione del Dott. Giovanni Lami relativa ai pittori e scultori italiani che fiorirono dal 1000 al 1300*, edita postuma da Francesco Fontani nell'edizione per sua cura del *Trattato della pittura di Leonardo da Vinci [...]*, Firenze 1792, pp. LIII-LXXII. Su tale intervento si veda B. Cole, *Giovanni Lami's "Dissertazione"*, in "The Burlington Magazine", CXV, 1973, 844, pp. 452-457.

3 Vero è che, in tempi in cui *letteratura* poteva valere da arcilessema di non poche categorie dello spirito, letterario poteva dirsi un discorso artistico in quanto (come nel caso qui in esame) coinvolgente testi e scritture non meno che le immagini (e nelle *Novelle letterarie* non mancava peraltro, come di dovere in pubblicazioni

consimili, frequenti contributi di antiquaria e di erudizione scientifica); tuttavia, quanto a definizione degli argomenti principali, anche il periodico del Lami condivideva senza dubbio le restrizioni statutarie espresse da Scipione Maffei in *limine* al *Giornale de' Letterati d'Italia*. "Sogliono intendersi con questo nome [di *giornali*] quell'opere successive, che regolarmente di tempo in tempo ragguglio danno de' vari libri, ch'escono di nuovo in luce, e di ciò che in essi contiens, notizie accoppiandovi delle nuove importanti edizioni, degli scoprimenti, delle invenzioni e di tutte le novità finalmente, che alla repubblica letteraria si appartengono" (*Giornale de' Letterati d'Italia*, Venezia 1710, I, p. 13; ora in *Giornali veneziani del Settecento*, cit., p. 3).

4 Notizie su di lui in C. Lucchesini, *Della Storia Letteraria del Ducato Lucchese libri sette*, Lucca 1831, p. 265. Nato sul cadere del XVII secolo, fu cultore delle scienze matematiche e fisiche: inclinazioni espresse quantomeno nel suo *Dialogo della celebre Aurora Boreale vedutasi in Cielo*



1 Miniatore francese del XV secolo, *L'Angelo completa il Volto Santo mentre Nicodemo dorme* (in S. Martinelli, *L'immagine del Volto Santo di Lucca*, Pisa 2016, tav. XVII/1)

rato nella cattedrale della città toscana si voleva confermato per opera antichissima, scolpita addirittura da Nicodemo (tav. in apertura, figg. 1-4) – il *nocturnus discipulus* del Cristo secondo la patristica, ed eponimo di correnti dogmatiche in equilibrio fra ortodossia ed eterodossia che ancora avevano voce nella discussione settecentesca – poco dopo la morte e risurrezione

di Gesù; e per manufatto che, a suon di prodigi, avrebbe a un certo momento preso la via del mare portandosi dalla Palestina alla costa tirrenica di Luni e, di qui, alla lucchese meta sua ultima (fig. 5)⁵. Lette le non poche carte del Serantoni, così si espresse il Lami nelle *Novelle letterarie* del 1766, in data 20 giugno (coll. 393-394):

nella notte susseguente alli 16. Dicembre dell'Anno 1737 [...], Lucca 1740. Tale edizione lo ricorda investito dell'ufficio di priore del convento lucchese di Sant'Agostino; e infatti è tale il titolo che, sotto il suo nome, si evince dal novero degli *officiales* presenti alla sinodo lucchese del 15-17 maggio 1736 ("Joseph Maria Serantoni S. Theolog. Lector Ordin. Eremitarum S. Augustini Congregat. Lombardiae, Prior S. Augusti-

ni?": cfr. *Synodus Lucana ab Illustriss. et Reverendiss. D. Fabio de Colloredo Archiepiscopo Lucano et Comite celebrata in Ecclesia archiepiscopali die XV. XVI. et XVII maii MDCCXXXVI*, Lucae 1736, p. 143). Da notare che il Lucchesini avanza non poche riserve sulle attitudini intellettuali e sulle competenze del Serantoni, per quanto concerne l'ambito scientifico non meno che relativamente alla sua erudizione; e la polemica con il

Lami viene, al riguardo, valorizzata quale indizio non secondario di ottusità metodologica.

5 Chi scrive non ha competenze adeguate a fornire una bibliografia pertinente al manufatto e alla sua leggenda, limitandosi pertanto a rinviare, come ai contributi di maggiore ampiezza e organicità, a *Il Volto Santo. Storia e culto*, catalogo della mostra (Lucca, chiesa dei Santi Giovanni e Reparata), a cura di C. Baracchini e M.T. Filieri,

Ognuno sa, che il famoso Crocifisso di Lucca, chiamato il Volto santo, ha avuto gran venerazione fino dai tempi antichi. Ognuno sa – pur che sia versato nella Storia Ecclesiastica – che innanzi al settimo secolo non hanno mai i Cristiani fatte sacre statue di tutto rilievo: di basso rilievo sì, e di pittura: uso che si conserva ancora in oggi dalla Chiesa greca. Ognuno sa, che i Giudei dai principi dell’Impero Romano fino al presente non hanno mai appreso l’arte di scolpire per paura di trasgredire il primo precetto del Decalogo. Se alcuna cosa si dice in questo libro, che sia contraria a quelli principi, la stimo insussistente. Vi è di buono in questo libro, che ci si dà la Relazione Apocrifia di un certo per nome Leboino, la quale non so che finora sia stata pubblicata colle stampe, ed è qui così intitolata: *Historia Vultus Sancti de Luca, cui titulus est De Inventione, Revelatione ac Translatione Sancti Vultus*. Bisogna però confessare, che il P. Maestro Serantoni ha qui ammassato quanto mai si può dire di questo santo simulacro.

La tagliente brevità della sentenza si spiega con il fatto che, venti e più anni prima, altrettanto brusco il Lami era stato nei riguardi d’un’altra immagine sacra toscana carica di mistero quanto alle origini e alla databilità di essa: e alla famosissima e miracolosa *Madonna dell’Impruneta* egli aveva così negata, in apposito libello⁶, quella attribuzione all’evangelista Luca che tanta parte aveva avuto nella costituzione d’una pertinente leggenda, e dalla quale principalmente era dipesa la venerazione che a essa si tributava in Firenze⁷. Che qualcuno, sia pure mutato l’oggetto, si ostinasse a ragionare di iconografia cristiana senza scrupolo critico, anzi persino amplificando il peso probatorio di elementi palesemente fantastici, dovette apparire allo studioso il sintomo d’una ostinazione dogmatica degna di censura aspra e immediata. Ma nella drastica reazio-

ne intervenne certamente dell’altro. V’era l’assillo del cristiano razionalista, che nella venerazione per i santi percepiva la distrazione dal vero culto di Dio; e v’era il fastidio di chi vedeva ancora scarsamente apprezzato un criterio di indagine storica che aspirava, avanti a tutto, alla positiva definizione delle proprie fonti. Il Lami, assai aggiornato in materia (negli anni trenta gli era accaduto di praticare Parigi e, lì, di conoscere i lavori e le scuole del Mabillon e dei Maurini⁸), era solito nelle sue indagini rifarsi con manifesta ammirazione a Lodovico Antonio Muratori e alla sensibilità per le fonti e i documenti che al modenese apparteneva; difficile, dunque, gli garbasse di vedere che un tanto uomo, e per di più passato da tempo a miglior vita, fosse diffusamente maltrattato nell’*Apologia* di Serantoni per il solo fatto di aver dubitato della fondatezza della narrazione che *ab immemorabili* circolava sul Volto Santo, e alla quale era vincolata parte non piccola della sua fama europea. Agli occhi del Serantoni la peggior colpa del Muratori, che per la scultura di Lucca era trascorso parlando di tutt’altro altro nelle sue *Antiquitates italicæ mediæ ævi*, era stata l’aver negato che il volto del crocifisso fosse stato intagliato su suggerimento angelico e con piena fedeltà alle reali fattezze dell’effigiato⁹. Il Muratori, per dovere scientifico, non aveva infatti potuto trascurare che lo scetticismo sul particolare datava sin dal Trecento di Franco Sacchetti, fra le cui novelle v’è quella d’un frate predicatore che diceva il Volto Santo troppo brutto per candidarsi a riproduzione realistica dei tratti del Salvatore. Quasi tacciando di iconoclastia quelle che volevano essere mere ricognizioni testimoniali, il Serantoni prima copriva di biasimo l’illustre storico, e poi passava a una antagonistica difesa dell’indifendibile, comparando l’icona lignea con il poco che sull’aspetto del Cristo in terra si poteva rinvenire nei Vangeli, e con il nulla delle congetture sul medesimo tema che i testi

Lucca 1982, e al recente S. Martinelli, *L’Immagine del Volto Santo di Lucca. Il successo europeo di un’iconografia medievale*, Firenze 2016.

- 6 Il *Breve ragguaglio storico della miracolosa immagine di Maria Vergine Santissima che si conserva nella pieve detta presentemente dell’Impruneta* uscì anonimo e senza note editoriali nel 1741. L’attribuzione al Lami in E. Cochrane, *Giovanni Lami e la storia ecclesiastica ai tempi di Benedetto XIV*, in “Archivio Storico Italiano”, CXXIII, 1965, p. 63 e nota 42.
- 7 Dove l’icona veniva periodicamente trasferita per farne oggetto di culto cittadino: cfr. *Breve ragguaglio storico*, cit., pp. 4-6.
- 8 E. Cochrane, *Giovanni Lami e la storia ecclesiastica*, cit., p. 53.
- 9 “Dopo che vari Critici si sono persuasi, che per venire dal Mondo reputati virtuosi, uno de’ mezzi sia il ritrovar motivi da dar eccezione alle Sagre Immagini, e alle Reliquie più venerabili della nostra Santa religione, ed avendo visitati, ed attaccati altri Santuari, sono finalmente entrati in quello del nostro Volto Santo di Lucca: ancorché per l’antichissima sua fama, e celebrità di 1000 e più anni sembrasse, che da ogni maldicenza dovesse rimanere preservato. Credibil

però non pareva, che uno de’ più dotti Scrittori del nostro secolo, il quale fu il Sig. Lodovico Antonio Muratori, Sacerdote, e Pastor di anime battezzate, fosse per far un tal passo; e che per farlo fosse per ritrattarsi da tutto quanto aveva con venerazione, e rispetto del nostro Volto Santo, o de’ Lucchesi in altre Opere scritte, come in quella delle Antichità Estensi; ed in quella del Volto Sanguinario” (cfr. G. Serantoni, *Apologia del Volto Santo di Lucca ovvero Discorso, che sia un vero ritratto di Gesù Cristo penante in Croce, scolpito da S. Nicodemo ne’ primi tempi della Chiesa, e venuto miracolosamente a Lucca l’anno DCCLXXXII [...]*, Lucca 1765, p. III). Il riferimento del Serantoni va soprattutto, come anticipato, alle *Antiquitates italicæ mediæ ævi*, dove il Muratori trattava di una moneta ottoniana che al verso presentava l’effigie del crocifisso lucchese: “In altera nummi facie, vultus hominis cum epigraphe s. VVULT. DE LUCA, figuram hominis e Cruce pendentis Lucenses in Majori Templo summa veneratione custodiunt, per quam Divini Salvatoris nostri veram effigiem referri vetus fama tradit, opus nempe, ut sibi persuadent, Sancti Nicodemi, non sine prodigio ad Lucensem Urbem delatum. Ego nihil magis, quam statua illa, ab

immagine ac forma Christi Redemptoris alienum vidi. Neque aliter visum Fratri Nicolao Siculo Ordinis Minorum, doctissimo Theologiae Magistro, qui, uti narrat Francus Sacchettus Auctor Saeculi XIV. Cap. 73 Novell. in publica concione de Facie Christi Domini dicebat: *Non è fatta, come la faccia del Volto Santo, che è colà: che ben ci vegno a crepare, se Cristo fu così fatto*. At quanquam inter fabulas numeranda sit illius fabrica atque transaltio, famae tamen antiquitas, & Imaginis illius vetustissima veneratio ac celebritas, Lucensibus non est deneganda” (L. Muratori, *Antiquitates italicæ mediæ ævi*, II, Milano 1739, col. 614). Di Franco Sacchetti, citato dal Muratori, si veda il *Trecentonovelle*, LXXIII (questa la rubrica, che si cita dall’edizione per cura di Antonio Lanza, Firenze 1984, p. 143: *Maestro Niccolò di Cicilia, predicando in Santa Croce, gittò uno motto verso il Volto Santo, il quale è c... e fa rider tutta la gente*). L’edizione cui si riferiscono i disputanti è verisimilmente quella settecentesca procurata da Anton Maria Biscioni e Giovanni Gaetano Bottari, *Delle Novelle di Franco Sacchetti Cittadino Fiorentino* parte prima [seconda], Firenze (ma Napoli), s.n.t. 1724 (in realtà 1726); la novella in questione vi si legge alle pp. 119-120.



2 Miniatore francese del XV secolo, *L'Angelo ordina a Nicodemo di scolpire il Volto Santo* (in S. Martinelli, *L'immagine del Volto Santo di Lucca*, Pisa 2016, tav. XVII/2)

patristici e quelli della letteratura mistica avevano inanellato in serque plurisecolari. Emblematica di questo sterile eclettismo rimane, presso la sua *Apologia*, la menzione delle profezie di santa Brigida di Svezia in merito al numero di chiodi impiegati sulla croce¹⁰, e per conferma della coerenza fra la barba della scultura e quella del Cristo vivente, la cui fisionomia sarebbe stata partitamente descritta a Brigida nientemeno che da Maria Vergine¹¹. Ma l'asso nella manica del buon padre voleva essere ben altro: voleva, cioè, corrispondere per quanto possibile alla metodologia dell'avversario, andando così in traccia di quei

materiali archivistici che tanto piacevano al Muratori e che nettamente ne definivano l'innovativa metodologia. Ed ecco pertanto sfoderata, come appunto il Lami segnalava, la leggenda latina del diacono Leobino (che a Lucca si diceva, per consuetudine fattasi norma, *Leboino*¹²), vero *Urtext* della leggenda che ancora circolava nel Settecento: un'operetta agiografica che noi, ora, sappiamo concepita a scopi propagandistici presso la curia lucchese del XII secolo, ma che l'autore dell'*Apologia*, nella sua indifferenza filologica, reputava antichissima per il solo fatto di essere manoscritta e inedita: antichissima e, per

¹⁰ Cfr. *Apologia del Volto Santo*, cit., pp. 16-18.

¹¹ Ivi, p. 35.

¹² Per la tradizione manoscritta della leggenda, si veda F.P. Luiso, *La leggenda del Volto Santo di*

Lucca, Pescia 1928, p. 33; G. Schnürer, *Sopra l'età e la provenienza del Volto Santo di Lucca*, in "Bollettino Storico Lucchese", I, 1929, pp. 17-24; 77-105. Bibliografia recente in G. Concioni,

Contributi alla storia del Volto Santo, Pisa 2005, pp. 17-66 (alle pp. 20-39 l'edizione della leggenda di Leobino secondo il codice 616 della Biblioteca Feliniana di Lucca).

ciò stesso, autorevole e veridica; e dunque degna d'essere pubblicata integralmente come teste a favore¹³. Intendente di codici e di testi d'ogni dove e d'ogni età (ciò che, come noto, gli dischiuse l'incarico di sovrintendente della biblioteca fiorentina dei Riccardi), il Lami non dovette nemmeno avere sotto gli occhi le carte pergamenee di quell'operetta per farsi certo della insignificanza documentale di Leboino: gli bastava trovare, nell'edizione procurata dal Serantoni, uno stile simillimo a troppi altri scrittarelli agiografici che non avevano retto alla prova della critica, quanto a veridicità, e che da ipotetiche datazioni antichissime erano stati facilmente ricondotti a datazioni più recenti; e riconosciuti, il più delle volte, per interessatissime falsificazioni operate dagli enti ecclesiastici maggiormente coinvolti¹⁴. Convinto così di aver dato a Cesare quel che è di Cesare, il Lami certo non s'attendeva conseguenza dopo la sua recensione del 20 giugno, aperta sconfessione delle conclusioni del Serantoni. E invece quest'ultimo, smosso per certo dalla patente di apocrifa che senza batter ciglio le *Novelle letterarie* avevano elargito alla sua prova regina, si stracciò le vesti e riprese la penna in mano. Scrisse allora su due piedi una piccata *Risposta [...] al dottissimo autore delle Novelle Letterarie di Firenze*, che si pubblicò in Lucca fin dal 1766, come appendice a una riemissione della *Apologia*, e poi ancora nel 1767¹⁵. Approfittando del peso d'assioma che il Lami aveva attribuito alla storia dell'arte sacra, quale perlomeno era dato conoscere al tempo, e alla datazione decisamente bassa che egli ribadiva competere alla statuaria cristiana rispetto alle forme pittoriche, il Serantoni tirava in ballo varie testimonianze scritturali e patristiche che parevano utili a smentire le distinzioni fra icone sculte e immagini dipinte; e concludeva l'arringa con la sua solita speciosità:

E costando poi dalle addotte Istorie, e dalle premesse autorità de' Santi Padri, che ne' primitivi tempi della Chiesa i beneficati da Gesù Cristo solevano per gratitudine erigere a lui statue, e simulacri, da dette Storie ed autorità addotte maggiormente viene confermata la Storia scritta dal Leboino, perché è provabilissimo, che ad esempio dell'Emoroissa, e di tutti gli altri, che per benefici ricevuti fecero a Gesù Cristo statue, e simulacri, facesse ancora San Nicodemo la sua statua, ed il suo simulacro, che è il Volto Santo di Lucca. E che

per averlo fatto occultamente, a cagione che si professava occulto discepolo del Salvator Nostro, occasione sia stata, che dove tutte l'altre antiche statue, e simulacri del Redentor Nostro, come esposti al pubblico, si sono perduti, quello di San Nicodemo si sia conservato, e si conservi ancor oggi in Lucca a gloria di questa nostra Città, dove con somma venerazione si custodisce, e si adora¹⁶.

Il Lami dovette sentirsi tirato per i capelli nell'agone, e nel medesimo 1766, il 28 novembre (coll. 759-762), rispondeva alla provocazione e inaugurava così l'intervento che, come detto, era destinato a saturare l'intera annata a venire delle *Novelle*¹⁷. Chiamato in causa un ambito disciplinare, quello della storia ecclesiastica, in cui egli poteva dirsi a pieno titolo competente, il dotto fiorentino anzitutto ribadiva – ricorrendo fra l'altro alla strategica citazione di scritti moderni della più specchiata ortodossia cattolica – che statue il Cristianesimo non realizzò sino all'età ottoniana, né in Oriente né in Occidente; procedeva poi, per polemica reazione all'incondita massa di notizie vomitate dal Serantoni, a una classificazione delle immagini su base funzionale, ovvero discriminando l'iconografia che, come nel caso del Volto Santo, fosse destinata al culto, e quella invece puramente esornativa: nella qual categoria faceva ricadere la lucerna bilicne di Valerio Severo (della fine del IV secolo: è oggi conservata presso il Museo Archeologico fiorentino), entrata da tempo nelle collezioni medicee (il cardinale Leopoldo de' Medici l'aveva acquisita dopo il rinvenimento romano, nel 1668, e ne aveva disposto l'ingresso nel "gabinetto de' bronzi antichi" della Galleria degli Uffizzi¹⁸), che presentando due statuine bronzee a tutto tondo di Pietro e di Paolo, ed essendo d'età certamente veneranda, egli calcolava potesse venire invocata dall'avversario come argomento a sé favorevole:

Né mi osta la lucerna di bronzo medicea fatta a guisa di barca, sulla di cui prora è S. Paolo predicante, e S. Pietro alla poppa, che regge il timone; perché sono quelle due statuette fatte per ornamento della lucerna, e non per esporsi alla venerazione de' fedeli nelle chiese: anzi essendo unite e attaccate alla lucerna, non si possono veramente dire statue di tutto rilievo, ma piuttosto bassirilievi¹⁹.

13 La *Historia Vultus Sancti de Luca cui titulus est de Inventione, Revelatione ac translatione Sancti Vultus* si legge in G. Serantoni, *Apologia del Volto Santo*, cit., pp. 65-70.

14 Verso la conclusione dell'annata 1767 Lami ritorna sulla questione in questi termini: "Mi si opporrà la Storia supposta di Leboino Diacono, che finge d'esser vissuto nel secolo VIII e di essersi trovato nella traslazione del *Volto Santo* a Lucca seguita in quel secolo, come esso ci vorrebbe dare ad intendere. Ma questi soli possono oppormi l'apocrifa storia del finto Leboino, i quali hanno stomaco da conquocere la broda torbida delle false lettere di *Leulento*, e di *Ponzio Pilato* a Tiberio Cesare, indegnissime della Latinità Romana, e di quel puro stile, che allora

fioriva: le quali però non lasciano di girare per le mani di molti ad onore della comune ignoranza, e barbarie" (G. Lami, in "Novelle letterarie", 1767, coll. 804-805).

15 *Risposta al Dottissimo Autore delle Novelle Letterarie di Firenze nella detta Novella, criticando la detta Apologia, stima non poter egli approvare tutte quelle cose, che nella detta Apologia si riferiscono, che si oppongono a questi due principij. Il primo de' quali è; perché ognuno sa, purchè sia versato nella Storia Ecclesiastica, che innanzi al settimo secolo non hanno mai i Cristiani fatte sagre immagini di tutto rilievo [...]*, Lucca 1766 (d'ora innanzi: *Risposta* 1766). Con varianti, si ebbe l'anno seguente la *Risposta del P. Giuseppe M^o Serantoni alla seconda replica del Celebre Autore delle Novelle Letterarie di Firenze con la quale Egli si*

studia, ma in vano, di difendere, li due suoi principij, con i quali ha preteso dare eccezione all'Apologia del VOLTO SANTO di Lucca composta da P. Serantoni l'anno 1765, Lucca 1767.

16 *Risposta* 1766, p. xvi.

17 Il materiale preparatorio si conserva nel codice Riccardiano 3789 (Firenze, Biblioteca Riccardiana, cc. 322-439), che reca (c. 322r) la rubrica *Discorsi sopra le Immagini Sacre posti nelle Novelle Letterarie*.

18 Cfr. M. Iozzo, *Lucerna a navicella con gli Apostoli Pietro e Paolo*, in *Il volto di Saulo. Saggio d'iconografia paolina*, catalogo della mostra (Brescia, Museo di Santa Giulia), a cura di M. Bona Castellotti, Brescia 2009, pp. 48-53.

19 "Novelle letterarie", 1766, col. 960.



3 Miniatore francese del XV secolo, *Nicodemo taglia il cedro nel quale scolpisce il Volto Santo* (in S. Martinelli, *L'immagine del Volto Santo di Lucca*, Pisa 2016, tav. XXV)

Così facendo, il Lami approfittava delle smentite da darsi al disinformato e capzioso interlocutore per formulare, con esse, quasi un ciclo di lezioni sull'arte cristiana dai primordi al basso Medioevo, e sui metodi più idonei a investigarla. Suo intento, precisava, sarebbe stato di mostrare

come, e quali, e in che materia si facessero ne' tempi antichi le Sacre Immagini. Secondariamente, quando s'incominciasse nella Chiesa a formarle di tutto rilievo, e a guisa di simulacri: poiché la nostra immagine è solamente in pittura. In terzo luogo anderò indagando, se nell'Italia, anche ne' tempi più barbari, sia mai mancata la pittura, la scultura, e l'architettura. E in quanto al primo, penso, e credo, che innanzi al secolo

decimo non siano mai state, ed usate, sacre immagini, se non in pitture, e in bassorilievi²⁰.

Era, questo interesse per l'età di mezzo, non solo l'esito della confidenza con l'opera muratoriana di cui egli intendeva prendere le difese, ma anche e primariamente un fatto di tradizione locale, che idealmente lo ricollegava agli studi tardorinascimentali di un Vincenzio Borghini e di uno Scipione Ammirato sulla Firenze del tempo di Dante e sulla storia, documentata, della nobiltà fiorentina del Duecento. Di quegli studi, alcuni dei quali avevano conosciuto riedizioni assai prossime (e che rispondevano, evidentemente, a precise istanze culturali della Toscana del tempo)²¹, Lami mostrava di riprendere la tipica

²⁰ "Novelle letterarie", 1767, coll. 33-34.

²¹ I *Discorsi di Monsignore Don Vincenzio Borghini al Serenissimo Francesco Medici Gran Duca di To-*

scana vennero pubblicati postumi a Firenze nel 1584 e 1585. Si ripubblicarono, sempre a Firenze, l'anno 1755. Dell'Ammirato, destinata

a fare epoca fu l'indagine genealogica sfociata nell'opera *Delle Famiglie Nobili Fiorentine*, Firenze 1615.

ampiezza euristica: un'ampiezza che faceva sì che ai problemi non ci si accostasse prima di aver riunito un congruo numero di fonti, meglio se eterogenee (perché proprio la differenza d'origine, e l'autonomia l'una dall'altra, avrebbe garantito al meglio l'obiettività), vagliandole poi senza tesi preconcrete. E così come a un Borghini, nei *Discorsi storici* del 1584-1585, era capitato di fare giustizia delle leggende sulla rifondazione di Firenze ad opera di Carlo Magno mettendo assieme ragioni storiche e reperti archeologici (che le vie prossime a Santa Croce riproducevano il perimetro dell'anfiteatro romano era constatazione sufficiente a ostacolare ogni ipotesi di una fondazione carolingia avvenuta, secondo leggenda, altrove rispetto all'originaria sede romana²²), allo stesso modo nel suo discorso del 1767 il Lami allineava in serie nozioni e dati che spontaneamente divergevano dalla leggenda canonica del crucifisso lucchese, svelandone l'implausibilità.

Anzitutto, si trattava per il Lami di confinare l'attribuzione dell'intaglio a Nicodemo nello spazio delle più trite e assurde favolette agiografiche. Nulla di più facile, dal momento che allo stesso personaggio e al suo scalpello era stato ricondotto un altro crucifisso almeno, presente a Beirut nell'VIII secolo; sicché, o Nicodemo aveva aperto ai suoi tempi un vero e proprio atelier di statue del Cristo, oppure il suo nome era diventato topico entro una leggenda dipartitasi progressivamente per varie vie, ma come tutte le leggende priva di sostanza storica²³. Insomma: a Nicodemo presunto scultore – soggiungeva il Lami – non conveniva dare maggior credito di quanto si fosse da sempre dato a Nicodemo presunto evangelista (il riferimento va, scontatamente, al vangelo apocriefo a lui intestato).

La notizia del crucifisso di Beirut era stata letta dal Lami negli *Annales ecclesiastici* del Baronio, repertorio integerrimo sotto il profilo della critica storica non meno che dell'ortodossia

confessionale (e questo, nella Toscana che per prima aveva ospitato, in Italia, i massonici vagheggiamenti di rinnovamento, non era certo atteggiamento privo di strategia, quanto alla deresponsabilizzazione circa troppo onerose faccende dogmatiche), nella sezione pertinente all'anno 787. Il Baronio, che circa la narrazione già manifestava sospetti di manipolazioni favolose²⁴, giunto all'anno 1099 forniva la leggenda del Volto Santo di Lucca in una versione alternativa a quella leboiniana. Lami la citava per la diversa datazione degli eventi. Mentre in Leboino la statua sarebbe giunta a Lucca nel 742, dopo essere stata rinvenuta miracolosamente in Palestina da un tal vescovo "subalpinus" di nome Gualfredo²⁵, la versione del Baronio riferiva l'episodio alla fine dell'XI secolo, quando Stefano, un lucchese al seguito della prima crociata, avrebbe acquistato l'immagine in Terra Santa recandola poi seco in patria²⁶. Al di là della disparità cronologica, le due circostanze, crucifisso di Beirut dell'VIII secolo e acquisizione del Volto Santo in data viceversa bassa, si alleavano per fornire ulteriori argomenti. Posto infatti – e il Lami insiste molto sul punto, tanto da riservargli buona parte della discussione sviluppata nell'annata – che della resa tridimensionale nell'iconografia cristiana sussistono attestazioni, peraltro malcerte, solo a partire dall'età carolingia, e considerato che la leggenda del crucifisso di Beirut lo diceva inequivocabilmente dipinto su tavola, ecco che Leboino, nella sua pretesa di datare tanto a ritroso la plastica monumentalità del Volto Santo, sarebbe incorso in un anacronismo rivelatore della falsificazione. Ancor più in taglio cadeva però il Baronio, per il quale la storia di Stefano riguardava non una scultura ma un dipinto²⁷.

Questi passaggi sono sintomatici dell'esigenza, da parte del Lami, di sottrarre l'oggetto in questione allo ieratico isolamento impostogli dal plurisecolare culto, per contestualizzar-

22 Cfr., nella riedizione settecentesca dei *Discorsi*, cit., la *Parte prima* (1755), p. 116.

23 Della costruzione 'a mosaico' della leggenda leboiniana, nella quale sarebbero confluite tradizioni agiografiche eterogenee, offre una chiara sintesi E. Burgio, *Il Volto Santo di Lucca e una 'fabula' agiografica*, in *Religiosità e culture. Segni e percorsi della devozione popolare*, atti della giornata di studio (Ovada, 22 giugno 2002), a cura di S.M. Barillari, Alessandria 2004, pp. 45-70.

24 "Sed et de eo te necessario monendum putavi, historiam de imagine crucifixi Beryti, in vulgata Suriana editione, habere admixta quaedam apocrypha de imagine Christi, facta a Nicodemo, et alia, quae integram ipsam narrationem suspectam faciunt" (C. Baronio, *Annales ecclesiastici denuo excusi et ad nostra usque tempora perducti ab Augustino Theiner [...]*, XIII, Parisiis 1864-1883, XIII, p. 201).

25 Occorre aggiungere che la data stessa del 742 appare incompatibile, secondo quanto riferito dalla leggenda leboiniana, con la cronologia del vescovo lucchese Giovanni, attestato per gli anni ottanta del secolo: già se n'era accorto il Lami: "Per conoscere quanto sia impostore Leboino, che si dice Diacono di Gualfredo Vescovo

Subalpino [...], è da osservarsi, che egli afferma, essere stato testimone di vista all'invenzione, rivelazione, e traslazione, del Volto Santo. [...] E certamente asserisce essersi egli trovato in Gerusalemme coll'immaginario *Vescovo Subalpino*, quando fu ritrovato il Santo Volto; ed essersi ritrovato in Toscana, ed a Luni, e a Lucca, quando arrivò alla prima Città, e quando fu trasportato alla seconda: e dice che queste cose seguirono anno ab Incarnazione Domini nostri Iesu Christi septingentesimo quadagesimo secundo, tempore Caroli, & Pippini, Serenissimorum Regum, anno regni eorum secundo &c. Non dubita poi di dire, che in questo anno e tempo era Vescovo di Lucca Giovanni. [...] Ora è cosa incontrastabile che *Giovanni* non fu Vescovo di Lucca prima dell'anno 781 e parimente è verità, che dall'anno 728 fino al 755 governò la Chiesa di Lucca il Vescovo *Valprando* figlio di *Valperto* Duca di Toscana" (G. Lami, "Novelle letterarie", 1767, col. 805). Il punto, con debito riguardo alla voce del Lami, è affrontato modernamente da P. Guidi, *La data nella leggenda di Leobino*, in "Archivio Storico Italiano", XC, 1932, p. 155. Altre osservazioni sulla datazione delle circostanze menzionate da Leobino in C. Frugoni, *Una proposta per il Volto*

Santo, in *Il Volto Santo. Storia e culto*, cit., pp. 15-48.

26 Cfr. C. Baronio, *Annales ecclesiastici*, cit., XVIII, p. 96: "De imagine crucifixi Hierosolymis inventa. Sed transferat se rursus oratio in Orientem, in enarrandis quae memoria digna post Hierosolymas expugnatas fieri contigerunt, et inter alia, illud celebre de certitudine venerandae imaginis Jesu Christi Redemptoris nostri crucifixi schemate regio, pictura antiquitas ad similitudinem ejus expressae, curante id scilicet (ut vetus tradidit delapsa ad posteros firmiter testabatur) Nicodemo nocturno Christi discipulo, prout didicit, et retulit inde pius valde vir, Stephaanus nomine, patria Lucanus, qui religionis causa una cum aliis anno superiori peregrinationem suscepit ad Terram Sanctam, quam acceperat a Gregorio quodam Syro homine, eaque insigniter esse illustratam Lucanam in Tuscia civitatem, ubi hactenus religiosissime conservatur; apud quam et totius rei gestae historia antiquitas scripta servatur".

27 "Novelle letterarie", 1767, coll. 178-179. Il riferimento va al citato passo del Baronio, dove dice di "picturae antiquitas ad similitudinem ejus [scil. "venerandae imaginis Iesu Christi Redemptoris nostri"] expressae".



4 Willem Vrelant e collaboratori, *L'angelo completa il Volto Santo mentre Nicodemo dorme* (in S. Martinelli, *L'immagine del Volto Santo di Lucca*, Pisa 2016, tav. XXVI)

lo entro una casistica in grado di storicizzarlo. Procedendo dunque a censire un'iconografia affine al Volto Santo, Lami assumeva i denominatori comuni come una costante culturale rispetto alla quale le divergenze dell'uno e dell'altro reperto meglio avrebbero potuto risaltare, offrendo in tal modo nuovi elementi al giudizio. Soffermandosi su quei dettagli che nel Volto Santo divergono dalla più consueta rappresentazione del Cristo in croce – presenza di vestiario, corona –, Lami ne rinveniva traccia in un crucifisso, già allora perduto ma un tempo a San Miniato al Monte, presso Firenze, databile sulla scorta di testimonianze indirette ma fededegne all'XI secolo²⁸. L'icona in questione avrebbe piegato miracolosamente il capo al tempo di san Giovanni Gualberto (995-1073), acquistando così la discreta fama che ne comportò la traslazione in Santa Trinita a Firenze, e la relativa ricognizione episcopale registrata per l'anno 1671. Da quest'ultima, si poteva desumere che l'immagine, benché scarsamente leggibile, presentava corona e *femoralia* come l'omologo lucchese; e altrettanto netto era però il verbale nel darla per dipinta su tavola, non scolpita. Se dunque il Cristo vestito di San Miniato riuniva all'iconografia rara una data così alta (ma pienamente compatibile con quella fornita dal Baronio per la vicenda di Stefano), ed era su tavola, a

maggior ragione, concludeva il Lami (col. 179), il Volto Santo di Lucca non poteva che essere posteriore nella sua plasticità, e lontano da ogni risvolto miracolistico.

Come si sarà osservato, caratteristica comune delle varie testimonianze riunite nelle *Novelle Letterarie* è la reciproca autonomia. Se si guarda dal punto di vista del Lami, non si tratta, verisimilmente, di un casuale accidente occorso durante la repertoriazione, quanto piuttosto di un requisito preciso che il critico pretendeva dai materiali da lui escussi per meglio sterilizzare il campo dalle sempre sospettabili (specie se il campo d'intervento era dato da una controversia in atto) petizioni di principio. La verifica conclusiva si sarebbe in tal modo configurata non come una semplice sommatoria di elementi, la quale per sua natura si fa forza solo del numero dei dati e non della loro qualità, bensì nelle forme di un paradigma probatorio tanto più verisimile quanto, per inversa proporzionalità rispetto ai caratteri del materiale censito, capace di rinvenire oggettivi denominatori comuni entro la massa incondita dei documenti acquisiti. Sotto questa luce, appare più evidente lo sforzo del Lami di ritrovare, a livello appunto critico, una spontanea concordia delle varie voci da lui riunite intorno al Volto Santo e alle sue leggende.

Provando a condensare le conclusioni del Lami, si può dire che lo studioso settecentesco escludeva l'ingresso dell'effigie a Lucca sin dall'VIII secolo; che, a suo avviso, essa dovette dunque raggiungere la città toscana, teste la cronaca citata dal Baronio, sul finire dell'XI secolo; che questo primo manufatto era una tavola a tempera, ma che essendosi essa deteriorata al pari del crocifisso di San Miniato venne sostituita dalla statua tuttora in loco: la quale dovette subentrare nel corso del secolo XII, come suggerito dal riscontro con altri Cristi lignei preservatisi e di più nitida databilità.

Che per quest'ultima considerazione, ovvero la cronologia del manufatto lucchese, il Lami avesse in mente il crocifisso a tutto tondo della Collegiata di San Lorenzo a Santa Croce sull'Arno²⁹, cioè un esemplare del tardo Duecento e fatto, secondo che indica la moderna bibliografia artistica, a precisa imitazione del Volto Santo di Lucca, mostra come anche a lui capitasse talvolta di sbagliare. Ma questo errore non basta a inficiare la solidità di un'indagine fondata sull'accertamento dei soli dati effettivamente pertinenti, e sulla razionale coordinazione di essi in paradigmi indiziari assai rilevanti, quando non, persino, probatori. Si capisce, insomma, come quel 25 dicembre del 1767 che siglò la chiusura dell'inchiesta delle *Novelle letterarie* anticipi di due secoli abbondanti le conclusioni più aggiornate della moderna storiografia³⁰: la quale, pur non mancando di ricordare la voce del Lami, pare tuttavia non averne colto ancora appieno il valore di testimonianza d'una metodologia all'avan-



5 Amico Aspertini, *Il Volto Santo miracolosamente trasportato a Lucca*. Lucca, chiesa di San Frediano

guardia per i tempi, ma che ancora si trovava largamente insidiata da più allettanti prospettive, quali certo erano le eclettiche, confusionarie e speciose argomentazioni del Serantoni³¹.

28 Ivi, col. 227.

29 "Novelle letterarie" 1767, col. 225.

30 Si veda, ad esempio, il lucido quadro delineato da Valerio Ascani (*Il Volto Santo e le coordinate di Lucca nell'Europa cristiana*) a prefazione dell'importante volume di S. Martinelli, *L'immagine del Volto Santo di Lucca*, cit., pp. 7-10: "Si tende, peraltro, ormai da molti decenni a escludere la leggendaria data del 742 per l'arrivo a Lucca del crocifisso che oggi vediamo, indicata da fonti scritte solo nel Millecento ma non a caso situata in un secolo al termine del quale reliquie ritenute

del Sangue di Cristo ed altre supposte testimonianze della Passione approdarono non lontano da qui e furono ricollocate in alcune città padane e costiere tra cui figura probabilmente anche Lucca. D'altro canto, resta parimenti molto difficile pensare, come meno remotamente proposto, anche a una sostituzione del crocifisso nel periodo successivo all'XI secolo, una volta che questo era già ben conosciuto e venerato e un suo danneggiamento, trafugamento o sostituzione non sarebbero passati inosservati ai contemporanei. A quanto oggi è ragionevole ri-

tenere, il convergere di elementi tecnici, stilistici, e degli indizi storici che ci consegnano l'opera come già celebre alla fine del secolo XI, conduce a stimare il crocifisso lucchese scolpito nella prima metà dello stesso secolo, quando a Lucca come altrove in Italia centro-settentrionale si andò realizzando una precoce serie di crocifissi a grandi dimensioni, talora in connessione a cappelle o chiese incentrate su di essi" (ivi, p. 8).

31 Si veda il panorama complessivo delle controversie fissato da A. Caleca, *Il Volto Santo, un problema critico*, in *Il Volto Santo. Storia e culto*, cit., pp. 59-69.