

## Gervasio di Tilbury, Giraldo di Barri e il Salvatore lateranense: una nuova proposta interpretativa sulla funzione delle teste tagliate

Vinni Lucherini

La cosiddetta Acheropita del Laterano (fig. 1), cioè l'immagine del Salvatore custodita nel *Sancta Sanctorum* (fig. 2), sull'altare maggiore della cappella nella quale a lungo si sono conservate le reliquie più preziose della Chiesa di Roma, è stata oggetto nel corso del Novecento di un certo numero di saggi nei quali sono stati indagati sia i suoi elementi di stile sia le sue finalità culturali<sup>1</sup>. Ammettendo che questa immagine sia la medesima della quale si parla nel *Liber Pontificalis* romano, nella Vita di Stefano II, e della quale si afferma che era chiamata *acheropsita* (vale a dire “non eseguita da mano umana”)<sup>2</sup>, se ne deduce che ci troviamo di fronte ad un'opera d'arte la cui più antica testimonianza testuale può esser fatta risalire soltanto all'VIII secolo, pur potendo l'opera stessa esser stata eseguita in un momento di molto anteriore a quello della sua prima attestazione.

Com'è ben noto agli specialisti, si tratta di una rappresentazione del Dio cristiano incarnato, a figura intera, eseguita in origine su di una tela incollata ad una tavola (fig. 3). Ad un certo punto, quest'antica tavola, forse perché molto rovinata, fu ricoperta da un'altra tela sulla quale era dipinto il solo volto divino (fig. 4), la sola testa di Cristo, quella che tuttora vediamo, mentre nella parte inferiore, cioè all'incirca dal collo fino ai piedi dell'immagine primitiva, fu rivestita di preziose lamine metalliche decorate a sbalzo con palmette, rose e stelle, immagini della Vergine e di san Giovanni, degli evangelisti, dei diaconi Stefano e Lorenzo, dei santi Pietro e Paolo: tale duplice operazione dovrà svolgersi verosimilmente sotto il pontificato di Innocenzo III, tra il

1198 ed il 1216, come si evince da un'iscrizione ancora leggibile sulle stesse lamine, nella quale il papa si attribuisce la commissione dell'opera<sup>3</sup>.

Ciò su cui mi propongo di riflettere non è però collegato a quel che di figurativo ancora sopravvive sulla tavola lateranense e sulla coperta che la nasconde, né è connesso alla sua complessa funzione liturgica e processionale<sup>4</sup>. Quel che invece mi interessa porre in evidenza sono le diverse reazioni che la tavola suscitò in due dei più importanti intellettuali europei, Gervasio di Tilbury e Giraldo di Barri, attivi tra la fine del



Fig. 1



Fig. 2

XII e l'inizio del XIII secolo, entrambi provenienti dalle isole britanniche ed entrambi presenti a Roma, l'uno al tempo del papa Alessandro III e l'altro al tempo di Innocenzo III. Citati talora tra le fonti medievali della tavola lateranense, il più delle volte per brevi o addirittura brevissimi *excerpta*, ma mai analizzati veramente sottoponendo i loro testi ad un'approfondita esegesi, i due autori attestano, come vedremo, una tradizione di percezione dell'opera della quale di fatto si pongono come testimoni unici. Si tratta del risultato di una perdita della documentazione romana loro contemporanea? O i fatti e le cose che narrano sulla tavola sono da contestualizzare nella loro mentalità di enciclopedisti nord-europei formati in quella Rinascenza di XII secolo<sup>5</sup> della quale, sia pure a diverso titolo, possono considerarsi legittimi eredi? Nel rispondere a queste domande e nell'avanzare una nuova interpretazione dei passaggi nei quali i due scrittori discutono del Salvatore del Laterano, mi propongo anche di meglio focalizzare

il ruolo che questa immagine svolse rispetto ad altre importanti reliquie romane, e mi riferisco non soltanto e non tanto alla Veronica della basilica di San Pietro<sup>6</sup>, ma soprattutto alle teste degli apostoli Pietro e Paolo<sup>7</sup>, pure conservate in Laterano, eccezionali oggetti di culto e di devozione con i quali la cosiddetta Acheropita si trovò non di rado a condividere la scena, e non sempre come opera d'arte ma appunto come reliquia<sup>8</sup>.

### 1. Gervasio di Tilbury, gli *Otia imperialia*, e il potere nefasto dello sguardo di Cristo

All'inizio del secolo scorso Josep Wilpert attribuiva al papa Alessandro III uno degli interventi di restauro operati sulla tavola durante il Medioevo, datandolo in un momento imprecisato del suo pontificato, tra il 1159 ed il 1181. Per suffragare questa ipotesi si basava su una testimonianza tramandata esclusivamente negli *Otia imperialia* di Gervasio di Tilbury, della quale però era

venuto a conoscenza soltanto attraverso il filtro dell'erudito settecentesco Giovanni Marangoni<sup>9</sup>, che a sua volta se ne era servito, così come in precedenza una buona parte della trattatistica romana seicentesca<sup>10</sup>, per avvalorare l'idea che già nel XII secolo all'immagine originaria fosse stata sovrapposta un'altra immagine dipinta. La testimonianza indiretta di Gervasio era dunque usata da Wilpert, come poi di frequente lo sarà in seguito, per spiegare una fase di restauro dell'opera anteriore di qualche decennio a quella voluta da Innocenzo III e consistente nell'applicazione, attraverso chiodi, sul tessuto più antico, di un altro tessuto, forse già riprodotto il volto di Cristo<sup>11</sup>.

Il passo nel quale Gervasio chiamava in causa il Salvatore lateranense si trova nel III libro degli *Otia imperialia*, nel capitolo (XXV) intitolato *De figura Domini que Veronica dicitur*, che ritengo opportuno citare per intero per meglio giustificare la testimonianza nell'economia generale dell'opera:

*“Porro sunt alii uultus Domini, sicut est Veronica, quam quidam Rome delatam a Veronica dicunt, quam ignotam tradunt esse mulierem. Verum ex antiquissimis scripturis comprobauimus hanc esse Martham sororem Lazari, Christi hospitam, que fluxum sanguinis duodecim annis passa, tactu fimbrie dominice sanata fuit, propter diutinam passionem fluxus curua incedens; unde a uarice, poplitis uena incuruata, Varonica (quia incuruata) dicta est. Hanc ex traditione ueterum nouimus lintheo impressam habuisse dominici uultus effigiem, quam Volusianus, amicus Tyberii Cesaris, apud Ierosolimam ab ipso transmissus ut de factis et miraculis Christi certum signum referret, quo de morbo suo Tiberius curaretur, ab ipsa Martha, licet inuita, quorundam suggestionem abstraxerat. In cuius direptione Martha contristata uultumque hospitis sui secuta traditur Romam uenisse, et Tyberium in primo Varonice picture conspectu curasse, ut legitur in Speculo Ecclesie et in Gestis Titi et Vespasiani<sup>12</sup>. Unde et tunc, longo ante apostolorum aduentum tempore, Christi fides usque adeo Romanis innotuit, quod Tyberius de mansuetissima oue seuissimus*

*lupus effectus perhibetur, deseuiens in senatum eo quod, ipso uolente, suscipere Christi agnitionem dedignaretur; sicut in libro De transitu Beate Virginis et gestis discipulorum profusius tractauimus<sup>13</sup>. Est ergo Veronica pictura, Domini ueram secundum carnem representans effigiem a pectore superius, in basilica Sancti Petri iuxta ualuam a parte introitus dextra recondita.*

*Est et alia dominici uultus effigies, in tabula eque impressa, in oratorio Sancti Laurentii in Palatio Lateranensi, quam sancte memorie nostri temporis papa Alexander tertius multiplici panno Serico operuit, eo quod attentius intuentibus tremorem cum*



Fig. 3



Fig. 4

*mortis periculo inferret. Vnumque procul dubio compertum habeo, quod si diligenter uultum dominicum, quem Iudeus in Palatio Lateranensi iuxta oratorium Sancti Laurentii uulnerauit, cuius uulnus cruore tamquam recente faciem dextram operit<sup>14</sup>, attendas, non absimilem Veronice basilice Sancti Petri, eiue picture que in ipso Sancti Laurentii est oratorio, Vultuique Lucano reperies<sup>15</sup>.*

Nei due capitoli che immediatamente precedono il XXV, Gervasio tratta dell'immagine edessena del Signore (XXIII. *De figura Domini in Edissa*) – attestata nel celebre sermone contenente la leggenda di Abgar, il re della Siria che desiderava ardentemente

vedere il volto di Cristo e al quale Cristo stesso inviò un lino candidissimo (accompagnato da una lettera) su cui poteva vedersi sia il suo volto sia l'intero suo corpo –, ed esamina anche un'altra immagine di Cristo (XXIV. *De alia figura Domini*), conosciuta come il Volto Santo di Lucca: secondo la tradizione fatta propria da Gervasio, questa seconda *figura* avrebbe costituito la copia, eseguita da Nicodemo, del lino sul quale appunto si sarebbe impressa l'immagine del corpo di Cristo nel momento culminante della passione<sup>16</sup>. Leggendo i tre capitoli sulle immagini di Cristo come un unico blocco tematico, ci rendiamo conto che Gervasio

intendeva presentare al suo lettore una serie significativa e autorevole di esempi riguardanti *figurae* sacre, rappresentazioni del divino la cui storia avesse previsto il manifestarsi di un evento eccezionale che miracolosamente aveva garantito la realizzazione o la conservazione delle diverse effigi.

L'opera nella quale prendono posto queste concise ma documentate trattazioni sulle raffigurazioni di Cristo è una descrizione del mondo intero che si pone letterariamente tra l'*Imago mundi* di Honorius Augustodunensis (compilata tra il 1110 ed il 1139) e lo *Speculum maius* di Vincenzo di Beauvais (terminato nel 1244). Si tratta di una *summa* enciclopedica finalizzata a dilettere Ottone IV, incoronato imperatore a San Pietro nel 1202. Redatta nel periodo che va dall'inizio del declino politico di Ottone IV (sancito dalla sconfitta di Bouvines del 1214) e la sua morte nel 1218, il lavoro di Gervasio si divide in tre parti o *decisiones*. La prima parte racconta la storia dell'universo dalla creazione al diluvio, riproducendo quasi alla lettera la versione della Genesi contenuta nell'*Historia Scholastica* di Pietro Comestore; la seconda parte, dedicata alle regioni e ai popoli della terra, fa riferimento ad una gamma di fonti amplissima, dalla Bibbia ai registri papali; la terza parte è la più originale e si presenta come una raccolta di *mirabilia*, cioè meraviglie di origine naturale, fuori dalla nostra comprensione razionale, diverse dai miracoli, che in quanto frutto della virtù divina si situano al di là delle leggi naturali. Nel prologo di questa *decisio* Gervasio spiega che gli eventi meravigliosi che si accinge a narrare sono da ritenersi assolutamente degni di fede, visto che scopo principe del suo lavoro era di rinfrancare Sua Altezza Imperiale non attraverso la menzogna delle favole, ma per mezzo di narrazioni comprovate su altre scritture o su testimonianze dirette (compresa la propria)<sup>17</sup>.

Ebbene, è proprio nel contesto extra-ordinario e meraviglioso della terza parte degli *Otia imperialia* che si colloca la notizia sulla tavola del Salvatore lateranense. Dopo aver parlato infatti della pietra indiana, già

descritta da Agostino nella *Città di Dio*, in grado di trattenere un primo, un secondo, un terzo e un quarto anello per effetto del magnetismo, fino a creare una catena; e dopo aver descritto l'albero di fico egiziano, che immerso nell'acqua non navigava ma restava sotto la superficie per lungo tempo, o i bagni salutiferi di Pozzuoli e di tutte le leggende magiche ad essi connessi, o ancora una rupe nel regno di Arles che se spinta con un solo dito poteva muoversi in ogni direzione, mentre se spostata con l'intero corpo non avanzava di un passo, finalmente Gervasio inizia a trattare delle immagini di Cristo, interrompendo ad un certo punto la sua trattazione per lasciare spazio – uno spazio piuttosto marginale nel contesto del capitolo consacrato alla Veronica<sup>18</sup> – alla “*effigies Christi*” custodita nel Palazzo Lateranense: *Est et alia dominici uultus effigies in tabula eque impressa, in oratorio Sancti Laurentii in Palatio Lateranensi, quam sancte memorie nostri temporis papa Alexander tertius multiplici panno Serico operuit, eo quod attentius intuentibus tremorem cum mortis periculo inferret.*

Gervasio ci dice dunque che nel Palazzo Lateranense esisteva un'effigie del volto del Signore, ugualmente *impressa* su un supporto, che nel caso del Laterano era, e di fatto è (come i restauri hanno dimostrato), un supporto in legno e non in tessuto<sup>19</sup>. Lo scrittore precisa poi che il papa Alessandro III, ormai defunto, aveva coperto questa tavola “*multiplici panno serico*”, espressione che può voler dire sia “la ricoprì con uno spesso rivestimento di seta”, sia “la ricoprì con più panni di seta”. Detto ciò, Gervasio aggiunge un'altra notazione, informandoci sul motivo di questo rivestimento: il papa avrebbe compiuto l'operazione di velatura dell'immagine perché l'immagine stessa causava un così forte tremito in chi la guardava intensamente da mettere lo spettatore in pericolo di morte.

Dunque, riassumendo il senso del passo di Gervasio, dalla sequenza delle informazioni non si deduce né che la tavola del Laterano fosse stata sottoposta ad un restauro da parte di Alessandro III, né che il panno

con cui la fece coprire riproducesse le fattezze del volto di Cristo, e neanche che quel panno fosse stato inchiodato alla tavola con dei perni. Nel testo non si parla mai infatti né di chiodi né di pittura, ma si ricorda soltanto un'operazione effimera di nascondimento attraverso la seta, cioè attraverso un mezzo estremamente labile e volatile. La tavola del Salvatore lateranense fu quindi semplicemente coperta da tessuti serici affinché non fosse esposta ad occhi umani<sup>20</sup>. Non esistendo alcuna fonte più antica che riporti questa informazione, sono propensa a credere che la notizia costituisse il frutto di un'esperienza vissuta da Gervasio durante il suo soggiorno a Roma, caduto proprio al tempo del papa Alessandro III, e dunque entro il 1181.

Gervasio era giunto a Roma nello stesso momento nel quale, dopo una lunga assenza, vi aveva fatto ritorno Alessandro III, il 12 marzo del 1178; lo scrittore vi giunse inoltre dopo aver assistito di persona alla riconciliazione di Venezia del 1177, quando Federico Barbarossa, ravveduto, ricevette la stola imperiale dal papa e questi lo accolse come un figlio pentito – dai suoi scritti veniamo anche a sapere che Gervasio, alla fine degli anni ottanta, si trovava al servizio del re di Sicilia Guglielmo II, e che vi restò fino alla morte del sovrano, nel 1189. Nel 1190 si recò poi a Napoli, dove fece visita a Giovanni Pignatelli, già cardinale di Sant'Anastasia, e venne in contatto con le leggende virgiliane che tanta parte occupano negli *Otia imperialia*. Dal dettato del testo in esame si deduce che il passo fu scritto sicuramente dopo la morte di Alessandro, e Gervasio sembra scrivere a memoria, ricordando a distanza di circa trent'anni quanto aveva visto a Roma nel lontano 1178.

Da un altro punto di vista, il passo in esame costituisce l'unica attestazione di un'attività di Alessandro III connessa ad un'opera d'arte, sempre che come tale il pontefice la considerasse, cosa di cui in verità ho motivo di dubitare. Dall'esame della documentazione superstite ho potuto infatti arguire che, durante il suo lunghissimo ma molto difficile pontificato (oltre a Vittore IV, gli

si opposero, da parte imperiale, addirittura altri tre antipapi, e durante questo scisma durato ben diciotto anni, Alessandro III fu quasi sempre lontano da Roma), Alessandro III non svolse mai il ruolo di committente (anche se dové comunque provvedere a lavori di riparazione da effettuarsi nella basilica di San Pietro, che ho trovato documentati<sup>21</sup>), mentre il suo interesse si rivolse unicamente in direzione della valorizzazione delle antiche reliquie, in particolar modo di quelle del Laterano. Se da un lato, inoltre, è importante sottolineare che nessuna fonte papale, nessuna biografia di un pontefice che pure fu uno dei papi medievali di maggior rilievo, fa riferimento ad uno speciale rapporto di questo papa con la tavola del Salvatore lateranense (ed evidentemente Alessandro non usò mai le immagini in un'ottica propagandistica, in quanto non vi sono iscrizioni, epigrafi, mosaici, ritratti che possano avvalorare una sua volontà di servirsi degli strumenti messi a disposizione dagli artisti per comunicare un messaggio politico), dall'altro lato fu proprio Alessandro III a commissionare ad un diacono del Capitolo lateranense di nome Giovanni, che noi abitualmente chiamiamo Giovanni Diacono, la rielaborazione di un antico *libellum* contenente la memoria delle più sacre reliquie della basilica. Fu dunque questo papa, responsabile di aver celato il volto della tavola lateranense, nascondendolo alla vista dei fedeli e dei pellegrini, con un gesto che dové colpire l'immaginazione di Gervasio di Tilbury tanto da farglielo annoverare (con le sue cause misteriose, naturalmente) tra i *mirabilia* del mondo, fu proprio questo papa, appunto, a richiedere la scrittura di un libretto che esaltasse la preziosità delle reliquie conservate nella chiesa e nel palazzo del Laterano. E tutto questo non in un generico momento tra il 1159 ed il 1181, ma, come ipotizzo incrociando le testimonianze testuali superstiti, in una precisa circostanza del suo pontificato: mi riferisco all'unico periodo di pace che Alessandro trascorse a Roma dal 12 marzo del 1178 al 1 aprile del 1179, in connessione con un evento importantissimo del XII secolo, cioè il III Concilio Lateranense svoltosi nel marzo del 1179,

che si tenne in Laterano appunto, e che dunque fece del Laterano uno dei fulcri della politica papale<sup>22</sup>.

Si deve proprio a Giovanni Diacono, d'altronde, e alla sua rielaborazione testuale dell'antico *libellum* sui *sancta sanctorum* del Laterano, la puntuale descrizione delle reliquie che allora si conservavano nel complesso papale, nella chiesa, nei suoi oratori e nella cappella di San Lorenzo. E mi sembra valga la pena sottolineare ancora una volta che la cosiddetta *Descriptio ecclesiae Lateranensis* voluta dal papa Alessandro III non ebbe affatto quella funzione polemica e contrappositiva che tanta parte della storiografia novecentesca le ha voluto riconoscere sulla base di un errore interpretativo imputabile *in primis*, come ho motivo di ritenere, a Giovan Battista De Rossi<sup>23</sup>.

Negli anni ottanta dell'Ottocento, De Rossi ebbe modo di vedere il codice Vaticano Latino 6757, un manoscritto membranaceo dell'inizio del Duecento, già in possesso dell'abate Paolo de Angelis e pervenuto a Roma non prima del 1650, nel quale si erano tramandate due composizioni in versi *Contra Lateranenses* in margine alla *Descriptio basilicae Vaticanae* del canonico Pietro Mallio trascritta nella variante testuale del canonico Romano<sup>24</sup>. Ritenendo che quei versi satirici contro il Laterano e i suoi rappresentanti fossero parte integrante della descrizione della basilica, De Rossi aveva avanzato per la prima volta l'ipotesi, poi divenuta certezza nel corso del Novecento, che la *Descriptio basilicae Vaticanae* fosse stata scritta come testo polemico contro il Laterano e il suo clero. Questa ipotesi si è poi universalmente diffusa a partire dalla pubblicazione del *Codice topografico della città di Roma* di Roberto Valentini e Giuseppe Zucchetti, che addirittura proposero che anche la *Descriptio ecclesiae Lateranensis*, anzi che persino la più antica versione di questo testo risalente all'XI secolo, avesse un valore polemico contro il Vaticano e il suo clero, come se tra l'XI secolo e il primo Duecento le due principali basiliche romane e i loro corpi clericali fossero state al centro di una strenua battaglia per la supremazia,

nella quale alla fine dové svolgere un ruolo determinante persino Innocenzo III attraverso la sua nuova decorazione dell'abside di San Pietro<sup>25</sup>.

Ho già provato a dimostrare che la documentazione disponibile non consente ormai di accettare questa lettura dei dati a nostra disposizione. Le due descrizioni nacquero, a mio parere, l'una per volere esclusivo di Alessandro III al fine di valorizzare le reliquie lateranensi nel momento culminante del suo pontificato, in coincidenza con il III Concilio Lateranense, con una funzione puramente celebrativa del luogo stesso nel quale il concilio si teneva; l'altra per volere dei canonici del Vaticano al fine di rendere omaggio al medesimo papa appena rientrato a Roma.

Non ripeterò in questa sede le argomentazioni che altrove ho già avuto modo di sviluppare ampiamente. Mi limito qui a mettere in evidenza come la situazione del clero del Laterano e del Vaticano<sup>26</sup>, specialmente nel periodo chiamato in causa, non poteva in alcun modo provocare quella contrapposizione che De Rossi ipotizzò inaugurando una tradizione storiografica (inventata) che ancora produce i suoi effetti negli studi storico-artistici, e persino nell'interpretazione del valore del Salvatore Lateranense e della Veronica del Vaticano<sup>27</sup>, e mi pare importante rilevare ancora una volta che mai Alessandro III o Innocenzo III, per ragioni collegate alla politica stessa dei loro pontificati e alla loro posizione teologica, avrebbero potuto avvalorare una tale contrapposizione<sup>28</sup>.

## **2. Giraldo di Barri, lo *Speculum Ecclesiae*, e il concetto di "Uronica"**

Giraldo di Barri (o del Galles o Cambrense) fu uno dei più celebri autori della sua epoca. Nobile teologo e canonista, nato nel 1146 nel Castello di Manorbeer, nel Pembroke-shire, da padre normanno e madre gallese<sup>29</sup>, studiò a Parigi dove ottenne fama nell'esercizio della retorica. Ritornato in Inghilterra nel 1172, fu scelto come arcidiacono di

Brecknock, per poi raggiungere nuovamente Parigi e completare i suoi studi di diritto canonico e teologia. Nel 1184 fu invitato alla corte di Enrico II, divenendone uno dei cappellani, e proprio a questo re dedicò nel 1188 la sua *Topographia Iberniae, sive de Mirabilibus Hiberniae*<sup>30</sup>. A Roma giunse nel 1199, poco dopo l'ascesa di Innocenzo III, e vi soggiornò per un certo tempo, presso la corte papale, per difendere la sua elezione a vescovo di St. David e lo stato metropolitano di quella diocesi, prima di far ritorno nelle isole, nel 1201<sup>31</sup>. I suoi numerosi scritti, frutto del lavoro di un autore proveniente da terre ancora "barbare" e molto isolate, come lui stesso ebbe modo di dire con un certo orgoglio, ebbero grande successo presso il pontefice, in particolar modo la *Gemma ecclesiastica* (1197), che Innocenzo III volle conservare solo per sé<sup>32</sup>.

Nel 1220 (tre anni prima della morte) Giraldo terminò lo *Speculum Ecclesiae*<sup>33</sup>, un trattato, diviso in quattro *distinctiones* e tramandato da un unico codice (il Cotton Tiberius B. XIII), nel quale il suo interesse si concentrò sullo stato della Chiesa insulare ed essenzialmente sugli ordini monastici, le loro ambizioni, la loro eccessiva propagazione, e soprattutto il loro deprecabile allontanamento dalla stretta osservanza delle regole<sup>34</sup>. Lo *Speculum* di Giraldo si differenzia molto però dagli altri *specula* medievali, perché costituisce una silloge di storie, non sempre edificanti, aventi ad oggetto in special modo i Benedettini, i Cluniacensi, i Cistercensi e gli Agostiniani delle isole britanniche, con un punto di vista quasi sempre stigmatizzante attraverso il quale i pranzi troppo lussuosi dei monaci di Sant'Agostino a Canterbury, l'esagerato orgoglio di quelli di St. Alban, o il lassismo dei Cluniacensi, mai amati in Inghilterra, divengono oggetto di lucido disprezzo e persino di satira.

Proprio in questo trattato, consacrato specificamente all'argomento che ho appena esposto e non ad una riflessione complessiva sulla Chiesa di Roma, come il titolo avrebbe potuto far pensare, Giraldo inserì una sezione sulle antiche basiliche romane,

in effetti piuttosto incongrua e senza alcun legame teorico con la narrazione sviluppata nelle tre precedenti *distinctiones*. Il suo primo e unico editore, John Sherrer Brewer, che non era interessato a questa parte del lavoro, la liquidò come un'aggiunta fatta in un secondo momento al corpo principale dello *Speculum Ecclesiae*, forse derivata dalle curiosità sviluppate a Roma dal suo autore, senza riuscire però a decidersi se le notizie fornite da Giraldo si fondassero su un'osservazione personale o costituissero prelievi da altri testi. L'analisi che qui propongo di uno dei passi più rilevanti della quarta *distinctio* dello *Speculum Ecclesiae* può forse dare un contributo alla domanda che già Brewer si poneva. Giraldo scrisse a circa vent'anni di distanza dal suo soggiorno romano, attingendo alla sua memoria, proprio come aveva fatto Gervasio di Tilbury solo qualche anno prima, oppure fece riferimento ad altri che lo avevano preceduto sui medesimi temi?

Nella quarta *distinctio* Giraldo apre il primo capitolo (dal titolo *De sacrosancta Romana ecclesia ortuque ejusdem et processu, per quam et ex qua tanquam ex fonte irriguo derivata manat et manet animarum salus atque religio tota*) illustrando le ragioni del primato di Roma, prosegue poi trattando nel secondo *de quinque patriarchalibus ecclesiis in urbe Romana statutis, et quod Sancti Salvatoris ecclesia Lateranensis ceteris cunctis principalior existat*, nel terzo *de Veteris Testamentis reliquiis et sanctuariis in Lateranensi basilica reconditis*, nel quarto *de Novi Testamentis sanctuariis et reliquiis in eadem basilica reconditis*, nel quinto *de ecclesia beati Petri apostoli a Constantino, rogatu Sylvestri papae, Roma constructa, et in eadem apostoli ejusdem corpore honorifice recondito, necnon et basilica beati Pauli apostoli, corpore ipsius, sicut decuit, in eadem gloriose reposito*, e nel VI, che qui più ci riguarda, *de tribus patriarchalibus ecclesiis, inter dictas quinque principalioribus, quaedam memoratu, digna non incompetenter apposita*. Così si apre questo capitolo:

“*Quoniam autem de quinque patriarchali-*



*bus ecclesiis Romæ tres istas principaliores esse constat, Sancti Salvatoris scilicet Lateranensem, Sanctique Petri, et Sancti Pauli, super his tribus quædam adjicere non incongrua nec incompetens ex chronicis et libris historicis studioso labore congesta curavi. De duabus igitur iconiis Salvatoris, Uronica scilicet et Veronica, quarum una apud Lateranum, altera vero apud Sanctum Petrum inter reliquias pretiosiores habetur, primo dicitur.*

*Lucas vero Evangelista medicus erat, tam corporum egregius quam animarum eximius, et pictor quoque mirabilis; qui cum matri Jesu post ascensionem adhæsisset, inquit ei Maria: "Luca, quare non depingis Filium meum?" Cum ergo ipsa indicante prius singula membra pinxisset, et post multarum deletionum correctiones tandem in unam imaginem conjuncta matri obtulisset, ipsa imaginem diligentius intuita subjunxit: "Hic est Filius meus". Tales fecit duas vel tres, quarum una Romæ habetur apud Lateranensem, scilicet in sancta sanctorum. Quam cum papa quidam, ut fertur, inspicere præsumpsisset, statim lumen oculorum amisit, et deinde cooperta fuit auro et argento tota præter genu dextrum, a quo oleum indesinenter emanat. Haec autem imago dicitur Uronica, quasi essentialis. Alia autem imago Romæ habetur, quae dicitur Veronica, a Veronica matrona quae tamdiu desideraverat et orationibus Dominum impetraverat videre; quae semel exiens a templo Dominum obvium habuit dicentem: "Verona, ecce quem desiderasti". Quem cum intuita fuisset, ipse peplum ejus accipiens impressit vultu suo, et reliquit in eo expressam imaginem suam. Hæc in magna similiter reverentia, et a nemine, nisi per velorum quae ante dependent interpositionem inspicitur; et hæc est apud Sanctum Petrum. Hæc autem illa, ut legitur, mulier fuit, quae tangens fimbriam vestimenti Jesu a sanguinis profluvio curata fuit. Legitur etiam quod eadem mulier post Christi passionem Romam de Hierosolimis venire coacta, eamque secum portare quam relinquere voluit compulsam, statim ut Tiberio Caesari allata fuit curatus est a morbo*

*incurabili quo laboraverat. Dicunt autem quidam vocabulo alludentes, Veronicam dici, quasi vera iconiam, id est imaginem veram*"<sup>35</sup>.

Ecco, è proprio nella *quarta distinctio*, nel capitolo dedicato alle tre chiese principali della città papale, San Salvatore, San Pietro e San Paolo, che Giraldo redige questa rapida trattazione (tanto più breve se la si paragona all'ampiezza delle argomentazioni che si leggono nelle pagine precedenti dello *Speculum Ecclesiae*) sulle due *iconiae* del Salvatore che si conservavano in Laterano e in Vaticano tra altre preziose reliquie. Nel passo le due icone sono strettamente collegate sia in quanto reliquie, sia, dal punto di vista verbale, in quanto definite l'una Uronica, quella del Laterano, e l'altra, quella del Vaticano ovviamente, Veronica. Nel caso dell'Uronica, Giraldo accenna per ben due volte nel suo testo al ruolo svolto da san Luca, medico e pittore egregio che su richiesta della Madonna avrebbe dipinto un'immagine di Cristo dopo la sua ascensione al cielo, facendone poi due o tre copie. Ne parla in questo passo del capitolo sesto, ma ne accenna anche nel capitolo quarto, riguardante le reliquie neo-testamentarie conservate nell'oratorio di San Lorenzo, subito dopo aver ricordato le teste degli apostoli Pietro e Paolo: "*Sciendum quoque quod imago Salvatoris, quae super altare praedictae ecclesiae Sancti Laurentii est, quam Lucas Evangelista designavit sed virtus Domini angelico perfecit officio*"<sup>36</sup>. Dell'immagine di Cristo conservata a Roma, disegnata appunto da Luca e terminata dagli angeli<sup>37</sup>, Giraldo narra anche che un papa, non meglio precisato (*papa quidam*), avrebbe perso il lume degli occhi avendola voluta guardare intensamente, e che in seguito, quasi come di conseguenza di questo tragico evento, l'immagine sarebbe stata interamente ricoperta di oro e d'argento.

Le due informazioni che Giraldo ci fornisce sulla sinistra potenza del volto di Cristo e sul suo inevitabile nascondimento, sintatticamente connesse dalla congiunzione "*deinde*", rappresentano una tradizione piuttosto diversa da quella attestata da Ger-

vasio di Tilbury. Gervasio parla di un tremito provocato dalla visione di quel volto e del fatto che poteva portare alla morte di chi lo fissava, Giraldo dell'accecamento di un papa. Dove può aver mai trovato quest'ultimo l'informazione su di un papa che avrebbe perso la vista? Nessuna fonte romana vi fa riferimento, nessun papa restò accecato guardando la tavola del Salvatore. Non c'è alcun dubbio che Giraldo doveva aver sentito parlare (*"ut fertur"*), a Roma, così come Gervasio prima di lui, di un pericolo che derivava dalla visione del Cristo lateranense, ma è verosimile che a distanza di tanti anni dal suo soggiorno romano avesse manipolato la notizia di una mirabile potenza dell'immagine del Salvatore, attribuendole addirittura un detrimento nei confronti di un papa: una notizia forte, riportata certo solo per sentito dire, non avvalorata da alcuna certezza, né da altre fonti, una notizia però che inficia gravemente il potere miracolistico dell'immagine, capovolgendo la positività della sua funzione principe in una negatività del tutto inspiegabile.

Curiosa è peraltro l'espressione che Giraldo usa per riferirsi al papa accecato: *"inspicere praesumpsisset"*. Tradurla, come ho fatto poco più sopra, come "volle guardar(la) intensamente", non rende in verità bene il senso del verbo principale, *"praesumo"* (usato in senso servile rispetto ad *"inspicere"*, come un *verbum voluntatis*), con il quale lo scrittore sembra alludere alla fiducia, alla presunzione, o forse persino all'ostinazione con cui il pontefice protagonista dell'evento si era rivolto verso l'immagine del Salvatore, presupponendo appunto (avendo fiducia preventivamente) che gli fosse concesso di posare il suo sguardo sull'icona. Giraldo era autore di molti trattati, molti dei quali teologici, era un esperto nelle arti del trivio, aveva studiato retorica, e non usava certo i verbi senza avere un'esatta cognizione delle loro molteplici sfumature di significato. Quel che ci racconta è un po' più sottile di un semplice evento casuale: quel che lo scrittore gallesse ci dice è che l'idea preliminare che si aveva di quell'immagine sacra non corrispondeva in realtà al suo effettivo

nefasto potere, e che quel potere, una volta manifestatosi così violentemente, aveva richiesto un intervento radicale: una copertura integrale della rappresentazione divina. Ritorrerò più avanti su questo tema.

Quanto alla definizione di *Uronica* che Giraldo dà alla tavola lateranense (*"Hæc autem imago dicitur Uronica, quasi essentialis"*), questo appellativo costituisce ugualmente un elemento del tutto estraneo alla tradizione testuale romana sul Salvatore. Indagando sul lemma, sul quale non esiste ad oggi alcun tentativo esegetico della storiografia moderna, non sono riuscita al momento ad individuare altro legame etimologico se non con la radice *ur* presente nel verbo latino *urere*, e cioè bruciare, ardere, annerire, persino guastare, un valore semantico che sarei tentata di mettere in relazione con l'oscuramento del volto divino subito dalla tavola nel corso dei secoli, quell'oscuramento, quella cancellazione dei tratti del volto che le foto di Joseph Wilpert e i più recenti restauri documentano con precisione.

Se prescindiamo dalla leggenda del potere



Fig. 5

misterioso della tavola, variamente narrata dai due cronisti inglesi con amplificazioni forse diversamente spiegabili a partire dai contesti nei quali sono inserite (con un'accentuazione dell'elemento meraviglioso, il tremito che conduce alla morte, in Gervasio; con un'apparente esagerazione, un papa privato della vista, che non avrebbe potuto non colpire il lettore o l'ascoltatore di storie di argomento ecclesiastico, in Giraldo), non escluderei che l'appellativo Uronica (che evidentemente è stato modellato sul molto più antico appellativo di Veronica dato al sudario del Vaticano<sup>38</sup>, modificandone la radice semantica e sostituendo *ver* con *ur*) sia nato proprio in relazione all'effettivo deperimento e scurimento dell'originario volto del Salvatore lateranense dovuto agli oli e al fumo delle candele, uno scurimento che di sicuro doveva essere ben percepibile ai riguardanti prima della realizzazione del nuovo volto dipinto. Giraldo peraltro dice chiaramente che l'immagine del Laterano era così chiamata, *quasi essentialis*, espressione che tradurrei con valore causale "per la sua essenza", "a motivo della sua

natura", deducendone che l'immagine fosse così definita proprio a ragione della sua apparenza bruciata, della sua essenza scurita dal tempo.

Non nego però che in questa mia lettura del passo di Giraldo ci siano alcuni punti ancora suscettibili di chiarimenti. Il riferimento di Giraldo ad una preziosa coperta d'oro e d'argento rinvia immediatamente al rivestimento metallico firmato da Innocenzo III, tanto da indurre subito ad associare il testo con l'opera conservatasi. Mi sembra però abbastanza strano il fatto che Giraldo non menzioni mai il nome di Innocenzo III, un papa che non solo aveva conosciuto personalmente ma al quale, come lui stesso racconta, era stato molto vicino intellettualmente, soprattutto per la comune formazione retorica parigina. Se la coperta della quale parla Giraldo fosse proprio quella di Innocenzo III, ci sarebbe inoltre ancora un altro problema, perché Giraldo dice chiaramente che il rivestimento nascondeva "tutta l'immagine" tranne il ginocchio destro. Si tratta di un'affermazione troppo precisa per poter essere tralasciata. L'attuale finestrel-



Fig. 6

la infatti non è posta affatto all'altezza del ginocchio destro dell'immagine originaria, ma molto più in basso, all'altezza dei piedi, situati proprio al centro del riquadro, e non mi sembra che ci sia un restauro, un rappezzo, all'altezza del ginocchio che abbia potuto nascondere un'apertura precedente.

Quindi o Giraldo non ricordava bene dove si trovasse l'apertura destinata a inserire gli oli sulla tavola (in verità il testo parla di una trasudazione incessante di olio) e non ricordava che era stato Innocenzo a far eseguire il rivestimento, oppure la coperta di cui parla forse non è quella che tuttora vediamo, forse non è quella firmata da Innocenzo III, ma è una coperta precedente.

Mettiamo a confronto le parole dei due scrittori inglesi. Gervasio ci parla del solo volto, e su questo non c'è alcun dubbio: lo dimostra, peraltro, il fatto che i due traduttori francesi del suo testo, Jean d'Antioche e Jean de Vignay, rimandano esplicitamente alla testa e al volto divino ("*une aultre figure de la chiere de Nostre Seigneur*", scrive il primo; "*i. autre volt de Nostre Seingneur*", il secondo). Il corpo del Cristo Gervasio



Fig. 7

non lo vede, è un corpo assente dalla narrazione, tanto che sarei indotta a supporre che la tavola fosse in parte già nascosta quando Gervasio la vide, quale che fosse il mezzo o il materiale che allora la ricoprì. A sua volta Giraldo ci dice che la tavola fu ad un certo punto tutta rivestita, affinché non provocasse altri danni.

La congiunzione *deinde*, al cui ruolo sintattico ho già accennato, e che in rapporto di causa ed effetto collega la notizia sull'accamento e quella sulla copertura, esplicita che la lamina metallica servì a nascondere interamente un'immagine che si era rivelata pericolosa per il riguardante.

Questa coperta di cui parla Giraldo non sembra però quella di Innocenzo III, e non mi sembrerebbe lecito spiegare questa che potrebbe apparire una semplice incongruenza come un mero "errore" dello scrittore. Anche ammettendo che Giraldo si sia confuso, che avesse ormai dimenticato a che altezza del riquadro si trovasse la finestrella che tuttora vediamo, non possiamo ammettere in alcun modo che abbia dimenticato che era stato proprio Innocenzo III, il papa



Fig. 8

che lo aveva accolto a Roma con tanta benevolenza<sup>39</sup>, a commissionare quella coperta, perché questo sarebbe veramente privo di logica.

Cosa si può dedurre da queste riflessioni? Giraldo inventa l'appellativo *Uronica* e lo conia sul modello del ben più antico appellativo di Veronica, modificando quella che ritiene essere la radice semantica del lemma.

Se la mia interpretazione è corretta, mentre scrive nel suo brumoso Galles, Giraldo sta pensando a quel volto scuro che ha visto quando era a Roma: un volto quasi cancellato dal tempo e dall'usura, un volto profondamente diverso da quello che tuttora possiamo vedere, che invece è tutt'altro che scurito e bruciato, ed anzi è marcatamente delineato nei suoi contorni e caratterizzato da un'accesa policromia.

L'appellativo *Uronica* si addice perfettamente ad un'immagine che di certo non è quella attuale, che la si voglia attribuire o meno al tempo di Innocenzo III. Giraldo parla poi di un rivestimento che coprì tutta la tavola, nessuna parte esclusa tranne il ginocchio destro. Questo significa che il rivestimento dovè nascondere anche la testa, perché mi pare chiaro che è la testa quella che doveva provocare il danno nel riguardante.

La testa scura e temibile che lo aveva condotto all'invenzione della definizione di *Uronica*, mai altrove attestata, fu allora anch'essa ricoperta, e si potrebbe supporre che ciò sia avvenuto prima che Innocenzo III intervenisse sontuosamente sulla tavola. Ne dedurrei, in conclusione di queste riflessioni, che sia la testa dipinta su tela sia il rivestimento metallico che tuttora vediamo potrebbero esser stati realizzati dopo il 1201, quando Giraldo era già partito da Roma e non poteva averne notizia. Ma ne deduco anche che prima dell'operazione compiuta da Innocenzo III (la coperta metallica) o addirittura dopo Innocenzo III (la testa dipinta, che alcuni ritengono posteriore al suo papato), la testa del Salvatore poteva forse esser già stata isolata dal corpo e visualmente scontornata.

### 3. La funzione delle teste tagliate

Gervasio di Tilbury e Giraldo di Barri si presentano di fronte ai lettori come due distinte facce di una tradizione, non altrimenti attestata, che attribuiva al volto del Salvatore lateranense un potere negativo: il potere di provocare la morte o quello di accecare. In tutti e due i casi, malgrado le differenze di contesto, guardare l'immagine di Cristo portava con sé un oltraggio fisico nei confronti del riguardante.

Gervasio parla chiaramente della sola effigie del volto di Cristo. Non fa alcun riferimento ad un rivestimento metallico, ma comunque nel suo racconto l'immagine si identifica con il solo volto, non con il corpo del Salvatore. Gervasio non parla mai di una figura intera, come invece fa nel caso di altre immagini ricordate nella sua narrazione sulle *figurae Domini*. Ne possiamo evincere che la parte inferiore del corpo fosse già coperta da un rivestimento, precedente a quello prezioso fatto fare da Innocenzo III? Alessandro III, dice Gervasio, ordinò di nascondere il volto di Cristo perché il suo sguardo provocava un tremito che poteva condurre alla morte. Questo vuol dire che la pericolosa testa del Salvatore era a quel tempo già isolata dal corpo, e che si era già verificato quel "taglio" della testa che, al tempo di Innocenzo III o poco dopo, si concretizza nella coperta metallica e nella posa della nuova tela sull'antica tavola? Le parole di Gervasio lo lascerebbero intuire: è della sola testa che parla lo scrittore inglese, è la sola testa quella che attira la sua attenzione. Questo implicherebbe che a quell'epoca, in un modo o in un altro, il corpo era già scomparso, o quanto meno aveva già perso tutto il suo valore, ed era la testa, da sola, quella che agiva attraverso il suo potere straordinario.

La separazione della testa, la decollazione visuale dell'immagine del Salvatore lateranense, che pure in origine si presentava intera, come Wilpert e i restauri novecenteschi hanno dimostrato con certezza, non può non richiamare alla mente la testa della Veronica di San Pietro. Leggendo Gervasio si evince

distintamente come, nel preciso momento storico al quale lo scrittore riconduce i fatti, ossia al tempo di Alessandro III, o comunque prima dell'avvento di Innocenzo III, si fosse già attuato un forzato isolamento della testa del Salvatore, una separazione della testa dal corpo che doveva renderla simile alla testa della Veronica. In maniera diversa, lo stesso mi pare che possa dedursi dalla lettura delle parole di Giraldo, che peraltro mette le due immagini direttamente in correlazione, anche linguisticamente. Una serie di dati documentari e testuali mai presi in considerazione nel dibattito sulla tavola del Laterano mi portano però a pensare che nel caso del Laterano non si trattasse soltanto di una forma di "imitazione" del volto della Veronica, il cui valore subisce un'improvvisa enfattizzazione proprio tra la fine del XII secolo e l'inizio del XIII, quando Celestino III (1191-1198) provvide ad una nuova collocazione espositiva ed Innocenzo III istituì la processione da San Pietro a Santo Spirito in Sassia, al fine di commemorare la festa delle Nozze di Cana<sup>40</sup>. Non sono così convinta infatti che sia stata la Veronica il vero interlocutore della tavola



Fig. 9

lateranense (essendo peraltro questa ipotesi nata soprattutto in un contesto storiografico di contrapposizione tra Laterano e Vaticano che non ha alcun reale fondamento documentario<sup>41</sup>), e penso invece che reliquie di carattere corporeo non meno importanti abbiano iniziato, proprio sullo scorcio del XII secolo, a contendere al Salvatore del Laterano il suo primato.

Torniamo a quegli anni cruciali. Al papa Innocenzo III si deve un altro intervento nel *Sancta Sanctorum*, quasi sempre trascurato a vantaggio dell'ipotesi di una sua speciale predilezione per la Veronica del Vaticano. Mi riferisco alla sistemazione (forse in nuovi reliquiari) delle teste di Pietro e Paolo nell'altare maggiore della Cappella di San Lorenzo, chiuso con due sportelli di metallo con effigiate proprio le teste degli apostoli a basso rilievo accompagnate dai loro nomi. La conservazione di queste reliquie nell'oratorio lateranense è attestata già nella redazione più antica della *Descriptio ecclesiae Lateranensis*, poi ripresa da Giovanni Diacono (*In Sacro Palatio est quoddam Sancti Laurentii Oratorium, in quo tria santissima computantur altaria. ... In*

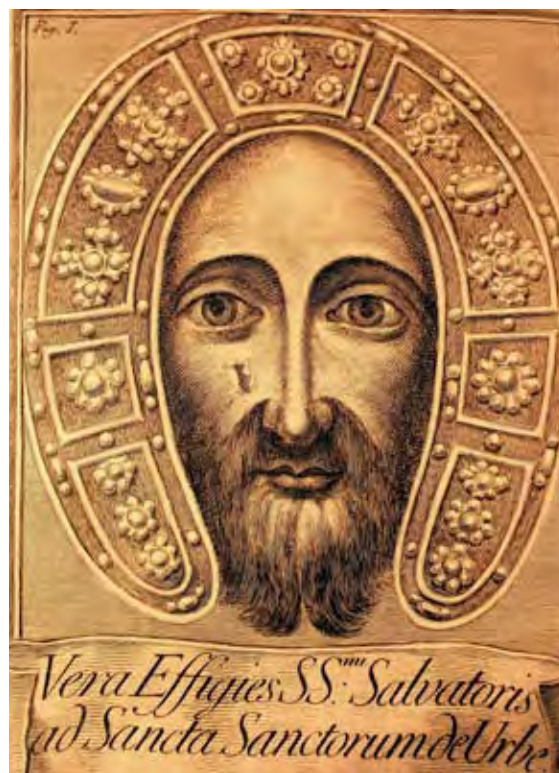


Fig. 10

*alio vero altari ejusdem oratorii sunt capita apostolorum Petri et Pauli et capita sanctarum Agnetis et Euphemiae Virginis*”), oltre che nell’*Ordo Romanus XII*, dove è descritta la funzione del Venerdì Santo, quando il pontefice in persona apriva l’altare dell’oratorio ed estraeva i *capita apostolorum Petri et Pauli, et duas cruces*, così come faceva anche nella festa dell’Esaltazione della Croce, nel mese di settembre (in questo caso sono definite le *reliquias apostolorum Petri et Pauli*)<sup>42</sup>. Dal confronto tra le fonti sono giunta alla conclusione che furono proprio queste teste a contribuire nel tempo ad una sorta di perdita di valore del Salvatore lateranense, tanto che nella ricca e talora fin troppo abbondante periegetica romana cinque-seicentesca, sia quella puramente descrittiva delle meraviglie cittadine, la cui pubblicazione si intensifica a partire dall’inizio del Cinquecento, sia quella di carattere più devoto, strettamente correlata all’istituzione dei giubilei e alla relativa elargizione di indulgenze, il Salvatore pare quasi defilarsi dagli itinerari dei pellegrini alla ricerca di perdono, e sembra invece farsi strada progressivamente un rafforzamento davvero rilevante del ruolo delle due teste apostoliche, esse sì veramente reliquie, proprio come la Veronica<sup>43</sup>.

Si tratta però di un processo che trae origine da una speciale forma di venerazione che è già tutta medievale, come dimostrano alcune vicende particolarmente significative delle quali ci restano esplicite testimonianze testuali. Nel dicembre del 1191, Celestino III mostrò solennemente al re di Francia Filippo Augusto, giunto a Roma di ritorno dalla Terrasanta, sia i “*capita apostolorum Petri et Pauli*”, sia appunto la “*Veronicam, idest pannum quemdam lineum, quem Jesus Christus Vultui suo impressit, in quo pressura illa ita manifeste usque ad hodiernum diem apparet, ac si vultus J. C. ibi esset et dicitur Veronica quia mulier, cujus pannus ille erat, Veronica dicebatur*”. In una lettera di Onorio III del 1217, leggiamo di come, dopo aver saputo che l’esercito della crociata, sotto gli auspici del re d’Ungheria e dei duchi d’Austria e di Moravia, era già en-

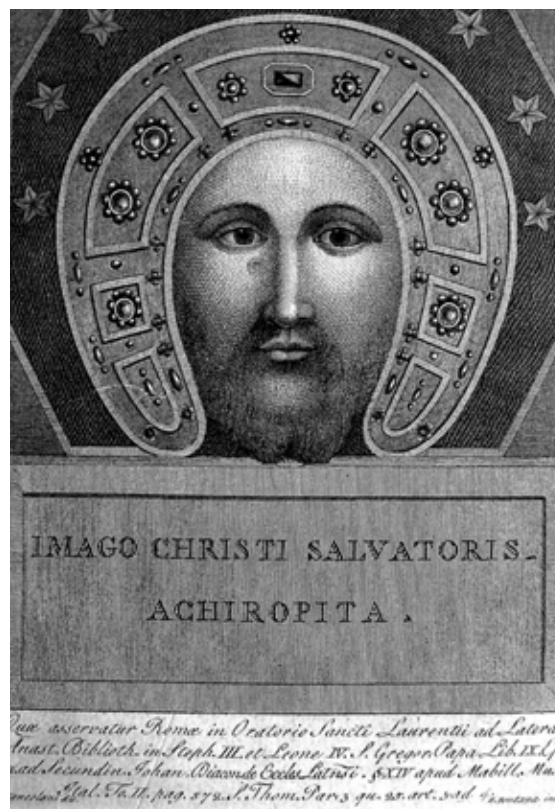


Fig. 11

trato in Siria, il pontefice radunasse tutto il clero e il popolo romano a San Giovanni, e in processione di penitenza andasse a piedi nudi alla Basilica Liberiana, facendo precedere tale processione proprio dalle teste degli apostoli e invitando i fedeli ad unire le loro preghiere per implorare l’intercessione della Madre di Dio e di questi due atleti per la conquista della terra santa. Nel 1239 Gregorio IX riprodusse il medesimo gesto compiuto da Onorio III, e mentre Federico II minacciava la città (lo racconta Tolomeo da Lucca), a piedi scalzi portò le sante teste dal Laterano alla Basilica Vaticana. Qui salito sull’ambone e mostratele al popolo, volse a favore di Roma gli animi che erano in procinto di abbandonarla al furore dell’imperatore. L’evento è ricordato anche in un breve di Clemente IV indirizzato nel 1268 ad Isabella sorella di Luigi re di Francia, che sosteneva di possedere la testa di san Paolo donatale da alcuni greci: nello scritto il papa la disingannava dalla frode e l’assicurava che le teste degli apostoli si trovavano a Roma, senza alcun dubbio, e che il suo predecessore le aveva estratte

con le proprie mani dal *Sancta Sanctorum*, dove le aveva rimesse dopo averle mostrate al popolo<sup>44</sup>.

Quando il 1 marzo del 1368, al ritorno da Avignone, il papa Urbano V celebrò messa nel *Sancta Sanctorum*, riscoprì, del tutto inaspettatamente, a dire delle fonti contemporanee, le due teste apostoliche, delle quali presumibilmente non si conservava più memoria alcuna dopo tanti decenni di assenza del papato da Roma, e tiratele fuori dalle loro custodie, le portò verso la piazza e le mostrò al popolo romano che era accorso. Fatto ciò, ordinò che le teste fossero riposte in busti metallici, d'oro, d'argento e pietre preziose, appositamente realizzati con gran dispendio di denaro (figg. 7-8). Il 16 aprile del 1370 si aprirono gli antichi reliquiari (gli stessi di Innocenzo III?), il loro contenuto fu trasferito nei nuovi e questi furono collocati nella basilica di San Giovanni, in un grande ciborio<sup>45</sup>. Il papa venuto da Avignone decise dunque che le reliquie più importanti tra i *sancta sanctorum* del Laterano dovessero godere non solo di un'esposizione più adeguata al loro rango, ma anche di una fruizione più ampia di quella attuabile nella piccola Cappella di San Lorenzo<sup>46</sup>.

Questi dati sembrano dimostrare come nel corso del tardo-Medioevo il Salvatore lateranense avesse depresso quell'aura miracolistica, da *defensor populi*, che la connotava nel *Liber Pontificalis*, quando per la prima volta si era affacciata sulla scena della storia di Roma, e avesse ormai lasciato il posto ad altre reliquie, ad altri simulacri della potenza della Chiesa di Roma che le si erano affiancati in quel compito. L'analisi degli elementi testuali che emergono dalla tradizione sulle teste degli apostoli Pietro e Paolo ci dicono che quelle teste presero man mano il sopravvento sull'immagine di Cristo. Ma nel momento in cui scrivono i due cronisti inglesi, nel secondo decennio del Duecento, la tavola del Salvatore ancora contendeva con le altre preziosissime reliquie del Laterano il suo potere, talora oscuro, che Gervasio di Tilbury e Giraldo di Barri illustrano nelle loro narrazioni: *ache-ropita* o meno che fosse, quell'immagine

ormai usurata dal tempo, oltre che da una liturgia che ne aveva fatto il fulcro di una delle più importanti processioni romane, quell'immagine dové subire, infatti, proprio alla fine del XII secolo, una nuova forma di esposizione, in connessione con le prime fonti che attestano il nuovo ruolo assunto pubblicamente dalle teste di Pietro e Paolo. Gervasio e Giraldo, ciascuno a suo modo, documentano un'avvenuta variazione nella percezione dell'immagine di Cristo. Il confronto tra le loro parole e lo stato dell'opera – cioè, da un lato la pericolosità dello sguardo divino, e dall'altro la condizione materiale di una tavola rivestita di una tela dipinta che proprio alla fine del XII secolo fu nuovamente ricoperta sia nella parte superiore, la testa, che in quella inferiore, il corpo dal collo in giù (forse ancor prima che Innocenzo III monumentalizzasse a sua volta questa forma di rivestimento) – ci dice che ad un certo punto della tavola interessava la sola testa, come se fosse stato in qualche modo necessario separare la testa dal corpo del Salvatore, per valorizzarlo, sia pure nella sua potenza distruttiva. Si trattava comunque di una potenza che solo i cronisti inglesi osarono attestare e che a Roma fu messa completamente a tacere, tanto che nessuna fonte locale ne fa il sia pur minimo accenno.

“Gesù non fu decapitato, ma un pezzo di stoffa permette di superare l'ostacolo: su quel tessuto l'impronta della faccia del Cristo appare come decapitata; senza spalle né collo il corpo viene tralasciato. Penseranno altri, più tardi, a rappresentarlo quel corpo cristico decapitato che si offre all'esplorazione anatomica, dopo che gli esperti di mandylion e di veroniche si sono accaparrati la loro testa”, scriveva Julia Kristeva alla fine degli anni Novanta, riflettendo sulla potenza delle teste prive dei corpi<sup>47</sup>. La *Vera Icona*, la Veronica di San Pietro, era, ineluttabilmente, una testa tagliata, priva del corpo; le teste di Pietro e Paolo, staccate dai rispettivi corpi, anche se il martirio di uno questi due santi non aveva implicato la decollazione, erano appunto teste, non corpi.

Il Laterano le custodiva gelosamente e le



metteva in mostra in momenti strategici della vita della città e del suo papato, in eventi che costituivano memorabili cerimonie pubbliche nelle quali proprio l'esposizione di quelle teste rappresentava il culmine visivo e liturgico. Proprio alla fine del XII secolo, anche il Salvatore lateranense perse il suo corpo, mentre la sua testa tagliata assumeva d'improvviso un nuovo autonomo ruolo (tanto che persino nelle incisioni di età moderna la si riproduce sempre come una testa senza corpo, figg. 9-11), un ruolo non dissimile da quelle sacre teste metalliche contenenti un frammento di cranio che proprio nel XII secolo avevano iniziato a diffondersi in Europa<sup>48</sup>, un ruolo che negli autori inglesi si confonde addirittura con l'elemento magico.

## Note

1. Resta ancora imprescindibile per chiunque voglia accostarsi al tema della rappresentazione figurativa di Cristo E. VON DOBSCHÜTZ, *Christusbilder. Untersuchungen zur Christlichen Legende* (Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Altchristlichen Literatur, Neue Folge III, 1-2), Leipzig 1899, con un'ampia antologia di fonti. Gli studi novecenteschi espressamente dedicati alla tavola del Salvatore si aprono invece con il saggio di F. DE MELY, *L'image du Christ du «Sancta Sanctorum» et les reliques chrétiennes apportées par les flots*, "Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France", 63, 1904, pp. 1-32, e con l'accurata indagine di J. WILPERT, *L'Acheropita ossia l'immagine del Salvatore nella Cappella del Sancta Sanctorum*, "L'Arte", X, 1907, pp. 161-177, pp. 247-262, la validità delle cui osservazioni sullo stato materiale della tavola sono state confermate anche nei restauri eseguiti presso il Gabinetto di restauro dei Musei Vaticani: *Relazione dei restauri dell'Acheropita del Sancta Sanctorum. Laboratorio Vaticano per il restauro delle opere d'arte*, a cura di F. Persegat, Città del Vaticano 1996. Per gli interventi critici degli ultimi due decenni si vedano in particolare M. ANDALORO, *L'Acheropita*, in *Il Palazzo Apostolico Lateranense*, a cura di

C. Pietrangeli, Firenze 1991, pp. 81-90; EAD., *L'Acheropita in ombra del Laterano*, in *Il volto di Cristo*, a cura di G. Morello, G. Wolf, Milano 2002, pp. 43-45; S. ROMANO, *L'Acheropita lateranense: storia e funzione*, *Ivi*, pp. 39-41; EAD., *L'icône acheiropoiete du Latran. Fonction d'une image absente*, in *Art, Cérimoniale et Liturgie au Moyen Âge. Actes du colloque de 3<sup>e</sup> Cycle Romand de Lettres* (Lausanne-Fribourg 2000), a cura di N. Bock, P. Kurmann, Roma 2002, pp. 301-314. Sul Laterano, in generale, e sul suo tesoro di reliquie ed arredi, la bibliografia è molto ampia. Mi limito a rinviare ad alcune voci particolarmente rilevanti: G. ROHAULT DE FLEURY, *Le Latran au Moyen Age*, Paris 1877; H. GRISAR, *Il Sancta Sanctorum ed il suo tesoro sacro: scoperte e studii dell'autore nella Cappella palatina lateranense del Medio evo*, Roma 1907 (ed. tedesca: *Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz: meine Entdeckungen und Studien in der Palastkapelle der mittelalterlichen Päpste*, Freiburg im Breisgau [u.a.] 1908); PH. LAUER, *Le Palais de Latran. Etude historique et archéologique*, Paris 1911; S. DELL'ADDOLORATA, *La cappella pontificia del Sancta Sanctorum ed i suoi sacri tesori. L'immagine acheropita e la Scala Santa*, Grottaferrata 1920; C. CECHELLI, *Il tesoro del Laterano. I-II. Oreficerie, argenterie, smalti. III. L'Acheropita. IV. Avori, legni scolpiti e dipinti, vetri. V. Le stoffe*, Milano-Roma s.d. (estratto da "Dedalo", VII, fascicoli III, IV, V, VII e VIII, agosto, settembre, ottobre, dicembre 1926 e gennaio 1927), in part. pp. 295-318; per gli ultimi decenni: K. GAMBER, *Sancta Sanctorum. Studien zur liturgischen Ausstattung der Kirche, vor allem des Altarraums*, Regensburg 1981; M. CAMPANARI, T. AMODEI, *Scala Santa e Sancta Sanctorum. Storia Arte Culto del Santuario*, Roma 1999; B. GALLAND, *Les authentiques de reliques du "Sancta Sanctorum"*, Città del Vaticano 2004; N. HORSCH, *Kapelle Sancta Sanctorum, in Rom. Meisterwerke der Baukunst von der Antike bis heute. Festgabe für Elisabeth Kieven*, a cura di C. von Strunck, Petersberg 2007, pp. 152-154; P. C. CLAUSSEN, *Lateransbasilika (San Giovanni in Laterano) bis zum Ende des Mittelalters*, *Ivi*, pp. 110-116; G. MORELLO, *Il tesoro del Sancta Sanctorum*, in *Il Palazzo Apostolico Lateranense* 1991, pp. 91-106.

2. *Le Liber Pontificalis*, texte, introduction

et commentaire par l'abbé L. Duchesne, 1886-1892, ed. Paris 1955, vol. I, pp. 442-443. Nella Vita di Stefano II, nel passo nel quale si ricostruisce con dovizia di particolari il contrasto tra il papato e i Longobardi, si narra diffusamente del momento nel quale, minacciato da Astolfo, il papa si vide costretto a convocare tutto il popolo romano per pregare Dio di salvarli dalla sventura imminente. Fu così che un giorno, prendendo sulle sue spalle la veneratissima immagine di Cristo che era chiamata "acheropsita", il papa a piedi nudi, seguito dal clero e dal popolo, si recò a Santa Maria Maggiore, dove urlando forte tutti pregarono il Signore. Essendosi poi riuniti i sacerdoti nel Patriarchio lateranense attorno al papa, questi li esortava a seguire con ogni sforzo la sacra scrittura e nello stesso tempo non cessava di confortare il popolo. Per la salvezza del suo territorio e di tutti i cristiani, Stefano stabilì allora che ogni sabato si facesse una processione verso la Vergine (e cioè a Santa Maria Maggiore), verso san Pietro apostolo e verso san Paolo apostolo: "*Inter haec vero, permanens in sua pernicie praelatus atrocissimus Langobardorum rex, exarsit furore vehementi et tremens ut leo, pestiferas minas Romanis dirigere non desinebat, asserens omnes uno gladio iugulari, nisi suae, ut praelatum est, sese subderent dicioni. Rursum antefatus sanctissimus pater, congregato universo Romano coetu, taliter eos paterno amore ammonuit, inquiring: "Quaeso vos, filii karissimi, pro nostrorum delictorum mole Domini imploremus clementiam et ipse noster erit adiutor, liberabitque nos sua providentissima misericordia a persequentium manibus". Cuius salutiferis ammonitionibus cunctus oboediens populus, congregati unanimiter, omnes lacrimis fuis omnipotentem dominum Deum nostrum deprecati sunt. In una vero dierum, cum multa humilitate solite procedens in letania cum sacratissima imagine domini Dei et Salvatoris nostri Iesu Christi quae acheropsita nuncupatur, simulque et cum ea alia diversa sacra mysteria eiciens, proprio umero ipsam sanctam imaginem cum reliquis sacerdotibus hisdem sanctissimus papa gestans, nudisque pedibus tam ipse quamque universa plebs incedentes, in ecclesia Sanctae Dei Genetricis quae ad Praesepe nuncupatur, posita in omnium capitibus populorum cinere, cum maximo ululatu pergentes, misericordissimum dominum*

*Deum nostrum depraecati sunt; alligans et connectensque adorande cruci domini Dei nostri pactum scilicet illum quem nefandus rex Langobardorum diruperat. Hic beatissimum papa omnes suos sacerdotes et clerum in Lateranense Patriarchio sedule aggregans, ammonerat divinam totis nisibus sectari Scripturam et in lectione vacare spiritali, ut efficaces invenirentur in omni responso et adsertione adversariorum ecclesie Dei. Nec enim cessabat indesinenter ammonendo et confortando cunctum Dei populum sobrie pieque agere atque ab omni gravitate sese custodire. Hic beatissimus vir pro salute provinciae et omnium christianorum omni sabbatorum die laetaniam, omni postposito neglectu, fieri statuit unum quidem sabbatum ad sanctam Dei genetricem ad Praesepe, aliud vero ad beatum Petrum apostolum, et alium ad beatum apostolum".*

3. Sull'iscrizione cfr. WILPERT 1907, pp. 176-177. Per una descrizione più precisa sia della tavola che della coperta metallica: *infra*, nota 11.

4. La processione è stata discussa nelle sue diverse componenti da G. WOLF, *Salus Populi Romani. Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter*, Mannheim 1990, in part. pp. 24-78. Sulla questione si vedano anche sia l'importante articolo di W. F. VOLBACH, *Il Cristo di Sutri e la venerazione del SS. Salvatore nel Lazio*, "Pontifica Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti," 17, 1940-1941, pp. 97-126, sia i diversi più recenti interventi di E. PARLATO, *Le icone in processione*, in *Arte e iconografia a Roma, da Costantino a Cola di Rienzo*, a cura di M. Andaloro, S. Romano, Milano 2000, pp. 69-92; ID., *La processione di Ferragosto e l'Acheropita del Sancta Sanctorum*, in *Il volto di Cristo 2002*, pp. 51-52; ID., *La storia "postuma" della processione dell'Acheropita e gli affreschi seicenteschi della Confraternita del Salvatore Ad Sancta Sanctorum*, in *Diplomazia e politica della Spagna a Roma: figure di ambasciatori*, a cura di M. A. Visceglia, Roma 2008 ("Roma moderna e contemporanea", 15, 2007, 1/3), pp. 327-355. Sulle repliche laziali del modello di Cristo rappresentato dalla tavola del Salvatore lateranense e sulle loro valenze, cfr. H. KESSLER, *The Acheropita triptych in Tivoli*, in *Immagine e ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, a cura di A. Calzona, R. Campari, M.

Mussini, Milano 2007, pp. 117-125.

5. Sulla Rinascenza di XII secolo, oltre al classico C. H. HASKINS, *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge 1927 (trad. it. Bologna 1972), e ai saggi raccolti in *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, a cura di R. L. Benson, G. Constable, C. D. Lanham, Cambridge 1982, si veda anche B. RIBÉMONT, *La "Renaissance du XII<sup>e</sup>" et l'Encyclopédisme*, Paris 2002.

6. Sulla Veronica, oggetto di devozione immensa non solo nel Medioevo ma anche nell'età moderna, immagine copiata in innumerevoli forme ed esemplari, la bibliografia è molto ricca. Segnalo qui alcune voci: H. PFEIFFER, *L'immagine simbolica del pellegrinaggio a Roma: la Veronica e il volto di Cristo*, in *Roma 1300-1875. L'arte degli anni santi*, catalogo della mostra, a cura di M. Fagiolo, M. L. Madonna, (Roma 1985), Milano 1984, pp. 106-112; ID., *L'iconografia della Veronica*, *Ivi*, pp. 113-119; WOLF 1990, in part. pp. 79 ss.; E. KURYLK, *Veronica and her cloth: history, symbolism, and structure of a "true" image*, Cambridge (Mass.) [u.a.] 1991 (ed. it. *Veronica. Storia e simboli della "vera immagine" di Cristo*, Roma 1993); A. FALASSI, *Veronica. Veronica e il suo velo. Credere per immagini*, "FMR", 13, 1994, 103, pp. 19-26; A. CHASTEL, *Veronica. Veronica e il suo velo. La leggenda della Veronica*, *Ivi*, pp. 29-50; e soprattutto G. WOLF, *From Mandylion to Veronica: picturing the "disembodied" face and disseminating the true image of Christ in the Latin West*, in *The Holy Face and the paradox of the representation*, ed. with an introd. by H. L. Kessler and G. Wolf, Bologna 1998 (Villa Spelman colloquia, 6), pp. 153-179; Ch. EGGER, *Papst Innocenz III. und die Veronica. Geschichte, Theologie, Liturgie und Seelsorge*, *Ivi*, pp. 181-203; G. WOLF, "Pinta della nostra effigie": la Veronica come richiamo dei romei, in *Romei e Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, catalogo della mostra, a cura di M. D'Onofrio, (Roma 1999-2000), Milano 1999, pp. 211-218. Sul tema si vedano anche T. M. DI BLASIO, *Veronica: il mistero del volto. Itinerari iconografici, memoria e rappresentazione*, Roma 2000; e, per un'altra prospettiva di indagine, L. SCARAFFIA, *Elena, Veronica, Brigida: le donne e la materialità del sacro*, in

"Con singolar modestia e insolita devozione". *Le donne al tempo del Giubileo*, Roma 2000, pp. 19-32. Una riflessione più generale sul senso delle raffigurazioni di Cristo si legge in H. BELTING, *La vraie image. Croire aux images ?*, Paris 2007 (I ed. München 2005).

7. Sulla storia di queste teste e la loro conservazione non esiste una trattazione moderna. Rinvio quindi agli importanti interventi eruditi di G. M. SORESINO, *De capitibus sanctorum apostolorum Petri et Pauli in sacrosancta Lateranensi Ecclesia asservatis opusculum, Romae, excudebat Mascardus, 1673* (autore anche del volumetto in ottavo *De imagine Santissimi Salvatoris ad Sancta Sanctorum custodita opusculum, Romae, apud Lazzarum Varesium, 1675*), e di F. CANCELLIERI, *Memorie storiche delle sacre teste de' santi apostoli Pietro e Paolo e della loro solenne ricognizione nella Basilica Lateranense, con un'appendice di documenti*, Roma, nella stamperia della S. C. di Propaganda Fide, 1806. Il volume di Cancellieri è edito senza nome dell'autore sul frontespizio, ed è dedicato a "Sua Eccellenza Donna Maria Emanuella Pignattelli" dal cardinale Leonardo Antonelli, arciprete della basilica, quasi come una lettera di accompagnamento del dono che Pio VII aveva fatto alla nobildonna nel 1805 di alcuni frammenti delle teste degli apostoli. Era stata proprio la Duchessa a donare infatti i nuovi reliquiari che nel 1804 avevano sostituito quelli di Urbano V rubati qualche tempo prima. Che l'opera sia di Cancellieri doveva esser noto e peraltro lo si deduce dall'elenco delle pubblicazioni di questo autore che i librai accludevano in margine ad altri suoi lavori.

8. Mi piace qui ricordare che il Salvatore lateranense ha conosciuto un rinnovato vigore devozionale grazie al papa Giovanni Paolo II, tanto che questi la fece portare più volte fuori dal *Sancta Sanctorum* in diverse importanti occasioni liturgiche, segnatamente quelle connesse alla Pasqua, esponendola allo sguardo dei fedeli in piazza San Pietro. Papa Benedetto XVI ha fatto persino di più: temendo forse di esporre al pericolo un oggetto tanto prezioso, ha accettato la realizzazione e il dono di una Nuova Acheropita (cfr. *La nuova icona Acheropita di Cristo Salvatore per la liturgia papale nella Domenica di Pasqua*, Ufficio delle Cele-

brazioni Liturgiche del Sommo Pontefice, Città del Vaticano 2007), realizzata non su legno o su tela, ma direttamente in metallo, come se il prezioso rivestimento di Innocenzo III costituisse ormai parte integrante dell'antica tavola, come se quell'operazione di definitivo oscuramento che quel papa aveva perseguito attribuendosene in eterno il merito, rappresentasse ormai l'essenza stessa della Vecchia Acheropita.

9. *Istoria dell'antichissimo oratorio o cappella di San Lorenzo nel Patriarcato Lateranense comunemente appellato Sancta Sanctorum e della celebre immagine del SS. Salvatore detta Acheropita, che ivi conservasi, colle notizie del culto e varj riti praticati anticamente verso la medesima, come anche dell'origine ed uso di tal sorta d'immagini venerate nella Cattolica Chiesa raccolte da monumenti antichi e specialmente dall'Archivio della Nobile Compagnia che ne ha la custodia, dedicata alla santità di Nostro Signore Benedetto PP. XIV da Giovanni Marangoni, protonotario apostolico e già canonico dell'insigne Basilica Cattedrale della città di Anagni, in Roma, nella stamperia di San Michele, per Ottavio Puccinelli, MDCCXLVII, p. 88.* L'erudito traeva la notizia dal codice contenente il testo di Gervasio conservato nella Biblioteca Vaticana, il Vat. Lat. 993, ff. 75r-123r.

10. Sulla questione della ricezione cinquecentesca della tavola mi si consenta di rinviare all'intervento dal titolo *L'Acheropita del Laterano: osservazioni sulla percezione medievale e moderna*, che ho tenuto al VI Convegno Internazionale di Studio (Bari-Foggia-Lucera, 20-23 gennaio 2010), *Il volto oscuro del divino*, in corso di pubblicazione a cura di M. S. Calò Mariani (= LUCHERINI 2010).

11. Wilpert, che ebbe modo di esaminarla da vicino dopo averla spogliata di ogni decoro, ritenne che la sua realizzazione originaria fosse da attribuirsi ad un atelier romano attivo tra la metà del V e la metà del VI secolo. Sulla base delle tracce di colore che ancora potevano scorgersi, vi riconobbe una figura seduta frontalmente su di un trono dorato ornato di perle e pietre preziose, e dotato di spalliera, sgabello e cuscino. Dai contorni superstiti desunse che le mani di Cristo erano atteggiata in maniera analoga a quelle del *Rufus Probianus* del Dittico d'avorio di Berlino (con la destra sollevata da-

vanti al petto come in una *adlocutio* e la sinistra poggiata sul *volumen*), e che i piedi erano stati posizionati con i talloni accostati e le punte divergenti. Quanto alla policromia, "il rosso e il verde delle pietre e il bianco delle perle del trono hanno uno splendore quasi di smalto. Cristo aveva il vestito suo proprio che era di porpora lumeggiata d'oro (tunica, pallio e sandali); d'oro era pure il clavo": WILPERT 1907, p. 163. Sulla base di un'iscrizione che poté leggere sul retro della tavola ("*hanc conam Decimus renovavit papa Iohannes*"), lo studioso ipotizzò che all'inizio del X secolo, al tempo del papa Giovanni X (914-928), la tavola era stata oggetto di un primo restauro, durante il quale sarebbe stato dipinto un nuovo volto di Cristo su di un nuovo frammento di tela incollato sul legno. Alla stessa fase lo studioso assegnava sia il rinnovamento del nimbo (in metallo prezioso inchiodato attraverso perni: si conservavano ancora i cannelli d'oro destinati a contenerli), sia il rivestimento del dorso della tavola (attraverso una canapa decorata con una croce gemmata), sia infine la preparazione di una nuova cornice dipinta in rosso e oro. Un secondo restauro avrebbe fatto séguito a quello di Giovanni X e sarebbe consistito nel ricoprire tutta l'immagine di un velo di seta bianca trasparente fissato alla tavola con chiodi d'argento e d'oro, ribattuti su una piastrina d'argento. Wilpert ritenne che questa operazione (alla quale si accompagnò anche un rafforzamento del fondo attraverso una pelle suina il cui orlo fu inchiodato alla cornice, mentre sulla sinistra della tavola si sostituì una porzione del legno originale con un listello sul quale fu iscritta in lettere nere una frase tratta da una lettera paolina ("*In nomine Jesu omne genu flectatur coelestium terrestrium et infernorum*"): Philipp. 2, 10) dovè svolgersi al tempo dell'attacco di Roberto il Guiscardo alla città e dovè quindi precedere l'intervento attribuito al papa Alessandro III: "Il culto prestato all'Acheropita con processioni e unzioni doveva causarle un progressivo deperimento. S'è già veduto come Giovanni X riuscì a palliare le misere condizioni del quadro, rinnovando la testa e coprendo il resto con un velo. Alessandro III (1159-1181) fece un passo innanzi e velò il tutto con un drappo di seta. Forse la testa rifatta da Giovanni X era di nuovo così malconcia che parve opportuno nasconderla. [...] Un meschino

avanzo di questo drappo che ricopriva anche il testo di san Paolo, io riconosco nella fettuccia di seta rossa rimasta, sotto la lastra d'argento, attaccata sulla cornice presso le parole *terrestrium e infernorum*. Innocenzo III tolse il velo che copriva l'intera immagine, lasciando quello più antico che ne velava la parte inferiore e che giunse fino ai di nostri" (*Ivi*, pp. 173-174). Al tempo di Innocenzo III le condizioni di degrado in cui l'immagine versava avrebbero indotto il pontefice a far riprodurre i medesimi caratteri formali della tela voluta da Giovanni X su di un'altra tela, quella che tuttora vediamo, e a far rivestire il corpo del Cristo con le lamine di metallo sbalzato e riccamente decorato ancora conservate. L'attuale testa di Cristo, definita "di grande bruttezza", doveva riprodurre quella commissionata da Giovanni X, cosa che ne spiegherebbe la deformità, visto che le sue proporzioni male si adattano all'immagine precedente. Fin qui Wilpert. I restauri tardo-novecenteschi hanno confermato che al di sotto del rivestimento metallico e al di sotto del volto non vi è attualmente che una vecchia e corrosa tavola lignea sulla quale si conservano soltanto rarissime tracce di colore stese su una tela preparata a biacca.

12. Lo *Speculum Ecclesiae* è un'opera di Honorius Augustodunensis (per il riferimento a Tiberio: *Patrologia Latina* 172, p. 831); l'altra opera non è stata riconosciuta, ma la *Cura Sanitatis Tiberii* narra che Tiberio aveva inviato Volusiano a Gerusalemme perché aveva sentito parlare di Cristo: per questi riferimenti cfr. la bibliografia citata nella nota 15.

13. Questo scritto di Gervasio, di carattere devozionale, è andato perduto.

14. Sulla tradizione in base alla quale un ebreo avrebbe ferito un'immagine di Cristo, che Gervasio non identifica affatto con la tavola del Salvatore posta nell'oratorio di San Lorenzo, ma con un'altra immagine di Cristo, posta vicino al medesimo oratorio, cfr. Cencio Camerario, *Ordo Romanus XII*, in *Patrologia Latina* 78, coll. 1063-1106, in part. col. 1097. Anche Geraldo parla nel suo *Speculum Ecclesiae*, sul quale ritorneremo più avanti, di un ebreo che avrebbe ferito un'immagine di Cristo, ma anche lui non parla del nostro Salvatore lateranense, quanto del Volto Santo di Lucca, sul quale

cfr. *infra*, nota 16. Con una certa confusione tra il dettato delle fonti e la loro relazione con le diverse immagini di Cristo ritorna su questo argomento B. BOLTON, *Advertise the message: images in Rome at the turn of the Twelfth century*, "Studies in Church History", 28, 1992, pp. 117-130, ora in EAD., *Innocent III. Studies on Papal Authority and Pastoral Care*, Aldershot 1995, XVII, p. 123, che peraltro mescola spesso senza distinzione quanto detto dai due autori qui in esame.

15. Traggo questa citazione da GERVASE OF TILBURY, *Otia imperialia. Recreation of an emperor*, edited and translated by S. E. Banks, J.W. Binns, Oxford 2002, p. 604 e p. 606. Riporto il passo letteralmente così come trascritto nell'edizione di Banks e Binns, modificando soltanto le maiuscole quando si riferiscono al nome di un luogo di culto. Il testo di Gervasio era stato pubblicato parzialmente già da F. DU CHESNE, *Historiae Francorum scriptores*, III, Paris 1641, pp. 363-373; J. J. MADERUS, *Gervasii Tilberiensis Arelatensis ... ex ipsius Otiis imperialis ad Ottonem IV. Imperatorem, ... nunc primum edita a Joachimo Johanne Madero*, Helmstedt 1673, pp. 1-84; pp. 135-148; G. W. LEIBNITZ, *Otia imperialia*, in *Scriptores rerum Brunsvicensium*, I, Hannoverae 1707, pp. 881-1006; *Ivi*, II, Hannoverae 1710, pp. 751-784; e integralmente da F. LIEBRECHT, *Des Gervasius von Tilbury Otia imperialia, in einer Auswahl neu herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet. Ein Beitrag zur deutschen Mitologie und Sagenforschung*, Hannover 1856. Oltre alle edizioni di J. Stevenson nei *Rerum Britannicarum Scriptores*, 66, London 1875, pp. 419-449, e di R. Pauli nei *Monumenta Germanie Historica, Scriptores*, 27, Hannover 1885, pp. 359-394, ricordo che il solo primo libro è stato pubblicato da H. Zimmermann in traduzione tedesca: *Die Otia imperialia des Gervasius von Tilbury. Prefatio und Decisio I*, cap. 1-9. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar, "Medievistik", 15, 2002, pp. 51-183. Tra le edizioni più recenti segnalo anche *Gervais de Tilbury, Le livre des Merveilles. Divertissement pour en Empereur (Troisième partie)*, traduit et commenté par A. Duchesne, préface de J. Le Goff, Paris 1992; *Gervasius von Tilbury, Kaiserliche Mußstunden. Otia imperialia, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von H. E. Stiene*,

Stuttgart 2009, pp. 335-336. Quest'ultima traduzione tedesca però non sempre è letterale (per esempio, l'espressione che qui ci interessa "*Est et alia dominici vultus effigies, in tabula aequae impressa*" è tradotta in tedesco come "*Noch ein weiteres Bildnis des Herrn gibt es, das in ähnlicher Weise in eine Holztafel eingepreßt ist*", che indurrebbe a pensare che anche l'immagine della Veronica fosse stata impressa su legno. Molto più aderente al testo è la traduzione inglese di Banks e Binns: "*There is also another image of the Lora's features, this one imprinted in a similarly miraculous way on a panel*").

16. Su queste immagini sacre cfr. innanzitutto BELTING 2007, pp. 84-90; su Edessa in part. H. J. W. DRIJVERS, *The image of Edessa in the Syriac Tradition*, in *The Holy Face* 1998, pp. 13-32, con la bibliografia precedente e con la discussione delle fonti altomedievali; e soprattutto i diversi interventi riuniti in *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI - XIV)*, Venezia 2007. Su Lucca cfr. *Volto santo in Europa. Culto e immagini del crocifisso nel Medioevo*, Atti del Convegno Internazionale, a cura di M. C. Ferrari, A. Meyer, (Engelberg 2000), Lucca 2005, in particolare il saggio di M. BACCI, *Nicodemo e il Volto santo*, pp. 15-40.

17. Sulla figura di Gervasio e sulla sua opera, oltre alle introduzioni alle edizioni citate nella nota precedente, cfr. R. BUSQUET, *Gervais de Tilbury inconnu*, "Revue historique", 191, 1941, pp. 1-20; H. G. RICHARDSON, *Gervase of Tilbury*, "History", 46, 1961, pp. 102-114; A. D. VON DEN BRINCKEN, *Die bewohnte Welt in neuen Sichtweisen zu Anfang des 13. Jahrhunderts bei Gervasius von Tilbury und Jakob von Vitry*, in *Geistesleben im 13. Jahrhundert*, a cura di J. A. Aertsen, A. Speer (Miscellanea Mediaevalia, 27), Berlin u.a. 2000, pp. 604-622, e più in generale EAD., *Studien zur lateinischen Weltchronistik bis in das Zeitalter Otto von Freising*, Düsseldorf 1957. Si vedano anche K. SCHMITH, *Otto IV. und Gervasius von Tilbury zu den Otia Imperialia*, "Historisches Jahrbuch", 82, 1963, pp. 50-69; W. MAAZ, *Gervasius von Tilbury*, in *Enzyklopädie des Märchens*, a cura di R. W. Brednich, 5, Berlin 1987, pp. 1109-1122; M. ROTHMANN, *Wissen am Hofe zwischen Didaxe und Unterhaltung. Die höfische Enzy-*

*klopädie des Gervasius von Tilbury*, in *Erziehung und Bildung bei Hofe*, 7. Symposium der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften in Göttingen (2000), a cura di W. Paravicini, J. Wettlaufer, Stuttgart 2002, pp. 127-156; ID., *Mirabilia vero dicimus, quae nostrae cognitioni non subiacent, etiam cum sint naturalia. "Wunder-geschichten" zwischen Wissen und Unterhaltung: "Der Liber de mirabilibus mundi" ("Otia imperialia") des Gervasius von Tilbury*, in *Mirakel im Mittelalter. Konzeptionen, Erscheinungsformen, Deutung*, a cura di M. von Heinzelmann, K. Herbes, D. R. Bauer (Beiträge zur Hagiographie, 3), Stuttgart 2002, pp. 399-432; ID., *Ex oculata fide et probatione cotidiana: die Aktualisierung und Regionalisierung natürlicher Zeichen und ihrer Ursachen im Liber de mirabilibus mundi des Gervasius von Tilbury*, in *Kloster und Bildung im Mittelalter*, a cura di N. von Kruppa, J. Wilke, Göttingen 2006, pp. 355-383.

18. Sulla Veronica cfr. la bibliografia citata a nota 6, alla quale si deve aggiungere l'intervento di H. KESSLER, *Christ's Dazzling Dark Face*, in *Intorno al Sacro Volto* 2007, pp. 231-246.

19. L'avverbio "*equae*" non può che riferirsi infatti al participio passato *impressa*, ma in alcun modo può rinviare concettualmente all'espressione *in tabula*, visto che l'immagine di Cristo chiamata Veronica era costituita da una tela sulla quale era raffigurato il volto di Cristo e non da una tavola. Sulle difficoltà che questo avverbio provoca nella traduzione del passo cfr. *supra*, nota 15. È interessante anche osservare come il passo fu tradotto dal latino al francese nelle versioni di Jean d'Antioche e di Jean de Vignay. Così scrive il primo: "*La Veronique donc est une ymage de Nostre-Seigneur de la poytrine en amont, qui represente sa vraye semblance selon la char en tant comme il fut homme; et est en l'esglise Saint Pierre a Romme, encoste le guichet a la destre part de l'entree. Il y a encores une aultre figure de la chiere de Nostre Seigneur, qui est peinte en table en la chapelle Saint Laurens ou palays de Latran a Romme. Ceste figure effroioit de paour tous ceulx qui longuement l'avisioient, et de ce donnoit souvent peril de mort; et pour [ce] le pape Alixandre le Tiers la fist couvrir de drap de soye. Une chose vueil je que vous sachiés certainement,*

que se vous advisés bien la chiere de Nostre Seigneur que le Juif navra au palays de Latran emprés la chappelle Saint Lorens, que la playe queoeuvre encores le sang du costé destre ainsy comme sang tout frez. Et trouverés aussy celle chiere de Nostre Seigneur toute semblable de la Veronique et au vout de Luques”. E così interpreta lo stesso passo il secondo traduttore: “Et la Veronique si est vraie semblance de Dieu, et represente sa figure des la poitrine en amont, si comme l’en puet veoir ou baselique Saint Pere a Ronme, a destre partie de l’autel. Et si y a .i. autre volt de Nostre Seingneur onnieement empreinte en la table de leur oratoire de Saint Lorens ou palais du Latren a Ronme. Et me souvient bien que, en nostre temps, Alexandre pape le Tiers le fist couvrir d’un drap de soie pour ce que il fesoit si grant paour a ceus qui le regardoient longuement et apertement que il en estoient en peril de mort. Et je sui certain que je vi .i. honme qui regardoit cel ymage qui est en l’oratoire Saint Lorens au Latren [et] en ot paour, et le feri et navra, et tantost le sanc en issi, et est la plaie tousjors fresche et senglente ausi comme se elle eust esté maintenant faite. Et n’entent pas la Veronique soit semblable au volt qui est au Latren, ne celui du Latren n’est pas semblable a celui de Luques, mes sont touz .iij. variables”: *Les traductions françaises des Otia imperialia de Gervais de Tilbury par Jean d’Antioche et Jean de Vignay*, a cura di C. Pignatelli, D. Gerner, Genève 2006, pp. 200-201. Sulle traduzioni cfr. anche C. BURIDANT, *La traduction du latin au français dans les encyclopédies médiévales à partir de l’exemple de la traduction des “Otia imperialia” de Gervais de Tilbury par Jean de Vignay et Jean d’Antioche*, in *Translation Theory and Practice*, ed. by J. M.A. Beer, Kalamazoo 1997, pp. 135-160.

20. Gervasio, inoltre, non definisce mai l’immagine come *acheropita*, e mai dice che fosse stata dipinta da san Luca, ritenendo probabilmente non necessario o superfluo il ricorso a queste due diverse tradizioni romane. Sulla tradizione lucana delle immagini sacre cfr. M. BACCI, *Il pennello dell’Evangelista: storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*, Pisa 1998.

21. L. SCHIAPARELLI, *Le antiche carte dell’Archivio Capitolare di San Pietro in Vaticano*, “Ar-

chivio della Società Romana di Storia Patria”, 25, 1902, pp. 273-354, in part. pp. 321-323.

22. Per questa ipotesi cfr. *infra*, nota 28.

23. G. B. DE ROSSI, *Inscriptiones christianae Urbis Romae, II*, Roma 1888, pp. 194-195.

24. Questo testo fu edito per la prima volta nella *Basilicae veteris Vaticanae descriptio auctore Romano eijusdem basilicae canonico, cum notis abbatis Pauli de Angelis quibus accedit descriptio brevis novi templi Vaticani necnon utriusque ichnographia*, Romae, typis Bernardini Tani, 1646. De Angelis non sapeva però che il testo originale fosse da attribuirsi a Pietro Mallio, perché il codice dal quale trasse il testo (il Vaticano 6757) era privo del passaggio dal quale poteva evincersi la paternità dell’opera.

25. La lettura data da R. Valentini e G. Zucchetti (a cura di), *Codice topografico della città di Roma* (Fonti per la Storia d’Italia, 81, 88, 90-91), 4 voll., Roma 1940-1953, in part. III, 1946, pp. 326-373 (*Descriptio ecclesiae Lateranensis*), pp. 382-442 (*Descriptio basilicae Vaticanae*), è stata fedelmente riportata anche da C. VOGEL, *La Descriptio ecclesiae Lateranensis du diacre Jean. Histoire du texte manuscrit*, in *Mélanges en l’honneur de Monseigneur Michel Andrieu*, Strasbourg 1956, pp. 457-476.

26. La configurazione dei due Capitoli, sui quali oggi la bibliografia è molto più ampia di quanto non lo fosse negli anni Cinquanta del secolo scorso, è ben delineata in T. DI CARPEGNA FALCONIERI, *Il clero di Roma nel Medioevo. Istituzioni e politica cittadina (secoli VIII-XIII)*, Roma 2002, al quale rinvio per tutti i riferimenti bibliografici precedenti. Su San Pietro si veda anche D. RECCA, M. STOCCHI, *Il Capitolo di San Pietro in Vaticano dalle origini al XX secolo. I. La storia e le persone*, Città del Vaticano 2008.

27. Che tale ipotesi abbia invaso ogni campo attinente alla Roma tra fine XII e inizio XIII secolo lo dimostra anche l’interpretazione che può leggersi nel saggio di BOLTON 1992, nel quale l’uso liturgico e la diversa ricezione del Salvatore lateranense e della Veronica sono spiegati sostanzialmente a partire dalla contrapposizione Laterano-Vaticano, un’interpretazione che tanto più suscita dubbi quanto più la si applica proprio al tempo di Innocenzo III: cfr. il mio articolo citato *infra*, nella nota 28.

28. Per le argomentazioni che smontano l'ipotesi di De Rossi e dei suoi epigoni, e per una rilettura dell'atteggiamento di Innocenzo III nei confronti delle due principali basiliche romane, atteggiamento che mai avrebbe potuto condurre ad un'enfaticizzazione di un contrasto tra i due poli liturgici del potere papale, meno che mai pubblica e meno che mai visiva (o iconografica o artistica, che dir si voglia), mi si permetta di rinviare a V. LUCHERINI, *Memorie della Roma monumentale, riflessi della politica papale nelle descriptiones di Giovanni Diacono e Pietro Mallio dedicate ad Alessandro III*, in *Medioevo: immagine e memoria*, Atti del Convegno internazionali di studi, a cura di A. C. Quintavalle, (Parma 2008), Milano 2009, pp. 297-318.

29. Sulla cultura ibrida di Giraldo cfr. *La politica e la poetica del mostruoso nella letteratura e nella cultura inglese e anglo-americana*, a cura di L. Di Michele, Napoli 2002, pp. 40-41. In generale sulle vicende della sua vita, oltre a *The Autobiography of Giraldu Cambrensis*, ed. and trans. H. E. Butler, London 1937, si vedano R. Bartlett, *Gerald of Wales: 1146-1223*, Oxford 1982; Y. Lefèvre, *Giraud de Barri, Giraud le Cambrien, Giraud le Gallois*, in *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique*, 20, Paris 1984, coll. 1484-1485.

30. J.-M. BOIVIN, *L'Irlande au Moyen Age. Giraud de Barri et la Topographia Hibernica (1188)*, Paris 1993; M. CATALDI, *Agli estremi confini dell'Occidente: descrizione dell'Irlanda (Topographia Hibernica) di Giraldo Cambrense*, Torino 2002. L'opera sull'Irlanda, compiuta all'inizio del 1188, è da inserirsi pienamente nell'enciclopedismo del XII secolo: si tratta in effetti di un trattato storico-geografico, ma la parte sugli animali e sulle meraviglie dell'Irlanda vi occupa ampio spazio, basandosi sulle principali fonti enciclopediche usate a quell'epoca da Isidoro ai Bestiari. Eppure nel suo prologo Giraldo introduce un elemento estraneo agli enciclopedisti, vale a dire la rivendicazione di una novità del suo scritto, cosa rara in questo genere di opere, dove la maggior parte degli scrittori afferma di essere semplicemente dei compilatori. In Giraldo l'Irlanda è un pretesto per offrire uno sguardo più ampio sulla natura dell'universo: cfr. RIBÉMONT 2002, pp. 144 ss. Tra le traduzioni moderne delle opere di Giraldo ricordo anche

M. RICHTER, *Giraldus Cambrensis: The Growth of the Welsh Nation*, Aberystwyth 1976<sup>2</sup>.

31. Cfr. J. C. MOORE, *Pope Innocent III (1160/61-1216). To Root Up and to Plant*, Leiden-Boston 2003 (Notre-Dame, Ind. 2009), pp. 77-82.

32. Giraldo aveva portato dal Galles al papa sei dei suoi volumi, che il pontefice mostrava ai suoi visitatori e occasionalmente prestava ai cardinali che fossero interessati, tutti tranne la Gemma: *Giraldi Cambrensis Opera, II, Gemma ecclesiastica*, ed. J. S. Brewer (*Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores, or Chronicles and Memorials of Great Britain and Ireland during the Middle Ages*), London 1962.

33. *Giraldi Cambrensis Opera, IV. The Speculum Ecclesiae*, ed. J.S. Brewer (*Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores, or Chronicles and Memorials of Great Britain and Ireland during the Middle Ages*), London 1873. Sul genere letterario degli specula e la loro intitolazione metaforica, che si diffonde soprattutto a partire dal XII secolo, cfr. R. BRADLEY, *Backgrounds of the Title "Speculum" in Mediaeval Literature*, "Speculum", 29, 1954, pp. 100-115; M. SCHMIDT, *Miroir*, in *Dictionnaire de Spiritualité*, 68-69, Paris 1979, coll. 1290-1303; R. DARRICAU, *Miroires de princes, Ivi*, coll. 1303-1312; I. DEUG-SU, *Gli Specula*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. I. Il Medioevo latino, vol. I. La produzione del testo, II*, Roma 1993, pp. 515-534. Lo specchio del testo scritto doveva trasmettere non solo l'immediatezza della conoscenza ma anche l'autorevolezza. Sull'enciclopedismo in generale cfr. *L'enciclopedismo medievale*, a cura di M. Picone, Ravenna 1994 (con interventi di molti autori, tra i quali F. Cardini, J. Le Goff, B. Zimmermann). Su Giraldo si veda anche *The Jewel of the Church: a Translation of the Gemma Ecclesiastica by Giraldus Cambrensis*, ed. J. J. Hagen, Leiden 1979.

34. J. S. BREWER, *Preface*, in *Giraldi Cambrensis Opera, IV. The Speculum Ecclesiae* 1873, p. XIV.

35. *Giraldi Cambrensis Opera, IV. The Speculum Ecclesiae* 1873, pp. 278-279.

36. *Ibidem*, p. 275.

37. Il racconto relativo a san Luca pittore non compare affatto in Gervasio, ma apparteneva



ad una tradizione presente tra gli altri anche in Giovanni Diacono alla fine del XII secolo: cfr. VALENTINI, ZUCCHETTI 1946, p. 357: “*Et super hoc altare est imago Salvatoris mirabiliter depicta in quadam tabula, quam Lucas evangelista designavit, sed virtus Domini angelico perfecit officio*”.

38. Cfr. *supra*, nota 6, ed in particolare WOLF 1998, p. 167, con i riferimenti alle fonti testuali più antiche.

39. Pur non avendo il comportamento di un cortigiano, Giraldo fu accolto sempre con grande favore dal pontefice. Durante il suo soggiorno romano, Innocenzo III lo invitò di frequente a passare le sere nelle camere papali discutendo dei comuni interessi culturali e teologici. Lo stesso Giraldo racconta nei suoi scritti delle conversazioni avute col papa: cfr. la bibliografia citata *supra*, note 29-33.

40. Sul rilancio e la promozione del culto della Veronica ad opera di Innocenzo III cfr. WOLF 1998, pp. 167-169. Lo studioso insiste sul concetto di nutrimento derivante dalla visione della Veronica, vale a dire dalla sua ostensione, in una sorta di pendant dell’elevazione dell’ostia: una forma di “*manducatio per visum*”. Si tratta, evidentemente, aggiungo, di un effetto opposto a quello descritto dagli scrittori inglesi in relazione al Salvatore lateranense.

41. Cfr. *supra*, in particolare nota 28 e testo corrispondente.

42. VALENTINI, ZUCCHETTI 1946, p. 358; le reliquie vengono citate già nella prima redazione della *Descriptio*: cfr. D. GIORGI, *De liturgia Romani pontificis in solemni celebratione missarum, III*, Romae 1744, pp. 542-555, in part. p. 547, che riprodusse il testo sulla base del Vat. Lat. 712 (per il quale si veda L. HALPHEN, *Le manuscrit Latin 712 du fonds de la Reine Christine au Vatican*, “*Mélanges d’architecture et d’histoire*”, 25, 1905, pp. 107-126).

43. Su questo tema mi si consenta di rinviare ancora a LUCHERINI 2010.

44. Tutta la documentazione testuale sulle teste si trova raccolta in CANCELLIERI 1806, pp. 11-15, e *Appendice*.

45. *Ibidem*, pp. 16-17, e *Appendice* (non tutte le fonti concordano sulla data del ritrovamento). Su questo ciborio cfr. A. MONFERINI, *Il ciborio*

*lateranense e Giovanni di Stefano*, “*Commentari*”, 13, 1962, pp. 182-212, alla quale rinvio anche per le fonti testuali trecentesche relative all’evento.

46. Cfr. le pertinenti osservazioni di GALLAND 2004, p. 77.

47. J. KRISTEVA, *La testa senza il corpo. Il viso e l’invisibile nell’immaginario dell’Occidente*, Roma 2009, p. 54 (l’edizione originale in lingua francese è stata pubblicata in occasione della mostra *Visions capitales*, Paris 1998).

48. Per un caso particolarmente celebre si veda la testa del papa Alessandro conservata nei Musées Royaux d’Art et d’Histoire di Bruxelles: cfr. *Rhin-Meuse. Art et civilisation 800-1400*, catalogo della mostra, Cologne-Bruxelles 1972, scheda n. G 11, p. 250, con bibliografia precedente; J. SQUILBECK, *Le chef-reliquaire du pape Alexandre aux Musées Royaux d’Art et d’Histoire: critique historique et examen des formes*, “*Revue belge d’archéologie et d’histoire de l’art*”, 53, 1984, pp. 3-19. Si tratta appunto di una testa tagliata all’altezza del collo, e non di un busto. La testa è peraltro appoggiata su una base a forma di parallelepipedo. A questo riguardo vorrei ricordare quanto ci documenta Giovanni Diacono a proposito del Salvatore lateranense, ai cui piedi era posta una base nella quale erano conservate importanti reliquie (VALENTINI, ZUCCHETTI 1946, p. 357), quasi si trattasse di una di queste teste senza corpo poggiate su un piccolo zoccolo che le sorreggeva. Sui busti-reliquiario in metallo si vedano in part. le pagine di D. GABORIT-CHOPIN, in *La France romane au temps des premiers Capétiens (987-1152)*, catalogo della mostra (Paris 2005), Paris 2005, pp. 44-47, pp. 378-385.

## Immagini

1. Roma, Cappella del *Sancta Sanctorum*, tavola del Salvatore lateranense
2. Roma, Cappella del *Sancta Sanctorum*, tavola del Salvatore lateranense e altare maggiore
3. Tavola del Salvatore lateranense privata della copertura metallica e della tela con il volto duecentesco
4. Tavola del Salvatore lateranense, volto di Cristo

5. Roma, Cappella del *Sancta Sanctorum*, sportelli dell'altare maggiore

6. G. Marangoni, *Istoria dell'antichissimo oratorio o cappella di San Lorenzo nel Patriarcato Lateranense* [...], Roma 1747, incisione con gli sportelli dell'altare maggiore e le relative iscrizioni

7. F. Cancellieri, *Memorie storiche delle sacre teste de' santi apostoli Pietro e Paolo* [...], Roma 1806, incisione del reliquiario della testa dell'apostolo Pietro commissionato da Urbano V

8. F. Cancellieri, *Memorie storiche delle sacre teste de' santi apostoli Pietro e Paolo* [...], Roma 1806, incisione del reliquiario della testa dell'apostolo Paolo commissionato da Urbano V

9. *Vera e distinta relazione della solenne processione fatta dalla chiesa di Santa Maria sopra Minerva alla Basilica Vaticana* [...], Roma 1707, frontespizio con la testa del Salvatore lateranense portata in cielo dagli angeli

10. G. Marangoni, *Istoria dell'antichissimo oratorio o cappella di San Lorenzo nel Patriarcato Lateranense* [...], Roma 1747, incisione

con la testa del Salvatore lateranense

11. F. Cancellieri, *Memorie storiche delle sacre teste de' santi apostoli Pietro e Paolo* [...], Roma 1806, incisione con la testa del Salvatore lateranense

## Abstract

This article focuses on the so-named *Acheropita* (not made by hand), the painted image of Christ kept in the Chapel of *Sancta Sanctorum*, in the Lateran complex in Rome. Its aim is to suggest a new interpretation of this holy icon through the two main literary sources referring to it, Gervase of Tilbury's *Otia imperialia* and Giraldus Cambrensis's *Speculum Ecclesiae*, which have not been analyzed so far. These texts offer the chance to reconstruct some relevant aspects of the *Acheropita*'s material history and to highlight the significant role of "cut heads" among other relics in Rome at the turn between eleventh and twelfth centuries.