



CENTRO ITALIANO STUDI COMPOSTELLANI

COMPOSTELLA

*Rivista di approfondimento e ricerca
sui pellegrinaggi e la letteratura di viaggio*

n. 45. Anno 2025



Morlacchi Editore U.P.

“**COMPOSTELLA**” è la rivista scientifica del *Centro Italiano Studi Compostellani*, un’istituzione di ricerca e studio sulle tematiche legate al pellegrinaggio a Santiago de Compostela, fondata a Perugia nel 1982. Le tematiche trattate si riferiscono agli aspetti storici, letterari, artistici, filosofici, giuridici, economici, sociologici, antropologici in cui il pellegrinaggio jacobeo si è manifestato. Allo stesso tempo è aperta a contributi che riguardano la cultura e la civiltà del pellegrinaggio in generale e la letteratura di viaggio.

Periodicità

La rivista “Compostella” ha carattere annuale.

Classificazione

La rivista è inclusa nell’elenco delle riviste scientifiche dell’Area 10 – valido ai fini del I quadrimestre ASN 2023-2025 – pubblicato il 16/11/2023 dall’ANVUR, *Agenzia Nazionale di Valutazione del sistema Universitario e della Ricerca*.

Libero accesso

La rivista mette a disposizione degli studiosi i risultati delle proprie ricerche attraverso la pagina Web www.riviste.morlacchilibri.com/index.php/compostella. Chiunque può accedervi liberamente e gratuitamente.

Norme per la presentazione degli articoli

La rivista segue per la pubblicazione degli articoli tutte le norme di valutazione, selezione e correzione previste dalle principali riviste scientifiche internazionali.

“**COMPOSTELLA**” is the scientific journal of the *Centro Italiano Studi Compostellani*, an institution for research and study on subjects related to the pilgrimage to Santiago de Compostela. It was founded in Perugia in 1982. The topics covered relate to the historical, literary, artistic, philosophical, legal, economic, sociological and anthropological aspects in which the Jacobean pilgrimage has manifested itself. At the same time, it is open to contributions on the culture and civilisation of the pilgrimage in general and travel literature.

Frequency

The journal “Compostella” is published annually.

Classification

The journal is included in the list of Area 10 scientific journals – valid for the purposes of the 1st four-year period ASN 2023-2025 – published on 16/11/2023 by ANVUR, the National Agency for the Evaluation of the University and Research System.

Open access

The journal makes the results of its research available to scholars through its website www.riviste.morlacchilibri.com/index.php/compostella. Anyone can access it free of charge.

Rules for submission of articles

For the publication of articles, the journal follows all the evaluation, selection and correction standards required by the main international scientific journals.

Management and editorial staff

At the *Centro Italiano Studi Compostellani*

Piazza IV Novembre, 6 – 06123 Perugia ITALY

Tel. 0039. 075 5736381. E-mail: centro.santiago@unipg.it

“**COMPOSTELLA**” es la revista científica del *Centro Italiano Studi Compostellani*, institución de investigación y estudio sobre temas relacionados con la peregrinación a Santiago de Compostela fundada en Perugia en 1982. Los temas tratados se refieren a los aspectos históricos, literarios, artísticos, filosóficos, jurídicos, económicos, sociológicos y antropológicos en los que se ha manifestado la peregrinación jacobea. Al mismo tiempo, está abierta a contribuciones relativas a la cultura y a la civilización de la peregrinación en general y a la literatura de viaje.

Periodicidad

La revista “Compostella” se publica anualmente.

Clasificación

La revista está incluida en la lista de revistas científicas del Área 10 – válida a efectos del I cuatrienio ASN 2023-2025 – publicada el 16/11/2023 por ANVUR, la Agencia Nacional de Evaluación del Sistema Universitario y de la Investigación.

Acceso libre

La revista pone a disposición de los estudiosos los resultados de sus investigaciones a través de la página Web www.riviste.morlacchilibri.com/index.php/compostella. Cualquier persona puede acceder a ella de forma libre y gratuita.

Normas para la presentación de artículos

Para la publicación de artículos, la revista sigue todas las normas de evaluación, selección y corrección exigidas por las principales revistas científicas internacionales.

Dirección y redacción

En el *Centro Italiano Studi Compostellani*

Piazza IV Novembre, 6 – 06123 Perugia ITALIA

Tel. 0039. 075 5736381. Correo electrónico: centro.santiago@unipg.it

The publications are submitted to an external refereeing process.

DIRETTORE

Jacopo Caucci von Saucken

DIRETTORE RESPONSABILE

Laura Marozzi

COMITATO SCIENTIFICO

Presidente

Franco Cardini

Giuseppe Arlotta (Centro Italiano Studi Compostellani); Paolo Caucci von Saucken (Centro Italiano Studi Compostellani); Dianella Gambini (Università per Stranieri di Perugia); Manuel Castiñeiras (Universidad de Barcelona); Francesco Guidi Bruscoli (Università degli Studi di Firenze); Pasquale Iacobone (Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, Città del Vaticano); Fernando López Alsina (Universidade de Santiago de Compostela); Marco Piccat (Università degli Studi di Trieste); Mirko Santanichia (Università degli Studi di Perugia); Inmaculada Solis García (Università degli Studi di Firenze); Miguel Taín Guzmán (Universidade de Santiago de Compostela); Mario Tosti (Università degli Studi di Perugia); Matteo Zoppi (Università di Genova).

COMITATO DI REDAZIONE

Lucia Arcifa (Università degli Studi di Catania); Paolo Asolan (Pontificia Università Lateranense, Roma); Fabrizio Benente (Università degli Studi di Genova); Rosanna Bianco (Università degli Studi di Bari); Francesco Biviano (Centro Italiano Studi Compostellani); Anna Sulai Capponi (Università degli Studi di Perugia); Franco Cinti (Università degli Studi di Bologna); Luisa D'Arienzo (Università degli Studi di Cagliari); Carla Del Zotto (Sapienza Università di Roma); Carlo Donato (Università degli Studi di Trieste); Laura Esposito (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli); Dolores Fraga Sampedro (Universidade de Santiago de Compostela); Mariny Guttilla (Università degli Studi di Palermo); Marco Lazzari (Università degli Studi di Bergamo); Alfredo Lucioni (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano); Laura Ramello (Università degli Studi di Torino); Guido Tamburini (Centro Italiano Studi Compostellani).

Numero 45 | Anno 2025

Testata regolarmente registrata presso il Tribunale di Perugia n. 3/78 del 30 gennaio 1998.

ISSN (print): 2282-6092

ISSN (online): 3034-8641

ISBN: 978-88-9392-676-8

Questo numero è stato pubblicato con il contributo del Centro Italiano Studi Compostellani

Per le illustrazioni è stata richiesta l'autorizzazione agli aventi diritto. Nel caso di irreperibilità si resta a disposizione per regolare eventuali spettanze.

In copertina: *San Giacomo consegna un bordone a un pellegrino*. Patena attribuita a Tondino Di Guerrino e Riguardi d'Andrea (prima metà del XIV sec.), Galleria Nazionale dell'Umbria, inv. 1015.

Redazione e progetto grafico: Martina Galli e Giacomo Sidoni

Direzione e Redazione

Presso il Centro Italiano Studi Compostellani

Piazza IV Novembre, 6 – 06123 Perugia ITALIA

Tel. 0039. 075 5736381 E-mail: centro.santiago@unipg.it



© 2025 Author(s).

The authors retain all rights to the original work without any restriction. This is an open access peer-reviewed issue edited by Morlacchi Editore, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY-4.0) which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.

Published by Morlacchi Editore, P.zza Morlacchi 7/9, Perugia (Italy)

redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

Finito di stampare nel mese di dicembre 2025 presso Logo spa, Borgoricco (PD).

Indice

JACOPO CAUCCI VON SAUCKEN

Riti e consuetudini del pellegrino compostellano 7

DIANELLA GAMBINI

La representación del milagro del ahorcado y del gallo en el *Oratorio dei Pellegrini* de Asís: una lectura escatológico-judicial del fresco de P. A. Mezzastris 26

SARA FERRETTI

Prospettive future per la valorizzazione degli itinerari culturali: il ruolo dell'Intelligenza Artificiale 59

MATTEO ZOPPI

Una fonte anglosassone del *Codice callistino*. Memorie jacobee nella predicazione di Anselmo di Canterbury 74

PHILINE HELAS

Il San Giacomo dell'Ospedale di San Giacomo in Augusta a Roma 88

Recensioni

ANTONELLA PALUMBO

M. Taín Guzmán y P. Fra López (Coordinatori), *Georgiana Goddard King y The Way of Saint James (1920). La primera peregrinación erudita por el Camino de Santiago*, Akal Ediciones, Madrid, 2024. 97

PAULA PITA GALÁN

A. Palumbo, *Il Cammino delle anime. San Giacomo e San Michele: due culti a confronto*, Edizioni Menabó, Ortona, 2023, pp. 362. 103

Abstract

Il viaggio del pellegrino si svolge all'interno di un complesso sistema di gesti e segni rituali che lo accompagnano durante tutto il cammino. Il sermone Veneranda Dies diciassettesimo capitolo del primo libro del Codex callixtinus stabilisce le formule da usare in occasione della partenza del pellegrino. La cerimonia consiste nella consegna del bordone e della bisaccia secondo un rituale che ricorda la vestizione del cavaliere. Il saggio indaga in questo nesso e in altri gesti come l'abbraccio al termine del pellegrinaggio della statua romanica di San Giacomo, posta sull'altare della cattedrale. Un atto che iustaura un legame molto forte tra pellegrino e il suo patrono che al ritorno in patria verrà continuato attraverso il culto e la nascita di numerose confraternite dedicate a San Giacomo.

Parole chiave: Pellegrinaggio, letteratura di viaggio, letteratura odeporica, Santiago de Compostela, Codex callixtinus.

The pilgrim's journey unfolds within a complex system of ritual gestures and signs that accompany him throughout the journey. The sermon Veneranda Dies, chapter seventeen of the first book of the Codex Callixtinus, establishes the formulas to be used at the pilgrim's departure. The ceremony consists of the handing over of the staff and the saddlebag according to a ritual reminiscent of the investiture of a knight. The essay explores this connection and other gestures, such as the embrace of the Romanesque statue of Saint James, placed on the cathedral altar, at the end of the pilgrimage. This act establishes a very strong bond between the pilgrim and his patron saint, which, upon his return home, will be continued through the cult and the birth of numerous confraternities dedicated to Saint James.

Keywords: Pilgrimage, travel literature, Hodeporic literature, Santiago de Compostela, Codex callixtinus.

El viaje del peregrino se desarrolla dentro de un complejo sistema de gestos y signos rituales que lo acompañan durante todo el camino. El sermón Veneranda Dies, capítulo diecisiete del primer libro del Códice Calixtino, establece las fórmulas que deben emplearse antes de la salida del peregrino. La ceremonia consiste en la entrega del bordón y la alforja según un ritual que recuerda a la investidura de un caballero. El ensayo explora esta conexión y otros gestos, como el abrazo, al final de la peregrinación, a la estatua románica de Santiago, colocada en el altar de la catedral. Este acto establece un vínculo muy fuerte entre el peregrino y su santo patrón, que, a su regreso a casa, continuará a través del culto y el nacimiento de numerosas cofradías dedicadas a Santiago.

Palabras clave: Peregrinación, literatura de viajes, literatura odeporica, Santiago de Compostela, Codex callixtinus.

Jacopo Caucci von Saucken è professore aggregato dell'Università degli Studi di Firenze. Ha insegnato all'Università degli Studi di Perugia. È membro del Comitato Internazionale degli Esperti del Cammino di Santiago e del Centro Italiano Studi Compostellani. È direttore del CISCUP (Centro Internazionale Studi e Culture dei Pellegrinaggi). I suoi interessi di ricerca vertono principalmente sulle tematiche dei pellegrinaggi, della letteratura odeporica e della letteratura di viaggio.

Jacopo Caucci von Saucken is an adjunct professor at the University of Florence. He taught at the University of Perugia. He is a member of the International Committee of Experts of the Camino de Santiago and of the Italian Center for Compostella Studies. Is the director of CISCUP (Centro Internazionale Studi e Culture dei Pellegrinaggi). His research interests mainly focus on the topics of pilgrimages, odeporic literature and travel literature.

Jacopo Caucci von Saucken es profesor agregado en la Universidad de Florencia. Enseñó en la Universidad de Perugia. Es miembro del Comité Internacional de Expertos del Camino de Santiago y del Centro Italiano de Estudios Compostelanos. Es director del CISCUP (Centro Internazionale Studi e Culture dei Pellegrinaggi). Sus intereses de investigación se centran principalmente en los temas de peregrinaciones, literatura odepórica y literatura de viajes.

La vita del pellegrino è scandita da necessità concrete, ma anche da momenti simbolici ed emblematici che danno il senso e la struttura “ideologica” al suo pellegrinaggio. Fattori di carattere pratico, gesti e segni specifici si mescolano e accompagnano il pellegrino durante tutto il viaggio. Fin dalla partenza.

Nel sermone *Veneranda Dies*¹, nel diciassettesimo capitolo del primo libro del *Codex Calixtinus*², troviamo in maniera esplicita e chiara il rituale da usarsi quando ci si mette in cammino. Una cerimonia che resterà sostanzialmente immutata durante molti secoli e addirittura ripresa ai nostri giorni da alcune confraternite di pellegrini compostellani.

In realtà si tratta di un adattamento alle esigenze del pellegrinaggio *ad limina Sancti Jacobi* di una serie di preghiere *pro fratribus in via dirigendis* che già erano presenti in alcuni messali del secolo VIII. Dopo l’anno mille iniziano ad



Fig. 1. Benedizione del bordone e della scarsella, Pontificale Romano di Vienne (fine sec.XV), Lionne, Bibliothèqne municipale, ms 565.

1 J. CAUCCI VON SAUCKEN, *Il Sermone Veneranda Dies del Liber Sancti Jacobi. Senso e valore del pellegrinaggio compostellano*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela 2001. Lo stesso in lingua spagnola e galega.

2 *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, trascrizione a cura di W.M. Whitehill, 3 voll., Santiago de Compostela 1944; *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, trascrizione a cura di K. Herbers y M. Santos Noia, Santiago de Compostela 1998. Si vedano anche *Liber Sancti Jacobi. “Codex Calixtinus”*, traduzione al castellano de A. Moralejo, C. Torres, J. Feo, edición revisada por J.J. Moralejo y M.J. García Blanco, Santiago de Compostela 2004² (1ª ed. 1951, rist. 1992, 1998) e *Il Codice callistino*. Edizione italiana integrale del *Codex calixtinus – Liber Sancti Jacobi* (sec. XII), traduzione e introduzione di Vincenza Maria Berardi, CISC-Edizioni Compostellane, Perugia- Pomigliano d’Arco 2008. Abbreviamo *Il Codice callistino*.

applicarsi con sempre maggiore frequenza anche ai pellegrini che si mettevano in cammino, come nelle *Benedictiones episcopales pro iter agentibus del Pontificale Salisburgense* (1022) o come la *Benedictio super fustes id est super baculos iter agentium ver super capsellas eorum del Rituale Rhenaugiense* (1100-1150)³.

Vázquez de Parga riproduce in *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela* un *Ordo ad sportas dandas his qui peregrinandi sunt* trascritto da un rituale monastico del monastero di San Cugat del Vallés, predisposto per coloro che volevano andare in pellegrinaggio verso i principali santuari della cristianità, in particolare a chi si dirigeva *ad limina Sancti Sepulcri, aut Sancti Iacobi, aut Sancti Ilari, vel aliorum sanctorum*, seguito da una *Benedictio crucis* destinata a coloro che, *crucisignati*, sono in procinto di partire per Gerusalemme⁴. Lo stesso rituale si ritrova nel pontificale romano-germanico di Mainz dell'XI secolo in cui è prevista la "benedictio super capsellas et fustes" e la loro consegna "in signum peregrinationis"⁵.

Il rito, definito a volte come *Benedictio perarum et baculorum*, è stato studiato attentamente anche da Robert Plötz che ne individua alcune rappresentazioni iconografiche nel mondo tedesco, dove è lo stesso San Giacomo, in veste di *Pater peregrinorum*, che "inizia" al pellegrinaggio i propri fedeli. L'Apostolo vi è raffigurato nell'atto di consegnare ai pellegrini la bisaccia e il bordone come nel caso del bassorilievo del convento agostiniano di Mainz⁶.

Un gesto simile lo troviamo raffigurato in una patena del XIV secolo, già presente nella Basilica di San Domenico di Perugia ed oggi esposta presso la Galleria nazionale dell'Umbria⁷. L'opera di grande impatto iconografico, rinvenuta casualmente sotto il pavimento della basilica, è stata realizzata prima del

3 Oltre a questi casi, altri se ne possono incontrare in *Usuarium. A Digital Library and Database for the Study of Latin Liturgical History in the Middle Ages and Early Modern Period*. Sub voce *Pilgrimage*.

4 L. VÁZQUEZ DE PARGA, J.M. LACARRA, J. URÍA RÍU, *Las Peregrinaciones a Santiago de Compostela*, 3 voll., Madrid 1948, rist. anast. Pamplona 1992, III, p.148.

5 G. ARLOTTA, *Il bordone, la scarsella, la croce e la spada nelle benedizioni dei pontificali medievali* (secc.X-XV), in "Compostella", 37 (2016), pp.22-26. Arlotta che segue l'evoluzione del rituale di partenza, dalle forme più generiche per chiunque si mettesse in viaggio fino a quelle specifiche per i pellegrini, sottolinea come la *benedictio peregrinorum* venisse impartita anche a coloro che partivano armati per la Terrasanta, in quanto acquisivano la condizione e lo *status* di pellegrini: "Per i pellegrini 'qui uadunt Ierusalem', assieme al bordone e alla scarsella, il rito contempla la consegna di una piccola croce "in signum peregrinationis" e la promessa che, giunti alla sacra meta, anche loro come tutti i pellegrini otterranno la 'remissionem omnium peccatorum'. Non mancano ovviamente i pontificali contenenti formule di benedizioni di strumenti di guerra: *benedictio vexilli, benedictio ensis, benedictio ensis noviter succinti*" (p.23).

6 R. PLÖTZ, *Benedictio perarum et baculorum und coronatio peregrinorum. Beiträge zu der Ikonographie des Hl. Jacobus im deutschsprachigen Raum*, in *Volkskultur und Heimat. Fest. für Josef Dünninger*, a cura di D. HARMENING e E. WIMMER, WÜRSBURG 1986, pp.339-376. Lo stesso con il titolo *Contribución a iconografía de Santiago nos territorios de fala alemana*, in *Seis ensaios sobre o camiño de Santiago*, a cura di Vicente Almazán, Vigo 1992, pp.217-261.

7 Galleria Nazionale dell'Umbria, inv. 105.



Fig. 2. *San Giacomo distribuisce bordoni e scarselle ai pellegrini in partenza, Mainz, Diözesan und dommuseum, inv. Ps.120.*

1326 dal celebre orafo senese Tondino di Guerrino⁸. Qui è sempre San Giacomo che consegna ad un pellegrino il bordone. L'appartenenza al mondo del pellegrinaggio viene ribadita da una piccola conchiglia, incisa sullo smalto, tra San Giacomo e il pellegrino inginocchiato.

Nel *Veneranda Dies* la formula del rituale di partenza dei pellegrini viene espressa con estrema chiarezza e se ne spiegano gesti e significato. Il rito consiste nella consegna al pellegrino degli oggetti che maggiormente lo identificano quali sono appunto la bisaccia e il bordone che, oltre ad essere oggetti pratici per il viaggio e comuni ad ogni viandante, acquisiscono nel contesto del pellegrinaggio uno specifico valore simbolico.

Il testo latino è, nella sua concisione, estremamente chiaro ed evidenzia gli oggetti essenziali della cerimonia:

*In nomine Domini nostri Ihesu Christi, accipe hanc peram, habitum peregrinationis tue, ut bene castigatus et emendatus pervenire merearis ad limina sancti Iacobi, quo pergere cupis, et peracto itinere tuo ad nos incolumis cum gaudio revertaris, ipso prestante qui vivit et regnat Deus in secula seculorum. Amen*⁹.

Dopo questa formula che corrisponde concettualmente a quella di altri testi liturgici, tranne per il fatto che qui si specifica come unica meta Santiago de Compostela, il Sermone si dilunga in una estesa spiegazione sul significato della bisaccia. Innanzitutto ne chiarisce i vari nomi con la quale viene indicata nelle diverse lingue: *Scarsella*, dice, la chiamano gli italiani, *sporta* i provenzali, *ysquirpa* i francesi. Quindi la descrive materialmente: deve essere fatta di pelle d'animale, deve essere stretta e non chiusa da legacci.

Aggiunge poi l'interpretazione simbolica, che ci ricorda le finalità per le quali è stato composto il *Codex calixtinus*, che sono quelle di divulgare il culto dell'Apostolo Giacomo, di promuovere il pellegrinaggio alla sua tomba e di spiegarne modalità, valori e significato.

Il testo è esplicito:

È un sacchetto stretto, realizzato con la pelle di un animale morto, la cui estremità superiore è sempre aperta, non chiusa da legacci. Le dimensioni ridotte della bisaccia indicano che il pellegrino, confidando nel Signore, non deve portare con sé altro se non una piccola e modesta quantità di denaro. È realizzata con la pelle di un animale morto perché lo stesso pellegrino deve mortificare la carne afflitta dai vizi e dalle concupiscenze, soffrendo

8 Cfr. F. SANTI, *Ritrovamento di oreficerie medioevali in S. Domenico di Perugia*, in "Bollettino d'arte", s. 4, XL (1955), pp. 354-385; M. SANTANICCHIA, *Il committente del calice di Tondino di Guerrino e Andrea Riguardi per il San Domenico di Perugia*, in "Prospettiva", 2005, nn. 117-118, pp. 149-151.

9 *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, trascrizione a cura di K. HERBERS y M. SANTOS NOIA, cit. nota 2, p. 91.



Fig. 3. *San Giacomo consegna un bordone a un pellegrino*. Patena, attribuita a Tondino di Guerino e Riguardi d'Andrea (prima metà del XIV sec.), Galleria Nazionale dell'Umbria, inv. 1015.

*la fame, la sete, i digiuni prolungati, il freddo, la nudità, le umiliazioni e la fatica. Non è stretta da lacci, ma la sua imboccatura è sempre aperta con allusione al fatto che il pellegrino deve prima dividere i propri averi con i poveri e dopo, quindi, dev'essere pronto a ricevere e a donare*¹⁰.

Nell' *exinde paratus ad accipiendum et paratus ad dandum debet esse*¹¹, con cui si conclude l'esegesi simbolica della bisaccia, troviamo il senso e la rilevanza che si vogliono attribuire al pellegrinaggio compostellano. Valori che l'intero codice esalta, come vediamo ad esempio nel secondo libro contenente i miracoli ritenuti esemplari e che nella loro scelta mostrano quali siano i principi valoriali del Codice. Tra questi quello detto dei trenta lorenesi, in cui si elogia la solidarietà tra pellegrini, un tema che darà origine ad una vasta tradizione iconografica e letteraria diffusa in tutti i paesi d'Europa¹².

Il rituale continua con una seconda formula dedicata alla consegna del bordone:

*Item, cum baculum ei damus, sic dicimus: Accipe hunc baculum sustentacionem itineris ac laboris ad viam peregrinacionis tue, ut devincere valeas omnes catervas inimici, et pervenire securus ad limina sancti Iacobi, et peracto cursu tuo ad nos revertaris cum gaudio, ipso annuente qui vivit et regnat Deus per omnia secula seculorum. Amen*¹³.

Come nel caso della bisaccia, viene data la spiegazione del significato dell'oggetto, in questo caso del *baculum*, come viene definito il bordone nel testo latino. Questo dal momento che viene consegnato al pellegrino, diviene *quasi pedem tercium*, in quanto incarna – si spiega – la fede nella Santissima Trinità. Serve inoltre per difendersi dagli attacchi dei lupi e dei cani randagi ai quali egualmente si attribuisce una raffigurazione simbolica, in quanto rappresentano le tentazioni del demonio. Per questo il pellegrino deve affrancare

¹⁰ *Il Codice callistino*, p. 219.

¹¹ *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, trascrizione a cura di K. HERBERS y M. SANTOS NOIA, cit. nota 2, p. 91.

¹² Nel quarto miracolo del *Liber miraculorum* del *codex calixtinus* si esplicita che il valore della solidarietà e dell'aiuto reciproco deve vigere tra i pellegrini. La storia miracolistica narrata corrisponde apertamente a tale proposito. Il racconto è semplice e chiaro: prima di intraprendere il pellegrinaggio un gruppo di trenta lorenesi stringe un patto di reciproca assistenza e fedeltà. Durante il viaggio un pellegrino si ammala ed inizialmente viene assistito ed aiutato, ma peggiorando la sua salute, alla fine viene abbandonato. Da tutti meno che da uno di loro che si presta ad aiutarlo a continuare il cammino. Giunti al valico di Cize il pellegrino infermo muore. Ma San Giacomo, che non abbandona mai i suoi devoti, appare su un bianco cavallo e in una sola notte li trasporta a Santiago. Giunti a destinazione l'Apostolo invita il pellegrino a seppellire lo sfortunato compagno di viaggio e a dire agli altri, qualora li avesse incontrati, che avendo disatteso una delle regole fondamentali del pellegrinaggio, la loro visita non è gradita.

¹³ *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, trascrizione a cura di K. Herbers y M. Santos Noia, cit. nota 2, p. 91.

la propria mente dalle suggestioni diaboliche ed allontanarsi dalle tentazioni¹⁴. Per ottenere ciò deve liberarsi dai propri peccati attraverso la confessione.

Questo rito rimane sostanzialmente identico fino ai nostri giorni¹⁵, anche se con il tempo tende ad arricchirsi della consegna di tutti gli altri oggetti ed indumenti del pellegrino, divenendo una vera e propria vestizione rituale, della quale non è estranea l'eco della investitura cavalleresca. In entrambi i casi si assumono rispettivamente le vesti, o di cavaliere o di pellegrino, in una cerimonia in cui viene esaltato il loro valore simbolico.

Una delle descrizioni più complete del rituale della vestizione del pellegrino ci viene dato ancora molti secoli dopo, alla metà del Settecento, da Nicola Albani nel suo famoso *viaggio da Napoli a San Giacomo di Galizia*:

Onde avendo già parlato col Padre Rettore, che far dovevo Io il Viaggio di S. Giacomo di Galizia, ed il medesimo mi disse già la maniera come Io far dovevo, che in un primo ci voleva la Messa nella propria Cappella di S. Giacomo, come Io già sborzarai 10 carlini per Celebrare detta Messa, poi il medesimo Rettore mi confessò, ed il medesimo uscì con la Messa in detta Cappella di S. Giacomo, che lì doveva Io comunicarmi e far la funzione di vestirmi da Peregrino, che mi diede l'ordine di tener preparati tutti l'Arnesi Peregrineschi che nella Comunione mi dovevo Vestir, come già Io stavo genuflesso à piedi dell'Altare, che nel tempo già della Comunione mi fece pigliar l'Abito da Peregrino accomodato come fusse un Camiso che alle volte si mette il Sacerdote quando si veste per dir Messa, e tutto il rimanente stava in terra su del gradino dell'Altare che solo l'Abito avevo su delle mie braccia, che prima di comunicarmi si voltò il Sacerdote, e lesse tutto quello che legger si doveva con un altro Messale, e mi diede la Santa Benedizione con l'acqua santa à me,

14 *Il Codice callistino*, p. 219: "Quanto al bordone, che il pellegrino riceve come se fosse una terza gamba sulla quale appoggiarsi, esso rappresenta la fede nella santissima Trinità, nella quale si deve perseverare. Il bordone aiuta l'uomo a difendersi dai lupi e dai cani. Il cane ha l'abitudine di abbaiare contro l'uomo, il lupo di divorare gli agnelli. Il cane e il lupo rappresentano il diavolo in quanto seduttore del genere umano. Da una parte, infatti, il demonio abbaia all'uomo quando con il latrato delle sue diaboliche suggestioni incita l'animo umano a peccare; dall'altra, invece, lo morde come un lupo allorché spinge il suo corpo a peccare e poi, a causa della sua vita divenuta ormai peccaminosa, gli divora l'anima con le sue fauci voraci. Per questo motivo, consegnando il bordone al pellegrino, dobbiamo esortarlo a purificarsi dalle sue colpe con la confessione, e a proteggere il suo cuore e le sue membra ricorrendo frequentemente al simbolo della santa Trinità contro gli inganni e le illusioni demoniache".

15 Si Veda ad esempio la descrizione che ne fa Padre Lorenzo nel poemetto che descrive il suo pellegrinaggio a Santiago compiuto pochi anni prima del 1472, data *ante quem*. Anche in questo caso ci ricorda i riti di partenza:

*Quel di che vuoi pigliare il chamino
Alla Chiesa bordone e tasccha porta
Quivi udirai l'uficio divino
Ivi chonfessa co' mente achortta
A comunicarti abbi il cor fino...*

In G. SCALIA, *Il viaggio d'andare a Santo Jacopo di Galizia (ms. n. 900-8773 della Bibliothèque Nationale di Parigi)*, in *Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la Letteratura Jacopea*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Perugia 23-24-25 settembre 1983), Università degli Studi di Perugia, Perugia 1985, p. 327.

*e tutti l'Arnesi Peregrineschi che portar dovevo addosso con Nome del Padre, Figliolo, e Spirito Santo, e con le proprie mani il sacerdote mi pose l'Abito da Peregrino addosso, ed immediatamente mi cibò col Sacro Pane della Santa Communione...*¹⁶.



Fig. 4. Benedizione di Nicola Albani in partenza per Santiago. Disegno acquarellato in N. Albani, *Viaggio da Napoli a San Giacomo di Galizia* (1743).

16 N. ALBANI, *Viaje de Nápoles a Santiago de Galicia*, edición y versión castellana de I. González, Edilá Edición / Consorcio de Santiago, Madrid 1993. Con la trascrizione del testo italiano: *Viaggio da Napoli a San Giacomo di Galizia*, I, p.31.

Definite quindi le caratteristiche rituali che iniziano il pellegrino al cammino, il *Veneranda dies* completa il quadro della preparazione ricordando che il pellegrinaggio deve essere intrapreso con il cuore puro e libero da pesi, senza legami o condizionamenti con il mondo che si abbandona per un così lungo periodo.

Occorre infatti perdonare coloro che lo hanno ingiuriato, placare tutti i rancori che albergano nel suo cuore, chiedere il permesso ai soggetti e alle persone a cui è legittimamente legato: al proprio signore ecclesiastico e alla propria famiglia. Comportamenti sui quali si stabiliranno delle regole precise.

Dovrà inoltre disporre i propri beni come se fosse in procinto di morire durante il viaggio, poi dovrà comportarsi onestamente, ascoltare la messa non tutti i giorni ma perlomeno la domenica, condividere i rischi e risorse con gli altri pellegrini, allontanarsi dalle parole oziose e dalle tentazioni della carne, dal vizio, ed in particolare dalle ubriacature a cui viene dedicato un lungo paragrafo dove vengono descritte le conseguenze dannose con esempi reali o tratti da fonte bibliche e patristiche. Soltanto in questo modo – conclude il Sermone – il cammino sarà profittevole per l'anima e il corpo del pellegrino.

Sulla vestizione del pellegrino non possiamo non notare somiglianze molto strette con quella del cavaliere. Il contesto è diverso ma il senso del rituale è il medesimo. Ed anche l'epoca in cui prendono forma è la stessa. Occorre spogliarsi dell'abito vecchio del peccato e attraverso la nuova veste, ammoniti dal significato simbolico degli oggetti che vengono consegnati, avviarsi ad una metanoia personale e ad una vita rinnovata.

L'*Adoubement* del cavaliere segue lo stesso schema¹⁷. In realtà se guardiamo bene, i due sistemi di valori desunti dalla vestizione del pellegrino e dall'addebbamento del cavaliere, ruotano intorno ai due pilastri dell'etica medievale: la *fides* e la *caritas*. La fede sulla quale il pellegrino deve appoggiarsi per compiere il suo viaggio viene indicata dal bordone, mentre la carità è simboleggiata dalla scarsella sempre aperta per dare e per ricevere. Lo stesso postulato era rappresentato nelle armi del cavaliere che erano legittimate ad essere usate solo nella difesa della fede e nella protezione dei *pauperes*, dei poveri e dei bisognosi. L'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme detto poi di Rodi e di Malta riassume questi concetti nel proprio lemma della *tuitio fidei* e dell' *obsequium pauperum*.

Altre consonanze sono date dal viaggio lontano dalla propria casa, dalla ricerca che è mistica *Quête* dei romanzi di cavalleria e ricerca *ad limina* di un lontano e prezioso corpo santo per i pellegrini; obbiettivi e mete da raggiungere entrambi superando difficili prove e gravi difficoltà. In fondo il Santo Graal a

17 F. CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, Il Mulino, Bologna, 2014.



Fig. 5. *L'Audobement d'un chevalier*. Bibliothèque nationale de France, ms. Français 343.

cui tendono i cavalieri è una reliquia così come quelle contenute nei santuari verso i quali si dirigono i pellegrini.

D'altronde molti pellegrini sono anche cavalieri; la letteratura odeporica ne è ricca di esempi. Infatti, era costume inviare il giovane cavaliere ad un santuario lontano, come Santiago o Gerusalemme. Lo scopo era quello di completare la sua formazione attraverso un viaggio –il cosiddetto *Ritterfahrt*– che portava a conoscenze di popoli ed usanze straniere utili alla sua crescita interiore ed esperienziale¹⁸. È documentata l'abitudine di lasciare il proprio scudo recante lo stemma familiare, appeso alle mura della cattedrale di Santiago.

18 P. CAUCCI VON SAUCKEN. *Pellegrinaggio e cavalleria* in “Quaderni Stefaniani”, XIX (2000), p. 299: “Il pellegrinaggio cavalleresco diviene molto frequente a partire dal XV secolo. Una delle più antiche relazioni di viaggio si deve a Nompar II, Signore di Caumont de Castelnaud, seguito pochi anni dopo dal patrizio tedesco Peter Rieter, dal pittore fiammingo Juan van Eick, dal conte Ulrich von Cilli, nipote dell'Imperatore Sigismondo. D'altronde era costume, soprattutto nel mondo tedesco, far compiere al giovane cavaliere, in procinto di assumersi le responsabilità del feudo paterno, un ultimo viaggio per il mondo in genere collegato con un pellegrinaggio in Terrasanta o a Santiago, che noi conosciamo come *Ritterfahrt*, o come *Kavaliersjour*. In questa ottica possiamo considerare tali i viaggi a Santiago di un Sebastian Islung o di un Hrnold von Harff che si fa rappresentare con il suo stemma nei luoghi santi che ha visitato: Mont-Saint Michel, Santiago, Roma, Santa Caterina del Sinai, Gerusalemme. Tra le abitudini di molti cavalieri soprattutto tedeschi vi era quello di far dipingere il proprio stemma in pergamena e di appenderlo poi, una volta giunti a Santiago, alle pareti della cattedrale. Dall'Italia partono diversi principi della casa d'Este, sempre assai devota a San Giacomo, e, tra gli altri, Cosimo III dei Medici con un gran seguito di cortigiani ed amici”.

Al suo arrivo a Santiago, il pellegrino viene accolto da una serie di riti e consuetudini, come ci ricorda molto bene ancora Robert Plötz: “El peregrino entra en la Catedral, se acerca al Retablo Mayor, recibe indicaciones e instrucciones de las ordenanzas y toma contacto directo con la representación del Apóstol que se encuentra encima de la tumba, donde se supone que descansa en compañía de dos discípulos. Desde la reforma de la Catedral, este contacto físico se puede realizar bajo la forma de la “apreta”. Allí, con este acto, el peregrino culmina su peregrinación. Se somete a los ritos y normas que realizan todos los peregrinos en el “Santo Lugar”, pasa la noche en vela (“incubatio”) y oración, recibe la penitencia, se le conceden las indulgencias, comulga en la misa del peregrino y se le entrega la Compostela, expedida en su nombre, que le servirá de justificante a su llegada a casa, cambia allí su ropa y sus zapatos, utensilios que se ofrecen a menudo gratuitamente al peregrino, quemando los trapos viejos, como se supone, en una sartén en el tejado de la Catedral...”¹⁹.

Se ci soffermiamo sull’*apreta*, sull’abbraccio che il pellegrino rivolge alla statua romanica di San Giacomo, a cui si accede attraverso un stretta scalinata posta dietro l’altare maggiore, possiamo osservare come questo gesto, oltre all’evidente valore affettivo e devozionale, possiede una forte valenza rituale. Il pellegrino riconosce la protezione ricevuta durante il cammino, ma riafferma lo speciale rapporto personale, che l’unisce all’Apostolo. Un legame che in molti documenti lo fa definire con una linguaggio di tipo cavalleresco *Herr Sanctiago*, *Señor Santiago*, *Monseigneur Saint Jacques*, o come dice Dante, *Barone* : “Mira, mira: ecco il barone per cui là giù si vicita Galizia”²⁰. In effetti il rapporto tra pellegrino compostellano e il suo santo protettore è molto stretto e configura una relazione quasi feudale. Il pellegrino indossa le insegne del suo patrono, ne proclama il potere, giunto a Santiago lo abbraccia devotamente e tornato in patria continua ad onorarlo in confraternite che portano il suo nome. Addirittura *post mortem* la sua anima anela ad essere accompagnata nell’ultimo viaggio, verso l’estremo Giudizio dal suo Signore e Protettore, che lo aiuterà a superare ardue prove²¹. Dal suo *advocatus*²², come viene più volte definito nel *Callistino*, certo che non verrà mai abbandonato.

L’abbraccio alla statua è attestato fin dal XIII secolo ed è continuata fino ai nostri giorni²³. Nel tempo ha avuto delle varianti come quella descritta nella

19 R. PLÖTZ, *El peregrino y su entorno. Historia, infraestructura y espacio*, in “Ad Limina”, 3(2012), p.171.

20 *Paradiso*, XXV, vv.17-18.

21 L. M. LOMBARDI SATRIANI, M. MELIGRANA *Il ponte di San Giacomo*, Sellerio Edizioni, Palermo 1996.

22 F. PUY MUÑOZ, *Santiago abogado en el “Calixtino” (1160)*, in *Pistoia e il cammino di Santiago. Una dimensione europea nella Toscana medievale*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Pistoia, 28-30 settembre 1984) a cura di L. Gai, Napoli 1987, pp. 57-92.

23 M. RODRÍGUEZ, in *Xacopedia*, sub voce *Abrazo al Apóstol.* : “Se ha relacionado, en todo caso, con la parte de la Epístola de Santiago, atribuida a Santiago el Justo (s. I), en la que se considera bienaventura-



Fig. 6. *L'abbraccio dei pellegrini alla statua di San Giacomo*. Particolare del cartulario de l'hôpital Saint-Jacques (1489 c.). Tournai, Bibliothèque de la Ville, ms.27.

relazione ufficiale del viaggio Cosimo III dei Medici da Lorenzo Magalotti “... la folla vi è così grande e continua, che ad ogn’ora del giorno vi è gente, che si esercita con simil funzione essendovi di quegli che non contenti né di uno, né di due, né di tre ripetono dieci e quindici abbracciamenti in diverse parti della persona ora stringendogli il collo or le spalle or la cintura secondo che l’impeto o piuttosto la frenesia di lor tenera devozione li consiglia...”²⁴.

Anche Gian Lorenzo Buonafede Vanti lo racconta con emozione : “...ivi con le lagrime agli occhi stetti un gran pezzo avanti l’Altare di S. Giacomo; poi ascesi, come tutti fanno, la scala dopo il medesimo Altare, ed abbracciai la sua Statua. Il costume sì de’ paesani, come de’ Pellegrini, sì è d’abbracciare questa statua, essendovi Indulgenza, porvi il cappello in capo, la mantellina propria alle spalle, ovvero la cappa, cioè ‘l ferraiuolo”²⁵.

I pellegrini, soprattutto tedeschi erano soliti invece porsi sulla testa una corona appesa sopra la statua, a significare il coronamento del difficile e lungo viaggio. Un rito descritto a volte come *coronatio peregrinorum* e che viene ricordato in vari racconti odeporeici come fa Arnold von Harff²⁶.

Tra le consuetudini informali vanno considerate anche quelle tradizioni che il pellegrino compie lungo il cammino e in particolare all’arrivo a Santiago. Tra queste anche se discusse nelle origini, nella frequenza e nel significato, è stato ritenuto un rito di purificazione la lavanda del corpo e delle parti intime che il pellegrino compiva prima di giungere a Santiago. Il *Callistino* ne parla esplicitamente: “ In una zona molto boscosa, a circa due miglia dalla città di San Giacomo vi è poi un fiume soprannominato Labacolla (*lavamentula*, dice il testo latino), poiché nelle sue acque i pellegrini giunti dalla Francia e diretti a San Giacomo non soltanto lavano le loro parti intime, ma anche, per amore

do ‘el hombre que persevera, porque tras resistir la prueba recibirá la corona de vida prometida por Dios a los que aman’. También se vincula este rito con la legendaria Historia de Turpín (s. XII), en la que el apóstol Santiago le promete al emperador franco-alemán Carlomagno que pedirá a Dios una corona celeste para él por el esfuerzo de liberar su sepulcro y abrir un camino hasta los confines de occidente. Se cree que este ritual pudo durar hasta principios del siglo XVIII, cuando sucumbe a las nuevas obras del altar mayor, que cambiaron por completo la imagen de la estatua de Santiago. En ese momento el número de peregrinos alemanes se había reducido casi por completo. De la famosa corona, que todavía aparece en un inventario de la catedral a mediados del siglo XVII, nunca más se supo. Algún peregrino, como el germano Arnold von Harff (1499), observó el ritual en la catedral compostelana y lo cita al revés, es decir, en su relato es el peregrino el que toma la corona en su mano y la coloca sobre la cabeza de Santiago”.

24 *El viaje del Príncipe Cosimo dei Medici por España y Portugal*, a cura di P. Caucci von Saucken, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela 2004, p.312.

25 G. L. BUONAFEDE VANTI, *Viaggio occidentale a S. Giacomo di Galizia, Nostra Signora della Barca e Finisterrae*, a cura di G. Tamburlini, Edizioni Università di Trieste 2004, p. 80.

26 Il testo in traduzione francese in *Le voyage à Compostelle du Xe au XXe siècle*, a cura di Adeline Rucquoi, Françoise Michaud-Fréjaille, Philippe Picone, Robert Laffont, Paris 2018, p.328: “Sur sa tête se trouve une couronne d’argent que le pèlerin qui montent par-derrière la statue se mettent sur la tête, ce qui donne l’occasion aux habitants d’ici de ce moquer de nous autres Allemands”.

dell'apostolo, si ripuliscono delle sozzure del corpo dopo essersi, svestiti"²⁷. Successivamente troviamo solo rare fonti che lo confermano come nel *Viaggio in Ponente* di Domenico Laffi, il quale giunto in prossimità di Santiago seppur senza specificare il luogo, ricorda "Seguitassimo avanti, fin giungendo ad una fonte, dove ci rinfrescassimo bene, mutandoci gli abiti, perché sapevamo esser vicini a San Giacomo"²⁸.

Più concrete e testimoniate sono le preghiere che i pellegrini recitano sul Monte del Gozo, ormai in vista della cattedrale: "Partiti da questa fonte, – continua Laffi – salimmo per spatium di meza lega, giungendo in cima d'una montagnola che si chiama il Monte del Gaudio, ove scoprimmo il tanto sospirato e bramato San Giacomo, distante meza lega in circa. Subito scopertolo, mettendoci in ginocchio e per grande allegrezza, ci cadero da gli occhi le lagrime e cominciammo a cantare il Te Deum, ma detto due o tre versetti e non più, che non potevamo pronunciar parole per la copia delle lagrime che abbondanti scaturivanci da gli occhi, con una tal compassione che il cuore legavaci e li continui singhiozzi ci fecero trattenere dal canto, fin tanto che, sfogati dal pianto che poscia cessato, ritornassimo alla pronuncia del cominciato Te Deum, e così cantando, continuammo a discendere fin che arrivammo nel borgo. Qual è bello e grande e si fabbrica di continuo. Finito detto borgo, arrivassimo alla Porta"²⁹.

La stessa suggestione e lo stesso *Te deum*, li troviamo nel racconto di Buonafede Vanti che giunge a Santiago dalla parte opposta avendo seguito il cammino portoghese: "Dopo un miglio giunti in un alto Colle vedessimo la Città di Compostella; e quì dato in un gran pianto per l'allegrezza d'esser ormai arrivato al mio tanto bramato fine, passato un tempestoso Mare, Monti, e Colli, mi gettai inginocchioni, e diedi principio al 'Te Deum Laudamus', in rendimento di grazie al mio Santo, e Glorioso Appostolo Giacomo..."³⁰.

Il contesto rituale e simbolico non si riferisce solo alla partenza e all'arrivo a Santiago. Accompagna il pellegrino per tutto il viaggio, invitato dall'imperativo *Visitandum est* del quinto libro, sempre del *Codex calixtinus*, che gli indica i corpi santi da visitare e le devozioni da compiere durante il pellegrinaggio³¹.

Munito di "Compostela", il documento che attestava il compimento del suo viaggio fino alla tomba dell'apostolo Giacomo e dopo aver raccolto le conchiglie

27 *Il Codice callistino*. p. 467.

28 D. LAFFI, *Viaggio in Ponente a San Giacomo di Galitia e Finisterrae*, Edizione e note a cura di A.S. Capponi, Università degli Studi di Perugia – E.S.I., Perugia – Napoli 1989, p.198.

29 *Ivi*, pp.198-199.

30 G. L. BUONAFEDE VANTI, *Viaggio occidentale a S. Giacomo di Galizia, Nostra Signora della Barca e Finisterrae*, cit., p.79.

31 Si veda *Visitandum est. Santos y Cultos en el Codex Calixtinus*, Actas del VII Congreso internacional de Estudios Jacobeos, Xunta de Galicia, 2005.

sulle spiagge dell'Atlantico, o averle acquistate nelle numerose botteghe che circondavano la cattedrale, il pellegrino imprendeva il cammino di ritorno. Se ne aveva i mezzi avrebbe comprato anche oggetti in *azabache*, il prezioso materiale con cui venivano fatte statuette del santo, amuleti, placchette da applicare sulle vesti.

Giunto a casa il viaggio si concludeva con cerimonie di ringraziamento, come la "benedictio pro fratribus redeuntibus"³². Il desiderio di conservare la memoria di un'esperienza così impegnativa spingeva poi frequentemente il pellegrino ad entrare in una delle numerose confraternite di pellegrini composta da coloro che erano andati in pellegrinaggio a Santiago, come quella di *illorum euntium ad ecclesiam S. Iacobi de Galitia*, o che *visitaverunt eius ecclesiam* di Assisi³³.



Fig. 7. *Il ritorno del pellegrino*. Stampa popolare, fine XIX sec. Collezione privata.

32 *Sacramentarium Gregorianum*, in A. Muratori, *Liturgia Romana vetus tria sacramentaria complectens scilicet, Gelasianum, et antiquum Gregorianum*, Tomo II, Venezia 1749, p. 198.

33 P. L. MELONI, *Appunti sulla "Peregrinatio Iacobeae" in Umbria*, in *Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la Letteratura Jacopea*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Perugia 23-24-25 settembre 1983), a cura di G. Scalia, Perugia 1985, p.179.

Bibliografia

- ALBANI N., *viaje de Nápoles a Santiago de Galicia*, edición y versión castellana de I. González, Edilá Edición / Consorcio de Santiago, Madrid 1993. Con la trascrizione del testo italiano: *Viaggio da Napoli a San Giacomo di Galizia*.
- ARLOTTA G., *Il bordone, la scarsella, la croce e la spada nelle benedizioni dei pontificali medievali* (secc.,X-XV), in “Compostella”, 37 (2016), pp.22-26.
- BUONAFEDE VANTI G.L., *Viaggio occidentale a S. Giacomo di Galizia, Nostra Signora della Barca e Finisterrae*, a cura di G. Tamburlini, Edizioni Università di Trieste 2004.
- CARDINI F., *Alle radici della cavalleria medievale*, Il Mulino, Bologna, 2014.
- CAUCCI VON SAUCKEN J., *Il Sermone Veneranda Dies del Liber Sancti Jacobi. Senso e valore del pellegrinaggio compostellano*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela 2001. Lo stesso in lingua spagnola e galega.
- CAUCCI VON SAUCKEN P., *Pellegrinaggio e cavalleria*, in “Quaderni stefaniani”, XIX (2000), pp. 289-305.
- Codice callistino (II)*. Edizione italiana integrale del *Codex calixtinus – Liber Sancti Jacobi* (sec. XII), traduzione e introduzione di Vincenza Maria Berardi, CISC-Edizioni Compostellane, Perugia- Pomigliano d’Arco 2008.
- LAFFI, D. *Viaggio in Ponente a San Giacomo di Galitia e Finisterrae*, Edizione e note a cura di A.S. Capponi, Università degli Studi di Perugia – E.S.I., Perugia – Napoli 1989.
- Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, trascrizione a cura di W.M. Whitehill, 3 voll., Santiago de Compostella 1944.
- Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, trascrizione a cura di K. Herbers y M. Santos Noia, Santiago de Compostela 1998.
- Liber Sancti Jacobi. “Codex Calixtinus”*, traducción al castellano de A. Moralejo, C. Torres, J. Feo, edición revisada por J.J. Moralejo y M.J. García Blanco, Santiago de Compostela 2004² (1a ed. 1951, rist. 1992, 1998)
- LOMBARDI SATRIANI L.M., MELIGRANA M., *Il ponte di San Giacomo*, Sellerio Edizioni, Palermo 1996.
- MELONI P.L., *Appunti sulla “Peregrinatio Jacobea” in Umbria*, in *Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la Letteratura Jacopea*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Perugia 23-24-25 settembre 1983), a cura di G. Scalia, Perugia 1985.
- Paradiso*, XXV, vv.17-18.

- PLÖTZ R., *Benedictio perarum et baculorum und coronatio peregrinorum. Beiträge zu der Ikonographie des Hl. Jacobus im deutschsprachigen Raum*, in *Volkskultur und Heimat. Fest. für Josef Dünninger, a cura di D. Harmening e E. Wimmer*, Würzburg 1986, pp.339-376. Lo stesso con il titolo *Contribución a iconografía de Santiago nos territorios de fala alemana*, in *Seis ensaios sobre o camiño de Santiago*, a cura di Vicente Almazán, Vigo 1992, pp.217-261.
- PLÖTZ R., *El peregrino y su entorno. Historia, infraestructura y espacio*, in “Ad Limina”, 3(2012).
- PUY MUÑOZ F., *Santiago abogado en el “Calixtino” (1160)*, in *Pistoia e il Cammino di Santiago. Una dimensione europea nella Toscana medievale*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Pistoia, 28-30 settembre 1984) a cura di L. Gai, Napoli 1987.
- RODRÍGUEZ M., in *Xacopedia*, sub voce *Abrazo al Apóstol*.
- Sacramentarium Gregorianum*, in A. Muratori, *Liturgia Romana vetus tria sacramentaria complectens scilicet, Gelasianum, et antiquum Gregorianum*, Tomo II, Venezia 1749.
- SANTANICCHIA M., *Il committente del calice di Tondino di Guerrino e Andrea Riguardi per il San Domenico di Perugia*, in “Prospettiva”, 2005, nn. 117-118, pp. 149-151.
- SANTI F., *Ritrovamento di oreficerie medioevali in S. Domenico di Perugia*, in “Bollettino d’arte”, s. 4, XL (1955), pp. 354-385.
- SCALIA G., *Il viaggio d’andare a Santo Jacopo di Galizia (ms. n. 900-8773 della Bibliothèque Nationale di Parigi)*, in *Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la Letteratura Jacopea*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Perugia 23-24-25 settembre 1983), Università degli Studi di Perugia, Perugia 1985.
- Usuarium. A Digital Library and Database for the Study of Latin Liturgical History in the Middle Ages and Early Modern Period*, sub voce *Pilgrimage*.
- VÁZQUEZ DE PARGA L., J.M. LACARRA, J. URÍA RÍU, *Las Peregrinaciones a Santiago de Compostela*, 3 voll., Madrid 1948, rist. anast. Pamplona 1992, III, p.148.
- Viaje (El) del Príncipe Cosimo dei Medici por España y Portugal*, a cura di P. Caucci von Saucken, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela 2004.
- Visitandum est. Santos y Cultos en el Codex Calixtinus*, Actas del VII Congreso internacional de Estudios Jacobeos, a cura di Paolo Caucci von Saucken, Xunta de Galicia, 2005.
- Voyage (Le) à Compostelle du Xe au XXe siècle*, a cura di Adeline Rucquoi, Françoise Michaud-Fréjaille, Philippe Picone, Robert Laffont, Paris 2018.

**La representación del milagro del
ahorcado y del gallo
en el *Oratorio dei Pellegrini* de Asís:
una lectura escatológico-judicial del
fresco de P. A. Mezzastris**

Dianella Gambini
Università per Stranieri di Perugia (Italia)

Abstract

La narrazione pittorica costruita da Mezzastris per rappresentare il caso di giustizia del pellegrino impiccato può essere letta come una storia di morte e speranza cristiana di Salvezza escatologica. Nell'affresco ci sono tre elementi che permettono di sostenere questa ipotesi di lettura: 1) l'Apostolo Giacomo, rappresentato in modo tale da poter essere interpretato sia come protettore dell'*homo viator* contro le insidie di questo mondo, sia come guida dell'anima nel suo viaggio ultraterreno verso il giudizio finale e la città dei salvi, la Gerusalemme celeste; 2) il gallo ierofanico. Lo stentoreo animale suggerisce un'analogia simbolica con il gallo che Prudenzio equipara a Cristo Giudice apocalittico nel momento in cui, «con voce forte», detterà sentenza e separerà i giusti dai peccatori prima dell'arrivo della Salvezza eterna; 3) la città idealizzata che appare sullo sfondo dell'affresco. Evoca la «nuova Gerusalemme», dimora di tutti coloro che Cristo Giudice avrà dichiarato salvi, e meta agognata dai pellegrini che camminano con speranza verso di essa.

Parole chiave: San Giacomo Apostolo, simbolismo cristiano del gallo, giudizio escatologico e Salvezza

The pictorial narrative constructed by Mezzastris to represent the case of justice involving the hanged pilgrim can be read as a story of death and of the Christian hope for eschatological Salvation. In the fresco there are three elements that support this interpretive hypothesis: 1) the Apostle James, represented in such a way that he may be interpreted both as the protector of the *homo viator* against the pitfalls of this world and as the guide of the soul in its otherworldly journey toward the Last Judgement and the city of the saved, the heavenly Jerusalem; 2) the hierophanic rooster. The stentorian animal suggests a symbolic analogy with the one that Prudentius equates with Christ as apocalyptic Judge when, «with a loud voice», he will pronounce judgement and separate the righteous from the sinners before the arrival of eternal Salvation; 3) the idealized city that appears in the background of the fresco. It evokes the «new Jerusalem», the dwelling place of all those whom Christ the Judge will have declared saved, and the much-desired destination of pilgrims who walk toward it in hope.

Keywords: St. James the Apostle, Christian symbolism of the rooster, eschatological judgement and Salvation

La narración pictórica construida por Mezzastris para representar el caso de justicia del peregrino ahorcado puede ser leída como una historia de muerte y esperanza cristiana de salvación escatológica. En el fresco hay tres elementos que permiten sustentar esta hipótesis de lectura: 1) el Apóstol Santiago, representado de manera tal que puede interpretarse tanto en términos de protector del *homo viator* contra las insidias de este mundo como en el sentido de guía del alma en su viaje ultraterreno hacia el último juicio y la ciudad de los salvos, la Jerusalén celestial; 2) el gallo hierofánico. El estentóreo animal sugiere una analogía

simbólica con el gallo que Prudencio equipara a Cristo Juez apocalíptico en el momento en que, «con fuerte voz», dicte sentencia y segregue a justos y pecadores antes de la llegada de la Salvación eterna; 3) la ciudad idealizada que aparece al fondo del fresco. Evoca la «nueva Jerusalén», morada de todos aquellos que Cristo Juez haya declarado salvos, y meta anhelada por los peregrinos que caminan con esperanza hacia ella.

Palabras claves: El Apóstol Santiago, simbolismo cristiano del gallo, juicio escatológico y Salvación

Dianella Gambini è docente ordinario di Lingua Spagnola e Traduzione all'Università per Stranieri di Perugia, di cui è stata Vicerettore. Ha insegnato all'Università degli Studi di Perugia e presso le Università di Santiago de Compostela e Complutense di Madrid. I suoi interessi di ricerca vertono sulla traduttologia e la letteratura romantica, modernista e del Siglo de Oro. Dagli inizi della carriera accademica si occupa della realtà culturale gallega, in particolare della letteratura odepórica di tematica jacobea e dell'opera di Valle-Inclán, che ha tradotto in italiano (*Femeninas, Epitalamio*) e a cui ha dedicato studi di critica ed ermeneutica letteraria, oltre che di ricezione critica in Italia.

Dianella Gambini is Professor of Spanish Language and Translation at the University for Foreigners of Perugia, where she was Vice-Rector. She has taught at the University of Perugia and at the Universities of Santiago de Compostela and Complutense in Madrid. Her research interests focus on Translation Studies and Romantic, Modernist and Siglo de Oro literature. Since the beginning of her academic career, she has been concerned with the Galician cultural reality, in particular the odeporic literature of Jacobean themes and the work of Valle-Inclán, which she has translated into Italian (*Femeninas, Epitalamio*) and to which she has devoted studies in literary criticism and hermeneutics, as well as critical reception in Italy.

Dianella Gambini es Catedrática de Lengua Española y Traducción en la Universidad para Extranjeros de Perugia, de la que fue Vicerrectora. Ha enseñado en la Universidad de Perugia y en las Universidades de Santiago de Compostela y Complutense de Madrid. Sus intereses de investigación se centran en la traductología y la literatura romántica, modernista y del Siglo de Oro. Desde el inicio de su carrera académica se ha ocupado de la realidad cultural gallega, en particular de la literatura odepórica de tema jacobeo y de la obra de Valle-Inclán, que ha traducido al italiano (*Femeninas, Epitalamio*) y a la que ha dedicado estudios de crítica literaria y hermenéutica, así como de recepción crítica en Italia.

En un trabajo reciente, Paolo Caucci von Saucken y Giuseppe Arlotta han documentado la existencia en Italia de setenta y tres obras artísticas cuyo tema principal es el milagro jacobeo del peregrino ahorcado¹, una abundancia que no sorprende porque en toda la geografía sagrada de Occidente es copiosísima la difusión de imágenes y símbolos relacionados con la veneración del Apóstol y el Camino de Santiago.

Para entender el fenómeno es necesario ampliar el discurso y retroceder en el tiempo hasta llegar a la causa de su origen. Ya a partir de la alta Edad Media,

1 *San Giacomo, la forza e il gallo. Atlante delle opere d'arte in Italia*, Pomigliano d'Arco-Perugia, Edizioni Compostellane-Centro Italiano Studi Compostellani, 2021. A los dos autores se debe la localización e identificación de las obras; las fichas descriptivas, acompañadas de bibliografía, han sido elaboradas por diferentes redactores.

Existen, al menos, dos versiones de la leyenda del peregrino ahorcado. En la más antigua no figura el episodio del gallo y la gallina asados que empiezan a cacarear para anunciar la salvación del joven suspendido en el patíbulo, por intercesión de Santiago, y además la acción se desarrolla en la localidad francesa de Toulouse. Está recogida en el Libro II del *Códice Calixtino* (s. XII) que contiene una colección de veintidós milagros atribuidos al Apóstol Santiago y realizados en diversas regiones de Europa. El lugar que ocupa en el manuscrito es el quinto.

De la segunda versión, que incluye las circunstancias del intento de seducción amorosa y de los gallos redivivos, se tiene noticia escrita por primera vez a comienzos del s. XV. El noble francés Nompar de Caumont llevó a cabo entonces, concretamente en 1417, un viaje a Galicia, del cual realizó una descripción detallada con las distintas localidades por las que pasó. En relación con Santo Domingo de la Calzada, hace alusión al milagro y ofrece esta narración del mismo: «*C'est assavoir que ung pelerin et sa femme aloient à Saint Jaques et menoient avec eulz ung filz qu'ilz avoient, moult bel enfant. Et en l'ostelerie où ilz logerent la nuyt, avoit une servente qui se cointa dudít enfant moult grandement et pour ce qu'il n'eut cure d'elle, si fut grandement indignée contre luy. Et le nuyt, quant dormoit, elle entra en sa chambre et mist une tasse d'argent de celles de l'ouste en son échirpe. Et lendemain matin quant le père et mère et filz se levèrent, tindrent leur chemin avant, et quant furent passés le ville, le servente dist asson mestre que une tasse estoit perdue et que lez pelerins qui léans avoient couchié, la devoient avoir emblé. Et tantost l'ouste fist aler après eulz savoir s'il estoit ainsi; et lez aperseurent ben une lieue loing, et dirent s'ilz avoient eu une tasse? Et ilz distrent que non, ne pleust à Dieu, car ils estoient bons vrais pelerins, et jamès ne feroient telle malvestie. Et ceulx ne le voloient croire ains serchierent premièrement le père et le mère et ne trouverent riens; et puis vont serchier l'enfant et trouverent le taceW en l'eschirpe où le servente l'avoit mise. De quoy les pelerins furent moult esbays; et alèrent tourner l'enfant en le ville et là menèrent à le justice. Et fut jutgé estre pendu, de quoy le père et mère eurent grant deul, mez pourtant ne demourèrent aler leur pelerinatge à Saint Jaques; et puis s'en tournèrent en leur país, et vont passer audi lieu de Santo Domingo et alèrent au gibet pour veoir leur enfant pour prier Dieu pour son ame. Et quant ilz furent bien près se prindrent forment à pleurer. Et l'enfant fut tout vif et leur vray dire que ne menassent deul, car il estoit vif tout sain. Car depuis qu'ilz partirent, ung preudhomme l'avoit tout dis soustenu par les piés que n'avoit eu nul mal. Et encontinent ils s'en alèrent au jutge, disant qu'il luy pleust fère descendre du gibet leur enfant, car il estoit vif. Et le jutge ne le vonloit jamès croire pour ce que estoit impossible. El tout jour plus fort le père et mère afermer qu'il estoit ainxi; et le jutge avoit fait aprestre son disner où il avoit en l'aste au feu ung coli et une geline qui rosti estoient. Et le jutge vray dire qu'il croyoit ainxi tost que celle poulaille de l'aste que estoit près cuyte, chantessent, comme que celluy enfant fusse vif. Et encontinent le coli et le jaline sordirent de l'aste et chantèrent. Et lors le jutge fut moult merveillé et assembla gens pour aler an gibet. Et trouverent qu'il estoit veoir, et le mirent à bas sain et vif. Et il ala compter comme il ne savoit riens de le tace et comme le chambrier l'avoit prié. Et ycelle fust prise et confesssa le vérité, qu'elle l'avoit fait pour ce qu'il n'avot voulu fere sa voulenté; et fut pendue. El encore ha, en l'eglize, ung coli et une jeline de le nature de ceulx qui chantèrent en l'aste davant le jutge; et je lez ay veuz de vray, et sont toux blancs» (*Voyage d'oultremer en Jherusalem par le seigneur de Caumont, l'an MCCCC XVIII*. Publié pour la première fois d'après le ms. Britannique, par le marquis de la Grange, Paris, Aug. Aubry, 1858, págs. 144-145).*

La primera versión es probablemente la base sobre la que fue creada la segunda.

la propagación del culto a las reliquias de los santos por la ecúmene cristiana tuvo como efecto que los itinerarios devocionales se extendiesen rápidamente y se intensificase la movilidad de los fieles que acudían a visitar los sitios donde reposaban los restos mortales de las venerandas figuras². Compostela, que albergaba el cuerpo del primer Apóstol martirizado, se convirtió, junto a Roma y Jerusalén, en una de las tres grandes metas de los peregrinos. Santiago —en cuyo nombre estos recibían acogida y cuidados durante el viaje— fue invocado como el protector por excelencia, ya fueran a Compostela, a Roma, a Tierra Santa o a otros santuarios. Todo ello explica por qué Europa se fue poblando de iglesias, capillas, calles, puentes, puertas urbanas y hospitales dedicados al Apóstol.

En Umbría, la representación del milagro puede observarse en la vidriera de la basílica de San Domenico de Perugia³ (s. XIV) (Figs. 1-5), donde la leyenda se plasma sin el portento de las aves redivivas en la mesa del corregidor, conforme a la versión transmitida por el *Códice Calixtino* y la *Legenda Aurea* de Jacobo de la Vorágine (s. XIII). En cambio, el doble milagro de conservar la vida del inocente peregrino colgado de la soga y de devolvérsela al gallo asado se halla reproducido en dos frescos que decoran, respectivamente, el *Oratorio dei Pellegrini* de Asís⁴ (s. XV) (Figs. 6-7) y la iglesia de San Giacomo in Poretà⁵ (s. XVI) (Figs. 8-9), un pequeño pueblo en las afueras de Spoleto, a orillas de la antigua vía Flaminia que llevaba a Roma.

2 Un buen testimonio de este fenómeno es el Libro V del *Códice Calixtino*, llamado *Guía del Peregrino*, que aporta diversos consejos para la realización del peregrinaje a Santiago: además de las reliquias a visitar a lo largo del viaje, la valoración de los pueblos y gentes de la Ruta, la identificación de las localidades, la enumeración de las etapas hasta Compostela y una detallada descripción de la catedral de Santiago.

3 Los autores son Pietro di Nardo e Bartolomeo di Pietro, que terminan la obra en el año 1411. Véase la ficha descriptiva de Jacopo Caucci von Saucken en CAUCCI VON SAUCKEN, P. – ARLOTTA, G., *ob. cit.*, p. 140.

En cuanto a la presencia de elementos culturales y cultuales jacobeos en la ciudad de Perugia, véase GAMBINI, D., *Una città, un rione, la sua strada compostellana. Ricostruzione di un quadro di civiltà europea a Perugia*, en “Compostellanum”, 3-4 (2018), págs. 537-564; ID., *Una città, un rione, la sua strada compostellana. Ricostruzione di un quadro di civiltà europea a Perugia. Apparato iconografico con note. II PARTE*, en “Compostellanum”, 3-4 (2019), págs. 509-554.

4 El pintor es Pier Antonio Mezzastris, que firma el contrato de encargo de obra el 21 de mayo de 1477. Véase la ficha descriptiva de Jacopo Caucci von Saucken en CAUCCI VON SAUCKEN, P. – ARLOTTA, G., *ob. cit.*, p. 138.

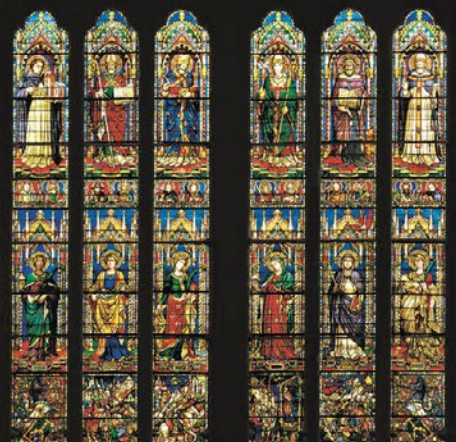
5 El fresco, que lleva la fecha de 1526, fue realizado por Giovanni di Pietro, llamado Lo Spagna. Véase la ficha descriptiva de Mirko Santanicchia en *ibid.*, p. 144.



Fig. 1. Perugia. Basílica de San Domenico.



Fig. 2. Lateral del pozo (s. XV) situado en el centro de la plaza que está frente a la basílica de San Domenico. La concha jacobea indicaba que los peregrinos podían beber de su agua.



Figs. 3-5. Perugia. Basílica de San Domenico. La vidriera policromada de Mariotto di Nardo y Bartolomeo di Pietro (23 m x 8 m), terminada en 1411. Medallón polilobulado con la imagen de Santiago peregrino. Registro inferior de la vidriera. Milagro del peregrino ahorcado.





Fig. 6. Asís (Perugia). *Oratorio dei Pellegrini*. Fachada.

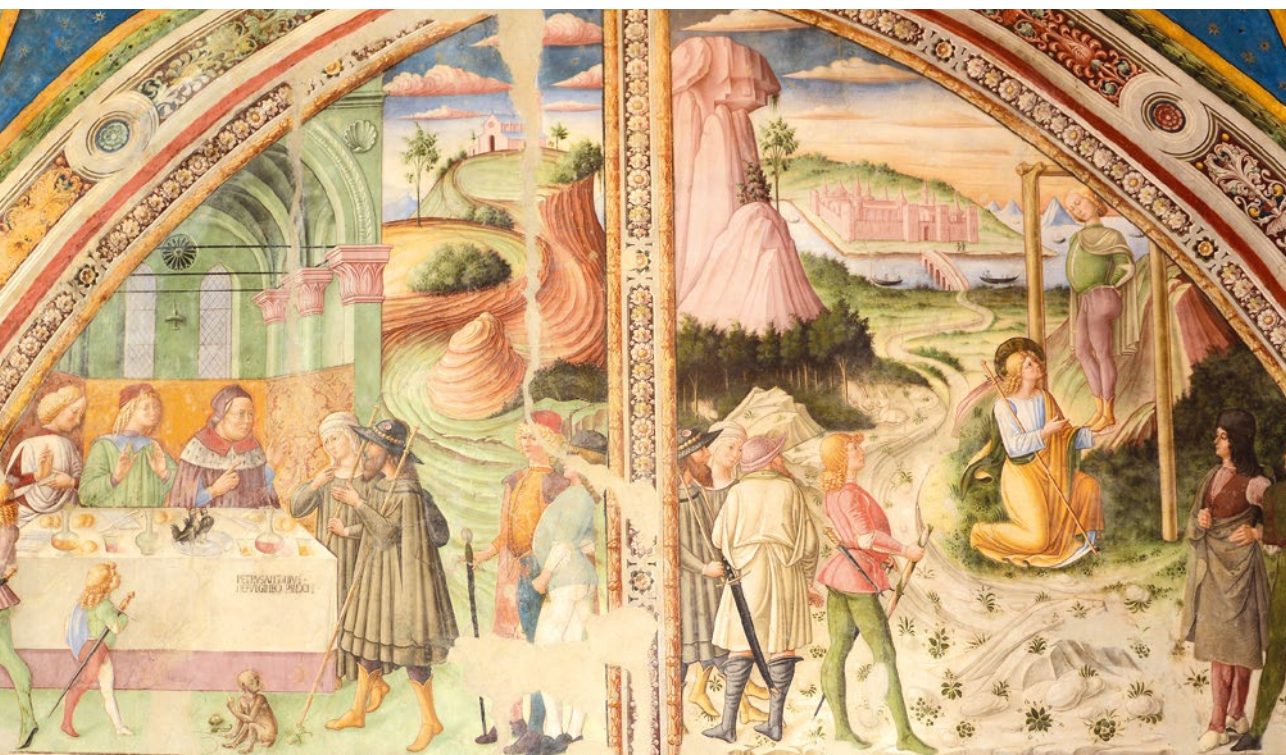


Fig. 7. P. A. Mezzastris, Representación del milagro del peregrino, la horca y el gallo, 1477 (fecha del contrato).



Fig. 8. Spoleto (Perugia). Iglesia de San Giacomo in Poretta.

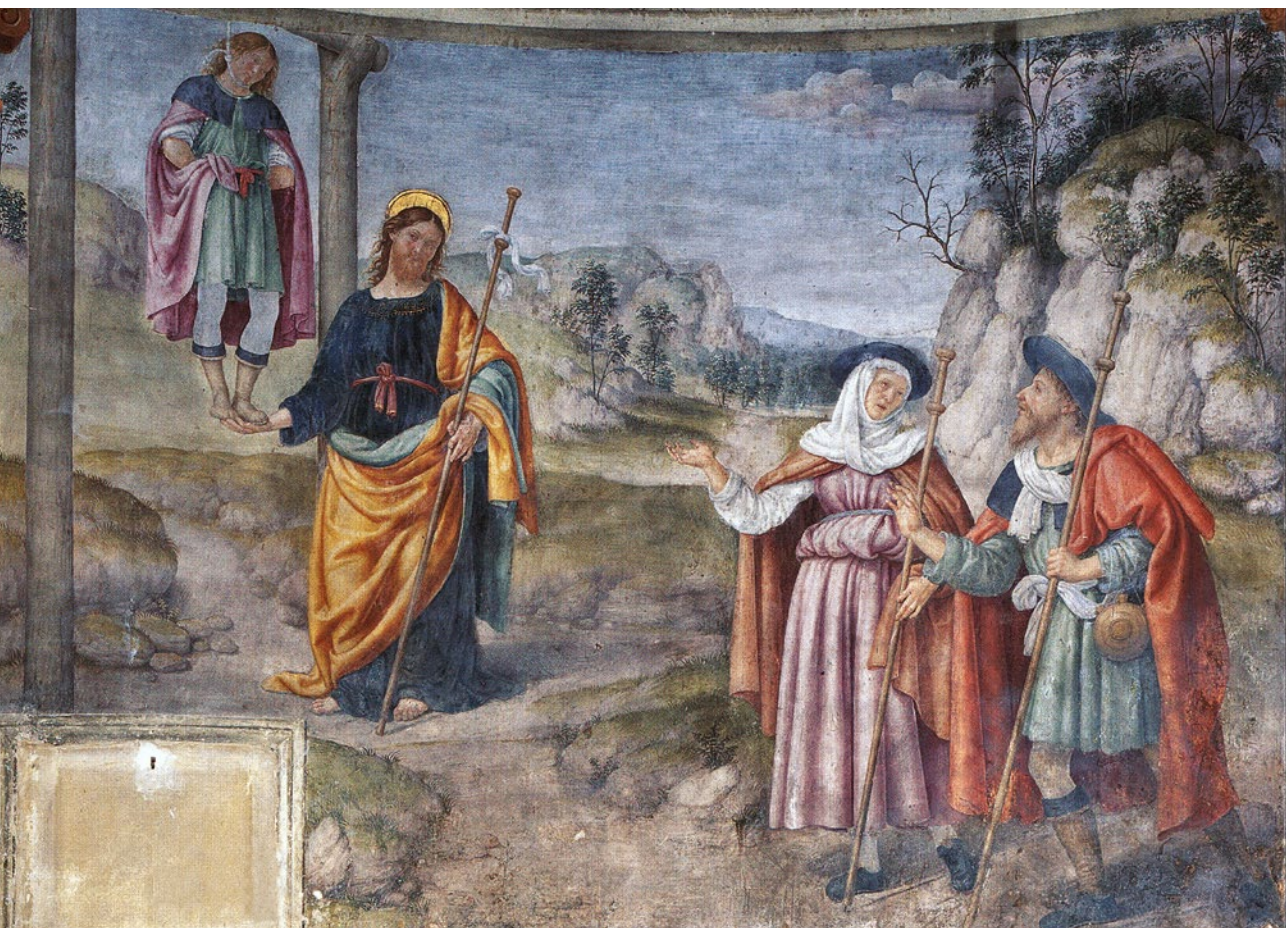


Fig. 9. Iglesia de San Giacomo in Poretta. Escena del milagro del ahorcado.

La presencia de tres representaciones en localidades ubicadas a poca distancia unas de otras, el relevante tamaño de las obras artísticas y su calidad estética —indicio de un rico mecenazgo— dan cuenta de la difusión e importancia del culto jacobeo en Umbría. Esto no es de extrañar, porque especialmente en la parte oriental de la región se cruzan algunas de las principales vías de comunicación y peregrinación de la Italia central: además de los itinerarios hacia Roma y Loreto (Fig. 10)⁶, de esta zona parte una serie de caminos que atraviesan los Apeninos y conducen al sur, por ejemplo a San Michele al Gargano, etapa devocional incluida desde la Alta Edad Media en la ruta hacia Tierra Santa⁷. Además, cabe destacar que Foligno —a medio camino entre Asís y Spoleto— desempeñó un importante papel en el s. XV como lugar de encuentro y partida de los peregrinos que se dirigían a Santiago de Compostela, procedentes también de los Abruzos y Las Marcas⁸ (Fig. 11).

La frecuente reproducción del milagro en diversos géneros de la literatura y el arte europeo⁹ se explica por dos circunstancias: la mayor popularidad de esta fábula en comparación con otras que circulaban en el mundo de los peregrinos y la ejemplaridad del milagro para transmitir valores y significados de la peregrinación a Compostela, propagados por el texto fundacional del culto jacobeo, el ya citado *Códice Calixtino*.

La historia del inocente ahorcado con la inclusión del episodio de los gallos —que en Italia empieza a manifestarse en la segunda mitad del s. XIV—¹⁰ tenía como objeto subrayar bajo el velo de la alegoría el poder de Santiago, cuya fuerza de intercesión y protección se considera superior a la de otros santos que ayudan a sus devotos en diferentes circunstancias. El Apóstol asiste a quienes le invocan en todos sus menesteres¹¹. Contemplando la escena del patíbulo, los

6 Véase CAUCCI VON SAUCKEN, P., *La via dei cavalieri e dei pellegrini nell'Umbria medievale*, en "Compostella", 23 (1997), págs. 40-51.

7 Véase SENSI, M., *Pellegrini dell'Arcangelo Michele e santuari garganici 'ad instar' lungo la dorsale appenninica umbro-marchigiana*, en "Compostella", 27 (2000), págs. 19-50.

8 Véase MELONI, P. L., *Appunti sulla Peregrinatio Jacobea in Umbria*, en *Il pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura jacobea*. Atti del Convegno internazionale di studi (Perugia 23-24-25 settembre 1983), a cura di G. Scalia, Perugia, Ed. Università degli Studi di Perugia-Centro Italiano di Studi Compostellani, 1985, págs. 171-197.

9 Sobre las fuentes, la ampliación de la trama y la plasmación de la leyenda en diversos géneros literarios y artísticos, véase CAUCCI VON SAUCKEN, P., *Introduzione*, en CAUCCI VON SAUCKEN, P. – ARLOTTA, G., *ob. cit.*, págs. 7-24.

10 *Ibid.*, p. 17.

11 «Brilla el gran Apóstol en Galicia con milagros divinos; mas también brilla en otros lugares, si la fe de sus devotos lo reclama; pues hace en toda la tierra prodigios grandes e inefables, no sólo oculta, sino manifestamente. A los enfermos da la salud; a los presos, la libertad; a las estériles, la fecundidad de sus hijos; a las parturientas, el feliz alumbramiento; a los que zozobran en el mar, el puerto saludable; a los peregrinos, el regreso a su patria; a los necesitados, el alimento; a los moribundos, muchas veces, la vuelta a la vida; a todos los afligidos, alivio; suelta y rompe las cadenas, abre pronto las cárceles; regula el exceso de lluvias, serena el ambiente, refrena los vientos de las tormentas; los incendios del fuego devastador,

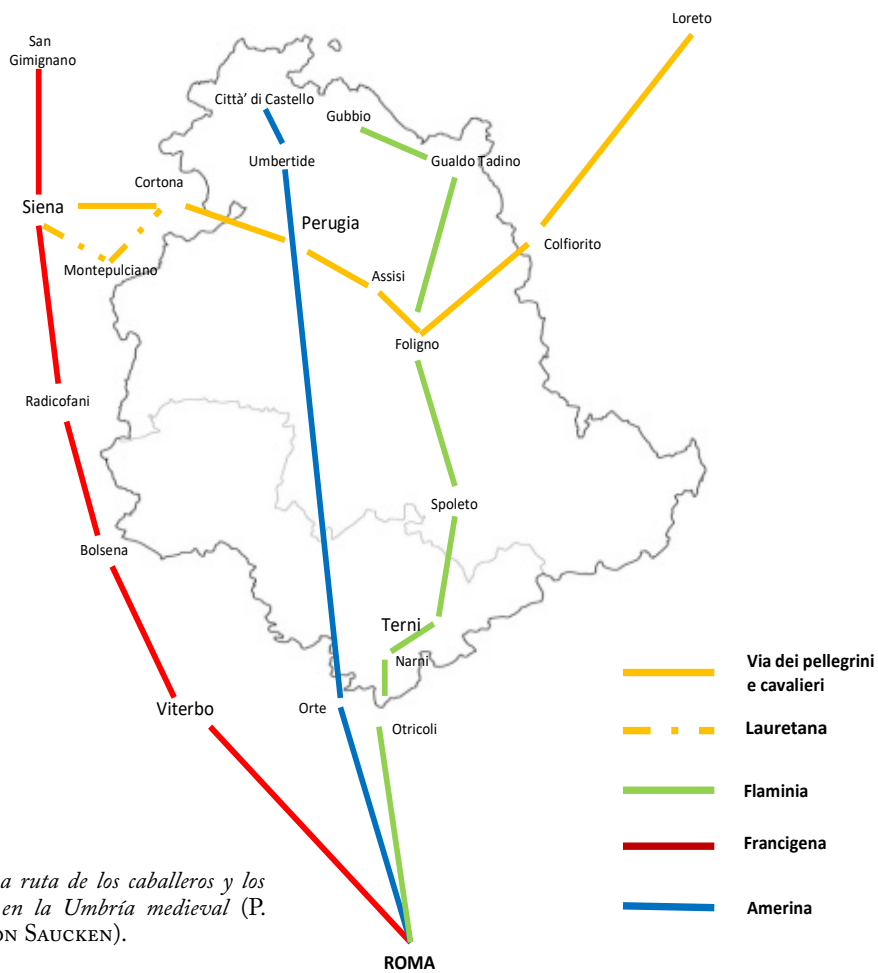


Fig. 10. *La ruta de los caballeros y los peregrinos en la Umbría medieval* (P. CAUCCI VON SAUCKEN).



11. Foligno (Perugia). Iglesia de San Giacomo, documentada en 1210. En el ábside, a la izquierda, estatua de Santiago (s. XVIII).

peregrinos podían constatar el cuidado con el que el patrono velaba por ellos, socorriéndoles de forma extraordinaria incluso en la hora postrera, cuando ya ni amigos ni parientes podían auxiliarles.

Como prueba de este poder misericordioso, y a efectos del análisis que se realizará del fresco de Asís, valgan los testimonios demológicos y tradiciones populares que documentan la creencia según la cual corresponde a Santiago ya decidir el momento adecuado para la partida del alma de esta tierra como gestionar su viaje ultraterreno por la Vía Láctea a través del llamado «ponte di San Giacomo»¹². Y al final del viaje, durante la psicostasis que realiza San Miguel, de nuevo se le confía al Apóstol el papel de defender los méritos del alma cuando el diablo, con engañosas artimañas, intenta bajar el brazo de la balanza para impedir que entre en el Reino de los Cielos. Los cuentos y las imágenes artísticas presentan el «ponte di San Giacomo» como una pasarela sobre un río, semejante a la hoja de un cuchillo o a un sutil cabello, que solo pueden cruzar «los de alma buena»¹³. Buena muestra de ello es el fresco *Il Giudizio Finale* (1429) que decora la iglesia de Santa Maria in Piano en Loreto Aprutino (Abruzos). En la obra se ven las almas dirigiéndose a la Jerusalén celestial tras haber superado el puente del juicio y el pesaje del arcángel Miguel (Figs. 12-13).

Asimismo, los peregrinos podían extraer de la leyenda un advertencia práctica: prestar mucha atención en las tabernas para no incurrir en estafas y abusos. El aviso procedía de nuevo del *Códice Calixtino*, donde el tipo de engaño sufrido por el joven viajero ahorcado aparece entre los actos deshonestos perpetrados por los posaderos en perjuicio de sus huéspedes¹⁴.

Como señala Marco Piccat:

El episodio y su desarrollo eran tan conocidos que bastaban unos trazos para traerlos a la memoria: el milagro del «pendu dependu» o «de la potence», como se ha definido

por las oraciones de los hombres los extingue; impide que los ladrones maléficos y que los pérfidos gentiles dañen a los pueblos cristianos, como desearían; aplaca la ira y la venganza, da la tranquilidad. A todo el que le pide da el deseado auxilio, conforme a la ordenación de Dios, hasta a los gentiles, si lo invocan fielmente. Con razón, pues, a este Santiago se le llama el Mayor, pues grandes favores acostumbra a hacer en todas partes y a cualquiera» (*Liber Sancti Iacobi Códex Calixtinus*, trad. de A. Moralejo, C. Torres y J. Feo (1951). Dirigida, prologada y anotada por A. Moralejo (1951). Con notas aumentadas por J. J. Moralejo y M^a. J. García Blanco (2004). Nueva edición actualizada por M^a. J. García Blanco, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2014, págs 191-192).

12 Véase LOMBARDI SATRIANI, L. M. – MELIGRANA, M., *Il ponte di San Giacomo: l'ideologia della morte nella società contadina del Sud*, Milano, Rizzoli, 1996.

13 *Ibid.*, p. 100.

14 Se lee en el sermón *Veneranda Dies*: «También se han de precaver los peregrinos contra algunos malvados mesoneros que meten su anillo, o su sello de plata, en las alforjas o en los sacos de sus huéspedes cuando de noche están dormidos y cuando salen del hospedaje y han andado una milla los persiguen, y con este fraudulento pretexto los roban» (*Liber Sancti Iacobi Códex Calixtinus ... cit.*, p. 207).

Sobre este tema, véase CAUCCI VON SAUCKEN, J., *Il sermone Veneranda Dies del Liber Sancti Jacobi. Senso e valore del pellegrinaggio compostellano*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2001, págs. 90-91.



Fig. 12. Loreto Aprutino (Abruzos). Iglesia de Santa Maria in Piano. Fresco que representa el juicio final. En primer plano «Il ponte di San Giacomo».



Fig. 13. Loreto Aprutino (Abruzos). Iglesia de Santa Maria in Piano. «Il ponte di San Giacomo» (detalle).

en numerosas ocasiones, estaba marcado por motivos figurativos extremadamente elocuentes y contundentes: el contexto, la disposición, los caracteres e incluso los gestos de los protagonistas eran de fácil comprensión, de todo ello solo recientemente hemos perdido el rastro¹⁵.

La historia, además, mostraba eficazmente el dominio del Señor de la vida sobre la muerte y el triunfo de la Ley divina de justicia y misericordia sobre la arbitrariedad humana.

Centrándonos en la pintura de Asís, estos mensajes surgen de un mundo irreal donde el movimiento se percibe como suspendido fuera del tiempo. El artista resume la leyenda en dos visiones nítidas e idealizadas en las que el misterio interroga e impacta a los personajes sin alterar la compostura de las poses y apenas perturbando los semblantes y las miradas. Dispuestos en orden de sucesión temporal, los milagros del peregrino y del gallo aparecen en sendos paneles, separados y enmarcados en su conjunto total por orlas decorativas a fin de una mejor comprensión visual de los hechos representados.

La narración oral y escrita tradicional—que ya de por sí obliga a un desciframiento de sentido pues encadena varias metáforas— en este cuento por imágenes atrae aún más el interés del espectador atento¹⁶. El hecho se debe a la presencia de numerosos elementos simbólicos o alusivos que induce a buscar las relaciones que los conectan en un entramado de más complejo significado, puesto que «los símbolos no ocupan compartimentos estancos, sino que suelen aparecer asociados a otros en el discurso figurado»¹⁷.

Tratándose de un tema religioso, como método de análisis interpretativo hemos aplicado al texto los tipos exegéticos que provienen de la lectura de las Escrituras, a saber: 1) el literal¹⁸; 2) el alegórico, pues imágenes y símbolos re-

15 «*La vicenda era così conosciuta nel suo evolversi che bastavano poche impressioni iconografiche per richiamarla alla memoria. Il miracolo del "pendu dependu" o "de la potence", come è stato più volte definito, era d'altronde contrassegnato da motivi figurativi estremamente parlanti e forti: gli atteggiamenti, le situazioni, i caratteri, i gesti dei protagonisti erano di semplice leggibilità, di cui solo in tempi recenti abbiamo perso traccia*» (*Il miracolo jacoepo del pellegrino impiccato. Riscontri tra narrazione e figurazione*, en *Il pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura jacoepa*. Atti del Convegno internazionale di studi (Perugia 23-24-25 settembre 1983), a cura di G. Scalia, Perugia, Ed. Università degli Studi di Perugia-Centro Italiano di Studi Compostellani, 1985, p. 290).

[Trad. de la autora]

16 Equivale a la figura del «lector atento». La definición se utiliza en la narratología para referirse al lector que realiza un análisis crítico e inferencial del texto participando activamente en la construcción de su significado.

17 RÁEZ PADILLA, J., *Manual de simbología: Tierra, agua, aire y fuego*, Oviedo, Septem Ediciones, 2015, p. 90.

18 El sentido literal de la obra se extrae de las formas de la «figuración» que de manera inmediata y llana la relacionan con los referentes extra-lingüísticos.

Empleamos el término «figuración» según el significado que le atribuye Gilles Deleuze en *Francis Bacon: Lógica de la Sensación* (trad. de I. Herrera, Madrid, Ed. Arena, 2009). El filósofo distingue entre «figurativo», «figuración» y «figura». Lo primero es la forma referida a un objeto que supuestamente representa;

miten a aspectos de la religiosidad y de la metafísica cristiana; 3) el tropológico o moral, dado que la obra transmite enseñanzas a los fieles sobre la importancia de obedecer a la Ley de Dios; 4) el anagógico, en cuanto la Salvación —tema crucial de la historia— es legible en clave escatológica como transformación de la existencia hacia la plenitud de lo divino¹⁹.

Sobre todo para la tarea interpretativa dirigida a desentrañar el sentido anagógico es importante tener en cuenta las circunstancias del contexto local que motivaron la creación artística, que han de considerarse a la luz de un dato general observable en toda Europa.

Fuera de las principales rutas de peregrinación que llevaban a Compostela, la presencia de temas relacionados con el culto a Santiago y sus milagros se debe a la labor de las cofradías constituidas bajo su advocación. Era habitual que estas asociaciones fundasen capillas y oratorios dedicados al patrono de los peregrinos y los ornamentasen con piezas artísticas u otros signos jacobeos. Los documentos de archivo registran la existencia en Asís de una *Societas illorum euntium de Assisio ad ecclesiam S. Iacobi de Galitia* ya en el año 1330. Por estos sabemos que en 1417 su mayordomo Rufino di Cola peregrinó a Santiago²⁰. La *Societas* jacobea y la cofradía de San Antonio, que era muy activa en la ciudad, decidieron erigir juntas un oratorio en honor de sus santos protectores y encargaron la decoración al pintor de Foligno, Pier Antonio Mezzastris. Como queda documentado en el contrato firmado en 1477 el artista debía representar «dos historias de Santiago»²¹ en la parte del edificio que correspondía al Apóstol.

lo segundo, lo ilustrativo y lo narrativo, y lo tercero, la forma referida a la sensación, eso es, a la forma de superar la figuración.

La importancia del sentido literal fue subrayada por Santo Tomás de Aquino, quien reconoce que «todos los sentidos parten de uno, el literal. Sólo del sentido literal puede partir el argumento, no del alegórico» (*Summa Theologiae* I, 1, 10, ad. 1, https://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1225-1274,_Thomas_Aquinas,_Summa_Theologiae,_ES.pdf) (última consulta: 28/10/2025).

19 A propósito de los cuatro sentidos de la Sagrada Escritura, Pauline A. Viviano escribe: «El sentido literal se refiere al significado de las palabras en sí mismas [...]. El sentido espiritual surge cuando lo que significan las palabras de un texto, sentido literal, tiene también otro significado que va más allá del literal [...] En la época medieval, se distinguían tres sentidos espirituales [...]: el sentido alegórico se refiere al significado que está oculto bajo la superficie del texto [...] Por medio de la interpretación alegórica, la verdad era descubierta; donde había estado el misterio ahora había revelación [...]. El sentido tropológico se preocupa por las lecciones morales que pueden derivarse del texto bíblico [...]. El sentido anagógico representa un cambio de enfoque hacia el futuro, especialmente hacia el final de los tiempos y las últimas cosas. Mira al objetivo de nuestro peregrinar por esta vida mientras somos 'guiados' a la casa celestial» (*Los sentidos de la Sagrada Escritura*, <https://www.usccb.org/bible/national-bible-week/upload/viviano-senses-scripture-sp.pdf>, págs. 1-2) (última consulta: 28/10/2025).

[el subrayado es de la autora]

Sobre la relación existente entre los cuatro sentidos de las Escrituras, véase SANTO TOMÁS DE AQUINO, *ob. cit.*, I, 1, 10.

20 Véase CAUCCI VON SACKEN, J., *ob. cit.*, p. 138.

21 «Nella intrata, dal canto dentro ad man manca, doie storie de sancto Iacomo» (CENCI, C., *Documentazione di vita assisana, 1300-1530*, Grottaferrata, Ed. Colleggi S. Bonaventurae Ad Claras Aquas, 1975, p. 757). [Trad. de la autora: Entrando por el acceso de la izquierda [aparecen] dos historias de Santiago].

El proceso de lectura comprensiva²² permite identificar en el texto pictórico de Asís dos ejes temáticos que son fundamentales para explorar los niveles de sentidos anteriormente mencionados: 1) el peregrinaje como metáfora del caminar espiritual en clara alusión al viaje de la vida; 2) la Salvación que Dios quiere para todos, por la cual otorga constantemente gracia tanto al bueno como al malo. Así lo muestran las vicisitudes extraordinarias del peregrino y del juez.

Nos movemos en el terreno de los símbolos, que en la tradición cristiana actúan como recordatorios visuales y tangibles de verdades espirituales, y que en la cosmovisión teocéntrica medieval eran medios fundamentales para interpretar un mundo concebido como manifestación divina. A la luz de esto, las figuras de Santiago y del gallo se pueden leer como signos divinamente dados para transmitir un mensaje de Salvación y una exhortación a comportarse en el respeto a la Ley divina, en línea con lo escrito en la Biblia:

El inocente será tratado conforme a su inocencia, el malvado conforme a su maldad. Si el malvado se convierte de todos los pecados cometidos y observa todos mis preceptos, practica el derecho y la justicia, ciertamente vivirá, y no morirá. No se tendrán en cuenta los delitos cometidos; por la justicia que ha practicado, vivirá²³.

Del nivel alegórico se accede al sentido tropológico, que descubre el significado moral de los símbolos pues la verdad divina se encubre tras ellos. El Apóstol, que en la primera escena mantiene vivo en la horca al peregrino inocente, subraya que aún hay tiempo para rectificar el curso de los acontecimientos. Evitando que se produzca la muerte de su devoto —de este modo el juez tiene ocasión de arrepentirse y restaurar los principios de justicia y amor inscritos en la Ley divina que había violado— el Santo testimonia la voluntad perseverante del Señor de renovar la vida del hombre en el orden intramundano para que también el pecador (el juez), vuelto al buen camino, alcance la Salvación eterna. El gallo hierofánico en la segunda escena contribuye al mismo fin. Instrumento sonoro movido de manera invisible por el Todopoderoso, su canto sobre la mesa suena como una sentencia sobrenatural de absolución del peregrino que induce al engreído magistrado a corregirse y a pronunciar el veredicto reparador del orden moral perturbado.

Debo estos datos de archivo a Elvio Lunghi, especialista y profesor de Historia del Arte Medieval de la Università per Stranieri de Perugia. Junto con Giordana Benazzi ha editado el volumen *Pierantonio Mezzastris. Pittore a Foligno nella seconda metà del Quattrocento*, Foligno, Ass. Orfini Numeister, 2006.

22 El proceso de lectura comprensiva tiene como finalidad identificar la idea principal (o las ideas principales) del texto.

23 La cita está tomada del libro de las profecías de Ezequiel (Eze 18: 20-22, <https://www.conferencia-episcopal.es/biblia/ezequiel/>) (última consulta: 28/10/2025).

Yendo más a fondo, puede que la escena judicial terrenal esté relacionada con el sistema judicial divino y aluda al destino que le espera al justo después de su muerte. La posibilidad de que la cobertura figurativa encierre un sentido anagógico es lo que distingue y caracteriza esta representación del milagro respecto a otras versiones figurativas y literarias de la cadena intertextual. El sentido anagógico representa un cambio de enfoque hacia el futuro, especialmente hacia el final de los tiempos y la bienaventuranza eterna. Mira al objetivo de nuestro peregrinar por esta vida (purificarnos para entrar en el Cielo) mientras somos «guiados» (el vocablo griego *anagoge* significa «conducir» o «guiar») a la *Civitas Dei*. Por tanto, en este último nivel de sentido los dos ejes temáticos mencionados convergen y se unen.

Como observa Jacques Le Goff²⁴, en la sociedad fuertemente sacralizada medieval, el cristiano es llamado a mantener siempre consciente y viva la presencia del más allá, puesto que su Salvación está en juego en todo momento. La preocupación del creyente por el destino *post-mortem* afecta tanto al «estado» de salvado o condenado como al escenario en donde se localizará su vida futura. Todo dependerá de cómo se haya portado en la existencia terrenal. Tras la resurrección de los cuerpos y el juicio de Cristo, el justo vivirá eternamente en un lugar de delicias, el paraíso, mientras que el impío permanecerá por siempre en un lugar repleto de suplicios, el infierno. Acudamos a las palabras del historiador medievalista:

La creencia en la realidad ultraterrena confiere a la vida de los cristianos del tiempo características particulares. La vida en este mundo es un combate por la salvación, por la vida eterna. El mundo es un campo de batalla en donde el ser humano lucha contra el diablo, es decir, en realidad, contra sí mismo, puesto que, en su condición de heredero del pecado original, se encuentra a merced de caer en las tentaciones, de cometer maldades y de condenarse [...] Este combate entre vicios y virtudes se introdujo pronto en la literatura y en la iconografía cristianas [...] La vida cotidiana del cristiano o de la cristiana de la Edad Media se desarrolla en una trama escatológica²⁵.

Al hilo de estas consideraciones, es pertinente recordar que en el arte europeo, entre finales del s. XV y mitad del s. XVI, alcanzó su máximo auge la producción de temática apocalíptica centrada en las realidades ultraterrenas y el juicio escatológico. Las representaciones del juicio final y la resurrección corpórea, del paraíso y el infierno, servían para comunicar importantes conceptos doctrinales y para reforzar la fe de los fieles, que podían apreciar plásticamente la potencia de la justicia divina, el pago por el pecado, la dádiva de la Salvación. Jacques Delumeau, especialista en la materia, escribe:

²⁴ Véase *Diccionario razonado del Occidente medieval*, Madrid, Akal, 2003.

²⁵ *Ibid.*, p. 497.



Fig. 14. Asís (Perugia). *Oratorio dei Pellegrini*. Escena del milagro del ahorcado.

Las obras iconográficas más poderosas y numerosas dedicadas al Apocalipsis, al Anticristo y al Juicio Final datan todas de la época anterior a la Reforma y de la Reforma²⁶.

En la pintura del milagro, Mezzastris podría haber plasmado la temática apocalíptica²⁷ de manera sintética e intensiva, excluyendo el aspecto catastrofista –muy enfatizado en el arte del tiempo– por no adaptarse al mensaje esperanzador de la leyenda. El elemento figurativo que refiere al imaginario del *eschaton* es la ciudad visible en el primer panel, que se corresponde con la iconografía de la *Civitas Dei* (Fig. 14) predominante en el Occidente cristiano:

El paraíso del Génesis era un jardín, en consonancia con la realidad climática y el imaginario de los Orientales; el paraíso de la Edad Media occidental, mundo de ciudades antiguas y nuevas, se concebía principalmente en forma urbana, dentro de una muralla, siguiendo el modelo de la Jerusalén celestial²⁸.

Si atendemos a los pasajes del Apocalipsis donde San Juan describe la Ciudad Santa, comprobaremos las analogías existentes entre esta y la construcción de la pintura. El evangelista la describe «como piedra de jaspé cristalino» (Ap. 21: 11); se presenta con «una muralla grande y elevada» (Ap. 21: 12), «su longitud es igual a su anchura» (Ap 21: 16) y con «un río de agua de la vida,

26 «*Les plus puissantes et les plus nombreuses réalisations iconographiques consacrées à l'Apocalypse, à l'Antéchrist et au Jugement dernier datent toutes du temps de la Préréforme et de la Réforme*» (Préface, en VAN DER MEER, F., *L'Apocalypse dans l'art*, Anvers, Fonds Mercator, 1978, p. 9). [Trad. de la autora].

27 Una temática de ilustre tradición en Asís: piénsese en el Ciclo de la Apocalipsis de Cimabue en la Basílica Superior de San Francisco.

28 «*Il paradiso della Genesi era un giardino, in conformità con la realtà del clima e dell'immaginario degli Orientali; il paradiso dell'Occidente medievale, mondo di città vecchie e nuove, fu concepito perlopiù in forma urbana all'interno di una città cinta di mura, sul modello della Gerusalemme celeste*» (*Dizionario dell'Occidente medievale. Temi e percorsi*, a cura di J. Le Goff e J.-C. Schmitt, t. 1, Torino, Einaudi, 2003-2004, p. 11).

[Trad. de la autora]

reluciente como el cristal» (Ap 22: 1)²⁹. En la obra pictórica es de color rosáceo, tiene forma cuadrada, está rodeada de altas murallas, a orillas de un río que la circunda y solo es accesible a través de un puente que reposa sobre una serie de pilares. Lejana, casi irreal en el silente sosiego del paisaje natural, forma un vivo contraste con el *theatrum mundi* del primer plano.

Otro elemento útil para respaldar la hipótesis de la identificación procede del contexto de producción de la obra y se relaciona con los responsables del encargo. Como la Jerusalén celestial representa la meta definitiva de todo peregrino, es comprensible que los miembros de la *Societas* jacobea desearan verla reflejada en el fresco de su oratorio. En este sentido, hay un detalle en la configuración espacial que es de mucha trascendencia para la lectura crítica anagógica: justo desde el patíbulo parte el sendero que a ella conduce. Santiago, al pie de la horca, es interpretable de dos maneras: en el viaje terrenal protege y ayuda al *homo viator* contra las insidias y trampas que le tiende continuamente el demonio; como psicopompo, le asegura asistencia cuando su alma, en el mundo ultraterreno, se encamine hacia el último juicio y, como es de esperar, a la Jerusalén celestial. De hecho, las figuras que están a punto de llegar a las murallas de la ciudad traen en las manos bordones (Fig. 15).

Tampoco se debe olvidar la afinidad del fresco de Asís con el de Loreto Aprutino. En ambos, los componentes semióticos susceptibles de interés se encuentran en la misma secuencia en el espacio: el Apóstol —presente como personaje en la pintura de Asís, aludido por el «ponte di San Giacomo» en la iglesia de Santa Maria en Piano—; el puente; la ciudad allende el río como meta³⁰.



Fig. 15. Asís (Perugia). Oratorio dei Pellegrini. Detalle de la escena del milagro del ahorcado.

29 <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/apocalipsis/> (última consulta: 28/10/2025).

30 En muchos tratados religiosos, el puente es el elemento que media la relación espacial entre este mundo y el más allá. Véase LOMBARDI SATRIANI, L. M. – MELIGRANA, M., *ob. cit.*; LEÓN AZCÁRATE, J. L. DE, *La muerte y su imaginario en la historia de las religiones*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2007.

Buscando el sentido anagógico, las dos escenas del fresco, vistas a contraluz, desprenden un inédito encanto.

En la atmósfera profana del banquete (Fig. 16) vemos aparecer:



Fig. 16. Asís (Perugia). *Oratorio dei Pellegrini*. Escena del milagro del gallo.

- 1) el tema de la resurrección de la carne por medio del gallo redivivo;
- 2) a través de este —que es el animal solar por excelencia y el símbolo de la luz naciente— percibimos alusiones a Cristo en la tríplice conceptualización de: a) Resucitado de la noche de la muerte, b) Luz y vida nueva para el pecador³¹, c) Juez al amanecer del último día de la humanidad; y en la escena del milagro del ahorcado (Fig. 14):
- 3) Santiago se muestra como protector del peregrino en la vida de ultratumba³²;
- 4) el peregrino se presenta como figura de los justos que se encaminan hacia la Jerusalén celestial.

31 Cristo se define simbólicamente como el sol y la luz en varias interpretaciones bíblicas, ya que es considerado como la fuente de luz y vida para el mundo, quien guía a la humanidad a través de las tinieblas. El Profeta Malaquías predice la venida del «Sol de justicia» que traerá Salvación: «Pero a vosotros, los que teméis mi nombre, os iluminará un sol de justicia y hallaréis salud a su sombra» (Mal 3: 20, <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/malaquias/>) (última consulta: 28/10/2025). En el Evangelio de San Juan, Jesús se describe a sí mismo como la «luz del mundo», comparándose con el sol que disipa la oscuridad: «Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no camina en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida» (Jn 8: 12, <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/juan/>) (última consulta: 28/10/2025). En el Salmo 84 (83): 12 se lee: «Porque el Señor Dios es sol y escudo, el Señor da la gracia y la gloria; y no niega sus bienes a los de conducta intachable» (<https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/salmos/>) (última consulta: 28/10/2025).

32 Véase GARCÍA SERRANO, P., *Los tres conceptos del Apóstol Santiago*, en «Lucero», 1 (1990), págs. 10-16.

El gallo ha sido el elemento clave para activar la interpretación escatológico-judicial, dado que tiene una carga metafórica capaz de poner en tensión la virtualidad simbólica de otros signos del texto pictórico y construir con ellos la contextura de máximo poder significativo. En este punto, nos interesa examinar los sentidos figurados que el animal ha acumulado a lo largo de la historia, puesto que en torno a ellos gira y adquiere sentido la lectura anagógica.

La naturaleza solar del gallo, su función de mensajero del día y su papel como cabeza y guardián del gallinero, no podían dejar de inspirar a dos importantes escritores del cristianismo latino como San Ambrosio y Prudencio (s. IV). San Ambrosio, en el himno *Aeterne rerum Conditor*³³, desarrolla de manera original el motivo del gallo respecto a la tradición griega y romana asignándole el valor simbólico de Cristo Luz anterior a la luz: orienta a los caminantes a través de la oscuridad [el pecado], los libera de las tinieblas [ignorancia espiritual, muerte espiritual], es centinela en lo más profundo de la noche y heraldo del día. En las estrofas sucesivas la figura animal es representación simbólica de Cristo como mensajero del día de la Salvación³⁴. Fue al llorar tras el canto del gallo cuando Pedro, la «Piedra de la Iglesia», corrió a la fuente de la Misericordia, pidió con penitencia el agua y el Señor de la Vida no se la negó³⁵. Como el Apóstol, el pueblo de Dios, reunido bajo la presidencia del sacerdote para celebrar el sacrificio eucarístico, lava con lágrimas sus culpas y la esperanza y la fe vuelven a cuantos se han perdido³⁶. La parte final del himno compendia los varios significados que el obispo de Milán y doctor de la Iglesia

33 SANT'AMBROGIO, «*Aeterne rerum Conditor, / Noctem diemque qui regis*» (vv. 1-2) [Creador perpetuo del universo, / que gobiernas la noche y el día].

[La traducción al español del himno de San Ambrosio ha sido realizada por la autora basándose en el texto latino recogido en *Inni sacri giusta il breviario di papa Urbano VIII*. Traduzione dal latino de' signori R. de Fusco, A. Lenci e A. Mazzarotta, t. 1, Napoli, tipografia di Gennaro Palma, 1837, págs. 17-20].

34 En los vv. 5-13 es figura de Cristo Luz y Salvación: «*Praeco diei jam sonat / Noctis profundae pervigil, / Nocturna lux vianibus / A nocte noctem segregans / Iubarque solis evocat. / Hoc excitatus lucifer / Solvit polum caligine, / Hoc omnis errorum cohors / Viam nocendi deserit*» [Trad. de la autora: Ya canta el heraldo del día / que en lo más profundo de la noche vela / En la oscuridad luz de caminantes / Que separa la noche tenebrosa de la noche próxima a la luz / Y llama al rayo del amanecer. / Despertada por él, la estrella de la mañana / Despeja el cielo de las sombras, / Y la multitud de perdidos / Abandona el camino del mal].

35 En los vv. 15-16 es figura de Cristo Renovación de la conciencia: «*Hoc ipsa Petra Ecclesiae / Canente culpa diluit*» [Trad. de la autora: Al oír ese canto, incluso la Piedra de la Iglesia / Lloro su culpa].

36 Vv. 20-21-24: «*Gallus negantes arguit. / Gallo canente spes redit, / [...] / Lapsis fides revertitur*» (*ibidem*). [Trad. de la autora: El gallo acusa a los que reniegan de la fe. / Al canto del gallo se reaviva la esperanza / [...] / se renueva la fe en los que han caído].

Vv. 25-32: «*Jesu, labentes respice, / Et nos videndo corrige: / Si respicis, labes cadunt, / Fletuque culpa solvitur. / Tu lux refulge sensibus, / Mentisque somnum discute, / Te nostra vox primum sonet, / Et vota solvamus tibi*» (*ibidem*).

[Trad. de la autora: Pon tus ojos, Señor, en quien vacila, / Y que a todos corrija tu mirada: / Si nos honras con tu mirada, Los vicios se extinguen / Y las culpas se disuelven a través del arrepentimiento. / Tú, o Luz, ilumina nuestros corazones, / Disipa el sopor de la mente (N.d.T. el pecado): / Sé el primero a quien, orantes, / Se eleven nuestras voces].

atribuye al gallo como figura crística: su canto se convierte en el cántico de la comunidad entera. El gallo-Cristo ha anunciado a la humanidad la Luz de la Salvación, y esta, liberada del pecado, eleva su himno de alabanza. La asamblea orante invoca a Jesucristo como luz que corrige, ilumina, dona el perdón de los pecados y la reconciliación con Dios.

San Ambrosio dedica un amplio espacio al simbolismo del gallo también en el tratado *Hexamerón* que fue muy popular en la Iglesia antigua y medieval. Tras definir el canto del animal como «*suavis*» y «*utilis*», se detiene en el significado de esta *utilitas* espiritual. Precisamente en la parte final del Libro V, el simbolismo del gallo revela con mayor claridad el significado de Jesús. El teólogo obispo reitera la imagen de Cristo gallo místico de la Salvación, que se alcanza a través del sincero arrepentimiento³⁷.

A continuación, sigue la invocación a Jesús para que perdone los pecados:

puesto que el gallo de Pedro cantó en nuestro sermón [el acto penitencial de la comunidad eclesial al inicio de la celebración de la misa] dirija Cristo su mirada benévola hacia nosotros. Se apresure la Pasión del Señor, que cada día condona nuestras culpas y obra el perdón de los pecados³⁸.

37 Hemos consultado SANT'AMBROGIO, *L'Esamerone ossia Dell'origine e natura delle cose*, texto con introduzione, versione e commento di Mons. Dr. E. Pasteris (Torino, Società Editrice Internazionale, 1937, págs. 561-567) ya que el exégeta ambrosiano enriquece con un aparato de notas textuales y contextuales esclarecedoras su traducción y comentario sobre la imagen de Cristo gallo místico como pordador de: a) luz y renovación de las conciencias; 2) resurrección, y 3) vida eterna a través del sacramento de la eucaristía.

Se extraen de este trabajo crítico las citas del *Hexamerón*.

«*Est etiam galli cantus [...] non solum suavis, sed etiam utilis, qui quasi bonus cohabitator et dormitantem excitat et sollicitum admonet et viantem solatur processum noctis canora significatione protestans. Hoc canente latro suas reliquit insidias, hoc ipse lucifer excitatus oritur caelumque inluminat [...], hoc (canente) devotus adfectus exsilit ad precandum, legendi quoque munus instaurat, hoc postremo canente ipsa ecclesiae petra culpam suam diluit, quam priusquam gallus cantaret negando contraxerat. Istius cantu spes omnibus redit, aegri relevatur incommodum [...], revertitur fides lapsis, Iesus titubantes respicit, errantes corrigit. Denique respexit Petrum, et statim error abscessit, pulsa est negatio, secuta confessio [...]. Respice nos quoque, Domine Iesu. Ut et nos propria recognoscamus errata, solvamus piis fletibus culpam, mereamur indulgentiam peccatorum [...]. Da quaeso lacrimas Petri [...]*» (Libro V, *Giorno V*, págs. 561-565).

[Trad. de la autora: También el canto del gallo es [...] no solo agradable, sino incluso útil, porque como un buen compañero de habitación, despierta al que está adormecido, avisa a quien ya se inquieta y conforta al caminante, indicando con su señal estentórea el final de la noche. A su canto, el ladrón abandona sus fechorías y la estrella de la mañana en persona se levanta e ilumina el cielo [...]; a su canto, el corazón devoto se eleva a la oración y reemprende además la lectura interrumpida; a su canto, en fin, la misma Piedra de la Iglesia lava la culpa que había contraído con su negación, antes de que cantara el gallo. Con su canto, a todos vuelve la esperanza, se alivia la angustia del enfermo [...] se renueva la fe de los que han caído, Jesús vuelve a mirar a los que vacilan, corrige a los que están en el error. Así volvió su mirada a Pedro y al punto desapareció el error, se retractó de su negación, siguió a esto la confesión [...]. Míranos también a nosotros, Señor Jesús, para que también nosotros reconozcamos nuestras faltas, borremos con lágrimas piadosas nuestra culpa y merezcamos indulgencia por nuestros pecados [...]. Danos, te lo rogamos, las lágrimas de Pedro].

38 «*quoniam Petri gallus in nostro sermone cantavit [...] in nos pia Christi ora convertat. Adproperet Iesu Domini Passio, quae cottidie delicta nostra condonat et munus remissionis operatur*» (*idem*, págs. 566-567). [Trad. de la autora].

Finalmente San Ambrosio invita a la comunión sacramental a todos aquellos que han purificado sus culpas y renovado su vida espiritual. La dimensión eclesial sella la exhortación:

El Señor, benigno, no quiere que nadie se vaya en ayunas, para que no se desmaye por el camino [...] por eso también se desea la refección [comer del pan y beber del cáliz³⁹]. Después de haber [...] cantado con el gallo [...] las águilas [los miembros de la asamblea] se reúnan alrededor del cuerpo de Jesús⁴⁰.

Al igual que San Ambrosio, el autor hispanolatino Prudencio (s. IV) celebra al gallo como figura de Cristo⁴¹. En el poema I del *Cathemerinon*, titulado *Himno para cuando canta el gallo*, inicialmente asocia la figura animal a la de Cristo despertador del sopor del pecado con su luz de vida: «El heraldo alado del día / canta la luz cercana. / Cristo, que nos llama a la vida, / despierta las mentes»⁴². Prudencio utiliza los mismos tropos que San Ambrosio (Cristo Luz y Renovación de las conciencias; Cristo Salvación y Redención)⁴³; añade, además, un significado metafórico nuevo vinculando la voz del gallo a la de Cristo Juez apocalíptico: «Esa voz con que las aves, plantadas al pie mismo del techo,

La mencionada *Domini Passio* es una referencia a la celebración del sacrificio eucarístico de la misa que renueva y perpetúa el sacrificio de la cruz: «La Misa que es, al mismo tiempo y de modo inseparable, el memorial del sacrificio de la cruz y el banquete sagrado de la comunión en el Cuerpo y la Sangre del Señor. La celebración de este sacrificio eucarístico está totalmente orientada hacia la unión íntima de los fieles con Cristo por medio de la comunión» (*Catechismus Ecclesiae Catholicae*, n. 1382, https://mercaba.org/ARTICULOS/E/EUCA_01/tema_9_la_eucaristia_banquete_de_la_comunion.htm) (última consulta: 28/10/2025).

39 En la Iglesia Primitiva, la Comunión se administraba y recibía ordinariamente bajo las dos especies. Tal era la práctica mencionada por San Pablo en 1 Cor 11: 28 (<https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/1-corintios/>) (última consulta: 28/10/2025).

40 «*Bonus Dominus dimittere ieiunos non vult, ne quis deficiat in via [...] ideo refectio corporis desideratur [...] ideo qui [...] cum gallo cantavimus, iam domini canamus mysteria, et ad corpus Iesu conveniant aquilae peccatorum ablutione renovata*» (*ibid.*, p. 566-567).
[Trad. de la autora].

41 Michele Cutino ha analizado el *gallicinium* de San Ambrosio y el de Prudencio, realizando una lectura comparativa para individuar las peculiaridades de cada poema. Véase *El himno Ad galli cantum y la poesía de la luz de Ambrosio a Prudencio*, en *Éter divino: Teopoética de la luz y el aire*, F. L. Borrego Gallardo y M. Herrero de Jáuregui (eds.), Madrid, Ediciones Universidad San Dámaso, 2018, págs. 177-196.

42 Vv. 1-4: «*Ales diei nuntius / lucem propinquam praecinit; / nos excitatur mentium / iam Christus ad vitam vocat*» (*Hymnus ad galli cantum*, <https://ccel.org/ccel/prudentius/cathimerinon/cathimerinon.p01o.html>) (última consulta: 28/10/2025).
[Trad. de la autora].

43 A propósito de Cristo Luz que renueva las conciencias, Prudencio toma como ejemplo a Pedro, que pecó durante la noche para después arrepentirse al canto del gallo (*ibid.*, vv. 49-72). En la parte final del poema (*ibid.*, vv. 97-100) se refuerza el vínculo simbólico entre el gallo y Cristo Salvación y Redención a través de la siguiente invocación de la asamblea orante: «*Tu, Christe, somnum dissice, / tu rumpe noctis vincula, / tu solve peccatum vetus / novumque lumen ingere*» [Trad. de la autora: Oh Cristo, aleja tú el sueño, / rompe tú las cadenas de la noche, / borra tú el antiguo pecado / y trae una nueva luz].

alborotan poco antes de que la luz lance sus rayos, figura es de nuestro juez»⁴⁴. En la sonoridad de su canto resuena el eco de la «fuerte voz»⁴⁵ divina que se alzar  del trono⁴⁶ cuando todos, vivos y muertos, est n a la espera de recibir sentencia (vv. 13-16) y los «hijos de las tinieblas» sean segregados de los «hijos de la luz»⁴⁷.

En la escena convivial de la leyenda se despliegan todos los valores metafóricos que San Ambrosio y Prudencio atribuyen a Cristo gallo místico. A tal propósito cabe señalar que estas composiciones eran muy conocidas, ya que «siguiendo el ejemplo de los dos profetas Moisés y David, la Iglesia Católica Romana introdujo, por tradición apostólica, el canto de los himnos en los oficios divinos»⁴⁸.

Vemos dos gallitos negros palpitantes de vida erguidos en el mismo plato donde antes yacían cocinados. Mientras tanto, el corregidor, sentado con sus comensales, mira a los padres del peregrino que —según la narración tradicional— han ido a su mansión para anunciarle que su hijo se mantiene con vida en el patíbulo tras su vuelta del santuario compostelano (Fig. 7). Antes de que sucediera el prodigio, el magistrado, entre incrédulo, irónico y sarcástico, les había objetado que el joven estaba tan vivo como las aves que él se disponía a comer. En el fresco lo vemos extender los índices de las manos —como indicando el origen divino del hecho maravilloso (Fig. 17)— en el momento en que la voz estentórea del animal suena sobre la mesa como un veredicto esculpatorio proclamado desde lo alto, imposible de discutir. La fuerza inherente en el canto del ave se ofrece al corregidor, y este, como un nuevo Pedro, transforma su error en virtud⁴⁹.

44 «*Vox ista, qua strepunt aves / stantes sub ipso culmine / paulo ante quam lux emicet, / nostri figura est iudicis*» (*ibid.*, vv. 13-16).

[Trad. de la autora].

45 «Y vi la ciudad santa, la nueva Jerusalén, que descendía del cielo [...] Y o  una gran voz desde el trono que decía: “He aquí la morada de Dios entre los hombres, y morar  entre ellos, y ellos serán su pueblo» (Ap 21: 2-3, <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/apocalipsis/>) ( ltima consulta: 28/10/2025).

46 «Vi un trono blanco y grande, y al que estaba sentado en él. De su presencia huyeron cielo y tierra, y no dejaron rastro. Vi a los muertos, pequeños y grandes, de pie ante el trono. Se abrieron los libros y se abrió otro libro, el de la vida. Los muertos fueron juzgados según sus obras, escritas en los libros [...] Y si alguien no estaba escrito en el libro de la vida fue arrojado al lago de fuego» (Ap 20: 11-15, <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/apocalipsis/>) ( ltima consulta: 28/10/2025).

47 Este contraste se encuentra en la Biblia, especialmente en la Epístola de San Pablo 1 Tes 5: 4-8, que diferencia a los que viven de acuerdo con la luz (en el día) de los que se mueven en la oscuridad (en la noche) (<https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/biblia-tesalonicenses/>) ( ltima consulta: 28/10/2025).

48 *Introduzione*, en *Inni sacri giusta il breviario di papa Urbano VIII ... cit.*, p. 11.

49 El corregidor se traslada inmediatamente al lugar donde est  el peregrino, y al encontrarlo vivo, ordena que lo bajen del patíbulo y lo entrega a sus padres. Ante el segundo milagro, revelador de la inocencia del joven, admite su error judicial, anula la sentencia emitida y condena a la posadera.



Fig. 17. Asís (Perugia). *Oratorio dei Pellegrini*. Detalle de la escena del milagro del gallo.

Haciendo una lectura integral de los dos paneles, el gallo que «sentencia», en conexión simbólico-metafórica con la ciudad alusiva de la Jerusalén celestial

Cabe destacar que en la producción artística centrada en el tema de la negación y arrepentimiento de San Pedro, el gallo aparece frecuentemente como figura profética o parenética que anuncia el paso de lo negativo del pecado a lo positivo de la salvación del Apóstol. En la Plena Edad Media lo encontramos como tipo iconográfico de la última cena, por ejemplo en el techo de la Real Colegiata de San Isidoro de León (s. XI-XII) (<https://www.romanicodigital.com/el-románico/imagenes-románico/pinturas-muralesde-panteon-real-ultima-cena>), ciudad y centro neurálgico en las rutas hacia Santiago. La estudiosa María Rodríguez Velazco explica así el fenómeno de su introducción en la representación del último banquete del Señor con los Apóstoles: «En esta pintura se añade un pormenor muy significativo para señalar que en muchos programas decorativos la Última Cena adquiere significado pleno en un ciclo más amplio de la pasión de Cristo. Nos referimos al gallo, detalle que refiere gráficamente las palabras de Cristo a San Pedro en la Última Cena (“Esta noche, antes de que el gallo cante, me negarás tres veces”, Mt 26, 34)» (*Tipos iconográficos de la Última Cena y simbolismo eucarístico en las imágenes de la Edad Media milagros*, en “Revista Digital de Iconografía Medieval”, 16 (2016), p. 124).

Como símbolo parenético y resurreccional vuelve a aparecer en diferentes épocas y contextos geográficos. En *L'ultima cena* del italiano Francesco Bassano (1586), a poca altura sobre el nivel de la mesa, se observan tres gallos colgados de un palo como referencia a la triple negación de Pedro ([https://it.wikipedia.org/wiki/Ultima_cena_\(Bassano\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Ultima_cena_(Bassano))). En *L'ultima cena* que decora el frontal del ara de la iglesia de Contrà Santa Corona (Vicenza) (mosaico de piedra dura diseñado por Bovio Da Feltre, 1671), el gallo figura como emblema resurreccional asociado con el pelicano, otro de los animales más representados en la simbología funeraria cristiana. El significado complementario de las dos figuras es evidente: por un lado, el Señor ofrece su propio cuerpo y sangre en la eucaristía para alimentarnos y darnos la vida eterna; y por otro, con su luz, vence las tinieblas del pecado y de la muerte (<https://www.ultimacena.afom.it/vicenza-chiesa-di-santa-corona-tarsia-con-ultima-cena/>).

sugiere la imagen de Cristo cuando aparezca como Juez Supremo en la hora del Apocalipsis. El animal, al nacer a una nueva vida de resucitado, evoca también la figura de Jesús levantándose del sepulcro⁵⁰. El evento divino muestra a todos los que pecan que siempre se les ofrece la oportunidad de salvarse de la muerte espiritual, como manifiesta el caso del Justicia.

Así se muestran las dos connotaciones apocalípticas—judicial y salvífica—, que reenvían al nivel del sentido anagógico.

Un elemento de interés del fresco es el lugar donde se produce el milagro.

El motivo del gallo que vuelve a la vida en el asador o sobre la mesa para desmentir actitudes de incredulidad y afirmar la verdad era recurrente ya antes de su introducción en la historia del peregrino ahorcado⁵¹. En el relato de viaje de Nomparr de Caumont, el episodio ocurre dentro de la chimenea ante los ojos del juez y de los padres del peregrino; en cambio, en las representaciones pictóricas y literarias que empiezan a proliferar posteriormente, el hecho suele suceder durante la reunión convivial. El segundo tipo iconográfico iba obviamente en la dirección de potenciar el dramatismo de la escena, siendo el banquete un lugar de mayor énfasis patémico⁵² por su ostensividad e interobservabilidad⁵³.

50 Muchos autores de literatura religiosa han asociado el gallo a Cristo Resucitado debido a la creencia de que la resurrección tuvo lugar a la hora del Galicinio. Adalbert G. Hamman describe cómo la iglesia de Roma celebraba antiguamente el rito de la resurrección, que empezaba la noche anterior al domingo: «[...] El canto del gallo anuncia el nuevo día, día de fiesta y día de alegría. Se rompe el ayuno. La celebración de la eucaristía adquiere su sentido pleno de memorial de la muerte y de la resurrección de Jesucristo. Nunca los corazones de los cristianos estaban más ardientes que ese día, cuando con el alba volvían a emprender sus quehaceres cotidianos» (*La vida cotidiana de los primeros cristianos*, Madrid, Ed. Palabras, 1985, p. 212).

Siendo ligado a la imagen del sol que vence las tinieblas, el gallo es portador de una simbología funerario celeste ascensional. Al romper la noche con su canto, manifiesta el carácter esperanzador de la escatología cristiana donde la muerte coincide con el acceso a una nueva vida, culminante fuera del devenir mediante la resurrección de la carne y la comunión eterna de los justos con Dios.

51 En ciertas vernacularizaciones medievales del Evangelio apócrifo de Nicodemo se narra que Judas, antes de ahorcarse, conversa en casa con su madre, empeñada en asar capones. Desairando las palabras de la mujer sobre la inminente resurrección del Señor, el Iscariote dice que «Jesús no puede resucitar más de lo que este capón puede cantar». Al instante, el animal se desprende del espetón y empieza a gritar por toda la casa. Aplicadas a personajes y situaciones diferentes, pero con la misma función de desmentir las actitudes escépticas y afirmar la verdad, las mismas imágenes u otras similares se encuentran en las baladas inglesas y bretonas de la Baja Edad Media. Sobre estos antecedentes, véase PICCAT, M., *art. cit.*, págs. 304-308.

52 Se emplea el término «patémico» según el significado que tiene en GREIMAS, A. J., – FONTANILLE, J., *Semiótica de las pasiones: de los estados de cosas a los estados de ánimo*, México D. F.- Buenos Aires, México Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Siglo XXI Editores, 2002.

53 Aumentando el número de asistentes al milagro, se intensificaba el efecto de las manifestaciones somáticas que expresaban «pasiones»: atención, sobresalto, respeto, altivez, crispación, mofa. Se utiliza el término «pasión» según el significado que reviste en *ibid.*

Sobre los conceptos de ostensividad e interobservabilidad relacionados con las manifestaciones somáticas de las «pasiones», Ugo Savardi e Ivana Bianchi comentan: «*la sorpresa è uno dei comportamenti concessi biologicamente che affermano la priorità del ciò che si vede a livello pre-linguistico, quando cioè i conti si fanno soltanto con l'ostensività del dato e la sua interosservabilità (e d'altronde anche gestualmente la sorpresa si*

En el primer plano de la escena merecen mención dos elementos figurativos: la vasija y el mono. Distantes y aislados dentro de ella, comparten una relación simbólico-conceptual con los otros signos y significados de la figuración pues sirven para entender mejor el mensaje moral: el triunfo de la verdad sobre la falsedad y, por ende, de la justicia. En el lado izquierdo, suspendido en el aire, reconocemos, gracias al *hors-texte*⁵⁴, el recipiente objeto de la calumnia de robo, metido a hurtadillas por la posadera dentro de la alforja del peregrino (Fig. 18). En el centro, sentado frente a la mesa, se ve un simio con una especie de fruto en la mano (Fig. 19). Tiene la cabeza girada hacia los padres del ahorcado, como sorprendido por su discurso, cuya consecuencia será el desvelamiento de la mentira de la mujer. Hay que tener en cuenta que en el arte cristiano a menudo se representa al diablo en forma de mono con una manzana en la mano o en la boca, en cuanto es el emblema de la caída de Adán y Eva⁵⁵ (Figs. 20, 21, 22). Además, es imagen del hombre degradado por sus vicios:

En el cristianismo, el mono representa solo los aspectos inicios de la naturaleza humana: lujuria, fastuosidad, frivolidad, indecencia, codicia, vanidad, malicia, astucia, idolatría, alma indolente y perversión de la palabra de Dios. En la Edad Media, Satanás fue descrito como la *simia Dei*, y en el arte cristiano el diablo se representa a menudo como un mono con una manzana en la boca, emblema de la caída, y el cuerpo encadenado, símbolo del pecado vencido por la virtud⁵⁶.

esprime con lo stare "a bocca aperta", puntando lo sguardo e talvolta il dito nella direzione dell'evento che ha sorpreso e che così viene consegnato all'interosservazione; e la verificabilità della realtà del fatto è tutto in quel "guarda!"» (Le questioni dei classici, in Gli errori dello stimolo, a cura di U. Savardi e I. Bianchi, Verona, Cierre Ed., 1999, p. 161.

[Trad. de la autora: La sorpresa es uno de los comportamientos que se dan biológicamente, que afirman la prioridad de lo que se ve a nivel prelingüístico, es decir, cuando solo se tiene en cuenta la ostensividad del dato y su interobservabilidad (por otra parte, también gestualmente la sorpresa se expresa con la boca abierta, dirigiendo la mirada y, a veces, el dedo en dirección al acontecimiento que ha sorprendido y que así se entrega a la interobservación; la verificabilidad de la realidad del hecho está toda en ese «¡mira!»].

54 Elegimos esta definición para explicar la noción de *hors-texte*: «un espacio imaginario [...] gracias al cual se está a la vez dentro y fuera del texto, gracias al cual tiene sentido lo que se lee: este efecto de *hors-texte* permite interpretar lo leído, (en su defecto, son necesarias numerosas notas explicativas), y para cada texto actualiza ciertas referencias y las organiza en sistema» (SPECCEL DE CHIRINOS, M.-C., *La subversión de una escritura: Madame Bovary de Gustave Flaubert*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 2000, p. 153).

55 En la miniatura *Adán nombrando a los animales* (s. XII) el mono aparece representado con una manzana en la mano, imitando anticipadamente el acto que va a causar la caída edénica. Como comenta Laura Bossi, en el preciso instante en que Adán es investido de una autoridad divina que le da el poder sobre los animales, el simio está ahí para recordarle que no es muy diferente de las bestias (véase *Historia natural del alma*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2022). La miniatura aparece recogida en el trabajo de Jurij Pirastu, *Metafore, simboli e allegorie della scimmia tra l'Età antica e il Medioevo* (https://www.academia.edu/105143394/Metafore_simboli_e_allegorie_della_scimmia_tra_lEt%C3%A0_antica_e_il_Medioevo?uc-sb-sw=47714338) (última consulta: 28/10/2025).

56 «Nel Cristianesimo, la scimmia rappresenta solo gli aspetti iniqui della natura umana: lussuria, fasto, frivolezza, indecenza, avidità, vanità, malizia, furberia, idolatria, l'anima indolente e il perversimento della parola di Dio. Nel Medioevo, Satana fu descritto come la simia Dei, e nell'arte cristiana il diavolo è spesso



Fig. 18. Asís (Perugia). *Oratorio dei Pellegrini*.
Detalle de la escena del milagro del gallo.



Fig. 19. Asís (Perugia). *Oratorio dei Pellegrini*.
Detalle de la escena del milagro del gallo.



Fig. 20. *Adán nombrando a los animales*, s. XII.



Fig. 23. Alberto Durero, *La Virgen y el Niño con el mono*, hacia 1498.



Fig. 21. Alexandre-François Desportes, *Bodegón*, 1725.



Fig. 22. Pieter Bruegel el Viejo, *Dos monos encadenados*, 1562.

En la época en que pinta Mezzastris, la iconografía cristiana de la Virgen con el niño comienza a incluir también la figura del primate, que, situado a los pies de María, indica la sumisión de la mentira ante el poder de la divinidad. Un ejemplo representativo es el cuadro *Virgen con el niño y el mono* de Alberto Durero (hacia 1498) (Fig. 23). Manteniendo firme el significado primario, es de destacar que la simia, habiéndose «convertido en un animal familiar en la vida europea, desde principios del s. XII simboliza lo exótico, lo espectacular, y se mantiene en cautividad por sus bromas»⁵⁷ (Fig. 24).

Tratándose de una escena de solaz, podríamos suponer que Mezzastris ha utilizado el mono para enriquecer el decorado con un elemento curioso y divertido. En realidad, el modo en que lo retrata alude a su valor demoníaco: tiene como atributos la manzana edénica y un collar con argolla del que pende una cuerdecita, símbolo de su sometimiento. Para evidenciar la relación causal existente entre el animal y la vasija, el artista los pinta con los mismos colores y matices. En contraste con los signos evocadores de la escatología de la gloria, el primate encarna el mal metafísico y moral, cuyo fin *es* destruir los planes salvíficos de Dios y llevar al hombre al infierno. Esta hipótesis queda reforzada en el personaje del niño [inocencia] con la espada en la mano colocado entre la vasija/mujer y el mono/diablo, interpretable como emblema de la justa justicia que pone fin a la arbitrariedad del juez (Fig. 25).

Al lector provisto de saber enciclopédico y conocimientos del co-texto⁵⁸, el sentido literal de la figuración de Asís posibilita las tres representaciones mentales y modelos de significados ilustrados, que los biblistas medievales reunían bajo la definición «sentido espiritual del texto»⁵⁹.

A modo de conclusión: la representación de Asís, al igual que otras, no incluye la escena final con la sentencia que decreta la liberación del inocente y el castigo de la culpable, pero al creyente que conoce la trama no le es difícil entender la interacción entre la Ley divina y el derecho humano con sus limitaciones, clave para captar el enfoque moral de la leyenda. Los roles patémicos⁶⁰ que desenvuelven los actantes sorprendidos por el misterio lo invitan a reflexionar sobre las acciones de deshonestidad, venganza y arbitrariedad, a valorar el

raffigurato come una scimmia con una mela nella bocca, emblema della caduta, e il corpo in catene, simbolo del peccato sconfitto dalla virtù» (Dizionario dei simboli, a cura di M. Eliade e I. P. Couliano, Milano, Jaca Book, 2017, s.v.).

[Trad. de la autora].

57 «*fin dall'inizio del XII secolo, diventata un animale familiare nella vita europea, simboleggia l'esotico, lo spettacolare, viene tenuta in cattività per i suoi scherzi» (UGUCCIONI, A., Salomone e la regina di Saba: la pittura di cassone a Ferrara, Ferrara, G. Corbo Ed., 1988, p. 44).*

[Trad. de la autora].

58 «[...] zona de mediaciones entre texto y extratexto» (SPECCEL DE CHIRINOS, M.-C., *ob. cit.*, p. 153).

59 Véase la nota 19.

60 Véase la nota 52.



Fig. 24. Anonimo ferrarese, *L'incontro di Salomone con la regina di Saba*, 1473.



Fig. 25. Asís (Perugia). *Oratorio dei Pellegrini*. Detalle de la escena del milagro del gallo.

arrepentimiento tras el pecado, la recompensa al sufrimiento del justo, el amor misericordioso de Dios.

Nuestra interpretación cobra impulso con la lectura de los comentarios de la Biblia y de las obras de San Ambrosio y Prudencio; además, tiene en cuenta la visión de la moderna teología según la cual la hermenéutica de los textos de la tradición de la fe debe entrar en correlación con la experiencia humana del contexto histórico contemporáneo, suscitando una interpretación creativa. De este modo el mensaje cristiano transmitido por la tradición es actualizado sin cesar, de forma viva. De hecho, uno de los retos clave que se pone la teología de hoy es mantener «la actitud profética»⁶¹, consistente en

61 VÉLEZ CARO, O. C., *El método teológico. Fundamentos, especializaciones, enfoques*, Bogotá, Ed. Pontificia Universidad Javeriana, 2008, p. 54.

«anunciar los cielos nuevos y la tierra nueva» (Ap. 21: 1) que hagan posible que el ser humano armonice su relación con el cosmos, consigo mismo, con los otros y con Dios, en todas sus dimensiones: económica, genérica, cultural, generacional⁶².

Al hilo de este paradigma, la interpretación escatológico-judicial que proyecta el mundo textual de Mezzastris hacia un horizonte de sentido⁶³ esperanzador, se alinea a la perspectiva hermenéutica sobre el juicio final expuesta recientemente por el teólogo don Luigi Giussani:

Cada acción conlleva un juicio [...]. Cada acción y cada momento anticipan en el tiempo el juicio final [...]. Todos nuestros actos ponen de manifiesto un juicio, porque en cada uno de ellos se anticipa el juicio final, la luz que lo iluminará todo cuando Cristo vuelva [...]. El dolor de contrición aparta [el] «infierno», porque la contrición tiene el poder para convertir incluso un acto injusto, un acto que en sí es un «mal», en dolor y deseo de que él venga [...]. Al final el juicio será sobre la caridad, sobre la comunión y, al mismo tiempo, sobre el testimonio [...] en favor de Cristo. Está claro que sobre esto se nos juzgará, porque el juicio final tiene a Cristo como criterio y contenido; no simples normas o leyes, sino un hecho viviente que aconteció en la historia y ha entrado en nuestra vida; nos ha incorporado a él e insertado en la comunión de la Iglesia⁶⁴.

Así pues, el milagro de Santiago, la horca y el gallo pintado por Mezzastris tiene valor no solo por la calidad estética y la originalidad del programa iconográfico, sino por su estimulante actualidad «profética».

⁶² *Ibid.*, p. 61.

⁶³ *Sinnhorizon*: expresión forjada por Hans-Georg Gadamer. La hermenéutica del filósofo alemán ha proporcionado herramientas para entender cómo se construye el significado en el ámbito teológico, donde los textos sagrados y la tradición juegan un papel central.

⁶⁴ GIUSSANI, L., *La inminencia de su venida*, en *La familiaridad con Cristo: Meditaciones sobre el Año Litúrgico*, Madrid, Ed. Encuentro, 2014, págs. 20-21 y p. 25.

Bibliografia

- BOSSI, L., *Historia natural del alma*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2022.
- Catechismus Ecclesiae Catholicae*, https://mercaba.org/ARTICULOS/E/EUCA_01/tema_9_la_eucaristia_banquete_de_la_comunion.htm (última consulta: 28/10/202).
- CAUCCI VON SAUCKEN, J., *Miracolo del pellegrino impiccato e del gallo nell'Oratorio dei Pellegrini di Assisi (Perugia)*, ficha descriptiva, en CAUCCI VON SAUCKEN, P. – ARLOTTA, G., *San Giacomo, la forca e il gallo. Atlante delle opere d'arte in Italia*, Pomigliano d'Arco-Perugia, Edizioni Compostellane-Centro Italiano Studi Compostellani, 2021, p. 138.
- IDEM, *Miracolo del pellegrino impiccato nella vetrata della chiesa basilicale di San Domenico di Perugia*, ficha descriptiva, en CAUCCI VON SAUCKEN, P. – ARLOTTA, G., *San Giacomo, la forca e il gallo. Atlante delle opere d'arte in Italia*, Pomigliano d'Arco-Perugia, Edizioni Compostellane-Centro Italiano Studi Compostellani, 2021, p. 140.
- IDEM, *Il sermone Veneranda Dies del Liber Sancti Jacobi. Senso e valore del pellegrinaggio compostellano*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2001.
- CAUCCI VON SAUCKEN, P., *Introduzione*, en CAUCCI VON SAUCKEN, P. – ARLOTTA, G., *San Giacomo, la forca e il gallo. Atlante delle opere d'arte in Italia*, Pomigliano d'Arco-Perugia, Edizioni Compostellane-Centro Italiano Studi Compostellani, 2021, págs. 7-24.
- IDEM, *La via dei cavalieri e dei pellegrini nell'Umbria medievale*, en «Compostella», 23 (1997), págs. 40-51.
- CAUMONT, N. DE, *Voyage d'outremer en Jherusalem par le seigneur de Caumont, l'an MCCCC XVIII*. Publié pour la première fois d'après le ms. Britannique, par le marquis de la Grange, París, Aug. Aubry, 1858.
- CENCI, C., *Documentazione di vita assisana, 1300-1530*, Grottaferrata, Ed. Collegi S. Bonaventurae Ad Claras Aquas, 1975.
- CUTINO, M., *El himno Ad galli cantum y la poesía de la luz de Ambrosio a Prudencio*, en *Éter divino: Teopoética de la luz y el aire*, F. L. Borrego Gallardo y M. Herrero de Jáuregui (eds.), Madrid, Ediciones Universidad San Dámaso, 2018, págs. 177-196.
- DELEUZE, G., *Francis Bacon: Lógica de la Sensación*, trad. de I. Herrera, Madrid, Ed. Arena, 2009.

- DELUMEAU, J., *Préface*, en VAN DER MEER, F., *L'Apocalypse dans l'art*, Anvers, Fonds Mercator, 1978, págs. 7-10.
- Dizionario dei simboli*, a cura di M. Eliade e I. P. Couliano, Milano, Jaca Book, 2017.
- Dizionario dell'Occidente medievale. Temi e percorsi*, a cura di J. Le Goff e J.-C. Schmitt, t.1, Torino, Einaudi, 2003-2004.
- GAMBINI, D., *Una città, un rione, la sua strada compostellana. Ricostruzione di un quadro di civiltà europea a Perugia. Apparato iconografico con note. II PARTE*, en “Compostellanum”, 3-4 (2019), págs. 509-554.
- IDEM, *Una città, un rione, la sua strada compostellana. Ricostruzione di un quadro di civiltà europea a Perugia*, en “Compostellanum”, 3-4 (2018), págs. 537-564.
- GARCÍA SERRANO, P., *Los tres conceptos del Apóstol Santiago*, en “Lucero”, 1 (1990), págs. 10-16.
- GIUSSANI, L., *La inminencia de su venida*, en *La familiaridad con Cristo: Meditaciones sobre el Año Litúrgico*, Madrid, Ed. Encuentro, 2014, págs 13-26.
- GREIMAS, A. J. – FONTANILLE, J., *Semiótica de las pasiones: de los estados de cosas a los estados de ánimo*, México D. F.- Buenos Aires, México Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Siglo XXI Editores, 2002.
- HAMMAN, A. G., *La vida cotidiana de los primeros cristianos*, Madrid, Ed. Palabras, 1985.
- Introduzione*, en *Inni sacri giusta il breviario di papa Urbano VIII*. Traduzione dal latino de' signori R. de Fusco, A. Lenci e A. Mazzarotta, t. I, Napoli, tipografia di Gennaro Palma, 1837, págs. 9-12.
- LE GOFF, J., *Diccionario razonado del Occidente medieval*, Madrid, Akal, 2003.
- LEÓN AZCÁRATE, J. L. DE, *La muerte y su imaginario en la historia de las religiones*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2007.
- Liber Sancti Iacobi Códex Calixtinus*, trad. de A. Moralejo, C. Torres y J. Feo (1951). Dirigida, prologada y anotada por A. Moralejo (1951). Con notas aumentadas por J. J. Moralejo y M^a. J. García Blanco (2004). Nueva edición actualizada por M^a. J. García Blanco, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2014.
- Libro de Ezequiel*, <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/ezequiel/> (última consulta: 28/10/2025).

- Libro de Malaquías*, <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/malaquias/> (última consulta: 28/10/2025).
- LOMBARDI SATRIANI, L. M. – MELIGRANA, M., *Il ponte di San Giacomo: l'ideologia della morte nella società contadina del Sud*, Milano, Rizzoli, 1996.
- LUNGI, E. – BENAZZI, G., *Pierantonio Mezzastris. Pittore a Foligno nella seconda metà del Quattrocento*, Foligno, Ass. Orfini Numeister, 2006.
- MELONI, P. L., *Appunti sulla Peregrinatio Jacobea in Umbria*, en *Il pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura jacobea*. Atti del Convegno internazionale di studi (Perugia 23-24-25 settembre 1983), a cura di G. Scalia, Perugia, Ed. Università degli Studi di Perugia-Centro Italiano di Studi Compostellani, 1985, págs. 171-197.
- PICCAT, M., *Il miracolo jacobeo del pellegrino impiccato. Riscontri tra narrazione e figurazione*, en *Il pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura jacobea*. Atti del Convegno internazionale di studi (Perugia 23-24-25 settembre 1983), a cura di G. Scalia, Perugia, Ed. Università degli Studi di Perugia-Centro Italiano di Studi Compostellani, 1985, págs. 287-310.
- PINTUS, G. M., *Storia di un simbolo: il gallo*, en “Sandalion”, 8-9 (1985-86 publ. 1986), págs. 243-267.
- PIRASTU, J., *Metafore, simboli e allegorie della scimmia tra l'Età antica e il Medioevo*, https://www.academia.edu/105143394/Metafore_simboli_e_allegorie_della_scimmia_tra_lEt%C3%A0_antica_e_il_Medioevo?uc-sb-sw=47714338 (última consulta: 28/10/2025).
- PRUDENTIUS, *Hymnus ad galli cantum*, <https://ccel.org/ccel/prudentius/cathimerinon/cathimerinon.p01o.html> (última consulta: 28/10/2025).
- RÁEZ PADILLA, J., *Manual de simbología: Tierra, agua, aire y fuego*, Oviedo, Septem Ediciones, 2015.
- RODRÍGUEZ VELASCO, M., *Tipos iconográficos de la Última Cena y simbolismo eucarístico en las imágenes de la Edad Media*, en “Revista Digital de Iconografía Medieval”, 16 (2016), págs. 119-142.
- Salmos*, <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/salmos/> (última consulta: 28/10/2025).
- SAN JUAN, *Apocalipsis*, <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/apocalipsis/> (última consulta: 28/10/2025).
- IDEM, *Evangelio*, <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/juan/> (última consulta: 28/10/2025).

- SAN PABLO, *1 Corintios*, <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/1-corintios/> (última consulta: 28/10/2025).
- IDEM, *1 Tesalonicenses*, <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/biblia-tesalonicenses/> (última consulta: 28/10/2025).
- SANT'AMBROGIO, *Aeterne Rerum Conditor*, en *Inni sacri giusta il breviario di papa Urbano VIII*. Traduzione dal latino de' signori R. de Fusco, A. Lenci e A. Mazzarotta, t. I, Napoli, tipografia di Gennaro Palma, 1837.
- IDEM, *L'Esamerone ossia Dell'origine e natura delle cose*, testo con introduzioni, versione e commento di Mons. Dr. E. Pasteris, Torino, Società Editrice Internazionale, 1937.
- SANTANICCHIA, M., *Miracolo del pellegrino impiccato e del gallo nella Chiesa di San Giacomo in Poreta di Spoleto (Perugia)*, ficha descriptiva, en CAUCCI VON SAUCKEN, P. – ARLOTTA, G., *San Giacomo, la forca e il gallo. Atlante delle opere d'arte in Italia*, Pomigliano d'Arco-Perugia, Edizioni Compostellane-Centro Italiano Studi Compostellani, 2021, p. 144.
- SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Summa Theologiae*, https://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1225-1274,_Thomas_Aquinas,_Summa_Theologiae,_ES.pdf (última consulta: 28/10/2025).
- SAVARDI, U. – BIANCHI, I., *Le questioni dei classici*, in U. Savardi e I. Bianchi (a cura di), *Gli Errori dello Stimolo*, Verona, CIERRE Ed., 1999, págs. 131-168.
- SENSI, M., *Pellegrini dell'Arcangelo Michele e santuari garganici 'ad instar' lungo la dorsale appenninica umbro-marchigiana*, en "Compostella", 27 (2000), págs. 19-50.
- SPECEL DE CHIRINOS, M.-C., *La subversión de una escritura: Madame Bovary de Gustave Flaubert*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 2000.
- UGUCCIONI, A., *Salomone e la regina di Saba: la pittura di cassone a Ferrara*, Ferrara, G. Corbo Ed., 1988.
- VÉLEZ CARO, O. C., *El método teológico. Fundamentos, especializaciones, enfoques*, Bogotá, Ed. Pontificia Universidad Javeriana, 2008.
- VIVIANO, P. A., *Los sentidos de la Sagrada Escritura*, <https://www.usccb.org/bible/national-bible-week/upload/viviano-senses-scripture-sp.pdf>, págs. 1-4 (última consulta: 28/10/2025).

Prospettive future per la valorizzazione degli itinerari culturali: il ruolo dell'Intelligenza Artificiale

Sara Ferretti
Università degli Studi di Perugia (Italia)

Abstract

Il contributo si inserisce nel dibattito sulla sostenibilità culturale, affrontando la tutela del patrimonio storico-artistico e la valorizzazione dell'identità culturale nelle sue dimensioni linguistiche, religiose, simboliche e immateriali. In risposta alla crescente erosione del patrimonio materiale e ai processi di overtourism e spopolamento dei piccoli borghi, il lavoro propone una ricognizione dell'eredità artistica e iconografica della dorsale appenninica umbra. L'indagine analizza testimonianze conservate in siti religiosi e museali dei centri interni, con l'obiettivo di ricostruire itinerari tematici intra- e interregionali, in particolare legati alla santità femminile e al martirio, valorizzando anche il patrimonio immateriale costituito da leggende, rituali e tradizioni popolari. La metodologia integra ricerca storico-artistica, documentazione fotografica e strumenti digitali basati su intelligenza artificiale orientati alla fruizione ampliata e alla mediazione culturale. Il progetto prevede lo sviluppo di un agente artificiale specializzato nella narrazione visuale e semantica del patrimonio locale, volto a rafforzare processi sostenibili di trasmissione culturale intergenerazionale.

Parole chiave: sostenibilità culturale; patrimonio storico-artistico; IA.

This paper addresses cultural sustainability through the safeguarding of historical-artistic heritage and the enhancement of cultural identity in its linguistic, religious, symbolic, and intangible dimensions. In response to heritage erosion, overtourism, and the marginalization of small villages, the study surveys the artistic and iconographic heritage of the Umbrian Apennine ridge. The research examines evidence preserved in religious and museum sites of inland settlements to reconstruct intra- and interregional thematic itineraries, especially related to female sanctity and martyrdom, while valuing intangible heritage such as legends, ritual practices, and popular traditions. The methodology combines art-historical research, photographic documentation, and AI-based digital tools fostering accessibility and cultural mediation. The project includes the development of an artificial agent specialized in visual and semantic storytelling to promote sustainable intergenerational cultural transmission.

Keywords: cultural sustainability; heritage; AI.

El trabajo aborda la sostenibilidad cultural mediante el análisis de la protección del patrimonio histórico-artístico y de la identidad cultural en sus dimensiones lingüísticas, religiosas, simbólicas e inmateriales. Frente a la erosión del patrimonio material, el overtourism y la marginación de los pequeños pueblos, el estudio analiza el patrimonio artístico e iconográfico de la cordillera apenínica umbra. La investigación examina testimonios conservados en espacios religiosos y museales de los pueblos del interior para reconstruir itinerarios temáticos intra e interregionales, especialmente sobre santidad femenina y martirio, valorando además el patrimonio inmaterial vinculado

a leyendas, rituales y tradiciones populares. La metodología combina investigación histórico-artística, documentación fotográfica y herramientas digitales basadas en IA orientadas a la accesibilidad y la mediación cultural. El proyecto prevé un agente artificial especializado en la narración visual y semántica del patrimonio local, para fortalecer procesos sostenibles de transmisión cultural intergeneracional.

Palabras clave: sostenibilidad cultural; patrimonio; IA.

Sara Ferretti (Fabriano, 16/01/1980) è dottoranda in Storia, Arti e Linguaggi nell'Europa Antica e Moderna all'Università degli Studi di Perugia. Laureata in Conservazione dei Beni Culturali (2004, 110 e lode), è guida turistica abilitata in francese e inglese dal 2011. Nel 2015 consegue la Laurea in Scienze della Formazione Primaria (106/110) e nel 2018 diventa docente di ruolo nella scuola primaria tramite concorso. Nel 2023 ottiene la Specializzazione in Beni Storico-Artistici (50/50 e lode). Dal 2023 svolge ricerca sul progetto Arte, cultura, tradizione: valorizzazione sostenibile dei borghi della Dorsale Appenninica Umbra (L-ART/04). Nel 2024 consegue l'abilitazione alle discipline letterarie nella scuola secondaria superiore. I suoi interessi includono iconografia dei santi, didattica della storia dell'arte, educazione al patrimonio materiale e immateriale, digitalizzazione del patrimonio culturale.

Sara Ferretti (born in Fabriano, Italy, 16/01/1980) is a PhD Candidate in History, Arts and Languages in Ancient and Modern Europe at the University of Perugia. She holds a BA in Cultural Heritage Conservation (2004, full honours) and a national license as a Tourist Guide in French and English (2011). She earned a degree in Primary Education Sciences in 2015 and has been a tenured primary school teacher since 2018. In 2023 she completed a Specialization in Historical-Artistic Heritage (full honours). Her PhD research focuses on Art, Culture and Tradition: Sustainable Enhancement of the Villages of the Umbrian Apennine Ridge (L-ART/04). Research interests: iconography of saints, art history education, heritage education and digital cultural heritage.

Sara Ferretti (Fabriano, Italia, 16/01/1980) es doctoranda en Historia, Artes y Lenguajes en la Europa Antigua y Moderna en la Universidad de Perugia. Titulada en Conservación de Bienes Culturales (2004, con honores), obtuvo en 2011 la habilitación nacional como guía turística en francés e inglés. Desde 2018 es docente titular en educación primaria; en 2023 obtuvo la especialización en Bienes Histórico-Artísticos. Su investigación doctoral aborda la valorización sostenible de los pueblos de la Dorsal Apenínica de Umbría. Intereses: iconografía de santos, didáctica del arte, educación patrimonial y digitalización cultural.

Introduzione

Nel panorama contemporaneo, segnato da un progressivo deterioramento del patrimonio culturale materiale, si impone una riflessione sul rapporto tra fruizione e usura dei beni culturali, fenomeno che trova un chiaro parallelo nei processi di erosione ambientale. A questa dinamica si affiancano due tendenze divergenti: da un lato, l'eccessiva concentrazione turistica su luoghi simbolici di alta visibilità, come Assisi, che produce forme di *overtourism*; dall'altro, la marginalizzazione dei piccoli borghi e dei cammini storici che li collegano, depositari di una ricca ma spesso trascurata trama culturale. Il progetto proposto si propone di riequilibrare tale asimmetria attraverso la valorizzazione dei cammini e dei percorsi tematici della Valnerina e della dorsale appenninica umbra, in un'ottica di sostenibilità, accessibilità e rigenerazione territoriale. L'indagine sistematica del patrimonio culturale integrato — comprendente elementi storici, religiosi, iconografici, architettonici ed economici — è supportata dallo sviluppo di un agente artificiale specializzato in storia dell'arte locale. Questa tecnologia, concepita come strumento educativo e divulgativo, mira a rendere fruibili in modo innovativo e partecipativo i patrimoni culturali meno esposti alla narrazione turistica dominante, rafforzando la consapevolezza collettiva e promuovendo una nuova cultura del cammino, inteso come esperienza di conoscenza e cura del territorio.

I cammini religiosi e culturali: tra storia, patrimonio e sviluppo territoriale

I cammini, o itinerari turistico-culturali, costituiscono una delle forme più complesse e stratificate di viaggio esperienziale. Le loro origini affondano nel Medioevo, periodo in cui i pellegrinaggi verso luoghi sacri rappresentavano percorsi sia fisici sia spirituali, finalizzati al rinnovamento interiore e alla riconciliazione attraverso la fatica del cammino. Il pellegrino, figura archetipica del viandante, esprimeva un modello di mobilità basato prevalentemente su motivazioni devozionali, votive o penitenziali, ma carico di valenze e risvolti socioculturali, economici e politici per i contatti e le relazioni che si tessavano con comunità e territori nuovi¹.

¹ È indubitabile che i grandi pellegrinaggi nell'ecumene medievale hanno dato un contributo fondamentale alla costruzione di uno spazio in cui fede cristiana, cultura, diffusione delle idee, delle conoscenze e dei saperi tecnici si sono intrecciate facendo fiorire l'identità del continente europeo (cfr. *L'Europa del pellegrinaggio*, Rimini, Il Cerchio, 1998; AA. VV., *Peregrino, ruta y meta en las peregrinationes maiores*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2012; AA. VV., *De peregrinatione*, Pomigliano D'Arco, Edizioni Compostellane-Centro Italiano di Studi Compostellani, 2016; CARDINI, F. – RUSSO, L., *Homo viator. Il pellegrinaggio medievale*, Viareggio, La Vela, 2019).

Ancora oggi, nonostante le trasformazioni storiche, questa matrice resta riconoscibile e conferisce ai cammini un'aura di autenticità che li distingue dalle altre forme di turismo. Con il passare dei secoli, le motivazioni dei camminatori si sono ampliate, includendo finalità culturali, naturalistiche e identitarie. Il cammino si è così trasformato in una pratica ibrida, in cui il viaggio lento, la contemplazione del paesaggio e l'incontro con le comunità locali generano un'esperienza unica, sempre più ricercata da chi intende allontanarsi dai ritmi accelerati e standardizzati del turismo di massa. In questo contesto, la lentezza, la sostenibilità e l'inclusione emergono come tratti distintivi di un modello in cui la mobilità dolce non è soltanto un mezzo di spostamento, ma uno strumento di rigenerazione personale e territoriale².

Il riconoscimento istituzionale di questa dimensione si è consolidato a partire dalla Dichiarazione di Santiago de Compostela del 1987, attraverso la quale il Consiglio d'Europa ha istituito il programma degli Itinerari culturali. Tale iniziativa ha attribuito ai cammini un ruolo centrale nelle politiche culturali europee, sottolineandone la capacità di promuovere il dialogo interculturale e di rafforzare la diversità come valore fondativo del progetto europeo. Da allora, i cammini non sono più concepiti unicamente come percorsi geografici, ma come veri e propri crocevia di culture, memorie e patrimoni materiali e immateriali³.

In Italia, questa prospettiva si è intrecciata con l'esigenza di valorizzare un patrimonio diffuso di borghi, paesaggi e beni culturali, spesso localizzati in aree interne. Il territorio italiano rappresenta un terreno particolarmente fertile, sia per la ricchezza del patrimonio diffuso sia per la presenza di itinerari che coniugano spiritualità, cultura e paesaggio. Tra questi, il Cammino di San Benedetto, che attraversa luoghi simbolo della spiritualità benedettina; il Cammino di San Francesco, che segue le tracce del poverello d'Assisi attraverso eremi, abbazie e borghi storici; e il Cammino delle Rose, che da Montefalco conduce a Cascia attraversando le suggestive tappe della Valnerina, offrono esempi concreti di come la dimensione religiosa e quella culturale possano integrarsi nella valorizzazione dei territori. Questi percorsi non solo custodiscono la memoria di santi e tradizioni radicate, ma rappresentano anche un'occasione di sviluppo per comunità collocate in aree interne, restituendo vitalità a contesti altrimenti marginalizzati.

Negli ultimi anni, le istituzioni nazionali hanno riconosciuto nei cammini un potenziale strategico, coerente con le politiche di rigenerazione territoriale e di promozione turistica sostenibile. A tal fine, il Piano Nazionale di Ripresa e

2 SANTOS SOLLA, X. M., *El Camino de Santiago: turistas y peregrinos hacia Compostela*, in «Cuadernos de turismo», 18 (2006), pp. 136-137.

3 CICCETTI, A. (2025). *I cammini (religiosi), uno strumento di valorizzazione territoriale*. Aedon, (1).

Resilienza (PNRR), nella Missione 1 dedicata a cultura e turismo, evidenzia la necessità di migliorare l'accessibilità e la fruibilità dei siti culturali, promuovendo al contempo pratiche innovative e digitali per la valorizzazione dei territori. In linea con tali indicazioni si colloca il recente Ddl Cammini d'Italia⁴, che definisce questi percorsi come itinerari di rilievo europeo, nazionale o regionale, con una triplice finalità: favorire la fruizione lenta del patrimonio naturale e culturale, valorizzare attrattori storici, artistici e spirituali, e stimolare lo sviluppo economico e sociale delle aree coinvolte. Questo quadro normativo e programmatico conferma come i cammini religiosi possano configurarsi come strumenti privilegiati per coniugare identità spirituale e innovazione, rispondendo alle esigenze dei pellegrini e alle necessità di sviluppo dei territori. Essi rappresentano un laboratorio di politiche integrate, in cui sostenibilità, accessibilità, digitalizzazione e inclusione si intrecciano con la riscoperta delle radici culturali e devozionali⁵. La sfida consiste nel progettare modelli di governance capaci di mettere a sistema comunità locali, istituzioni civili ed ecclesiastiche e attori privati, così da costruire un'offerta turistica che non snaturi l'essenza del cammino, ma ne amplifichi la portata culturale, sociale ed economica.

In tale prospettiva, il cammino religioso si configura come un vero e proprio "incubatore di futuro", capace di unire la dimensione spirituale con la progettazione territoriale e di promuovere forme di turismo esperienziale e innovative, radicate nella tradizione ma orientate alle sfide del presente e del futuro.

Il percorso micaelico in Umbria

Il culto di San Michele Arcangelo in Italia e in particolare nell'Umbria medievale si configura come uno dei fenomeni religiosi più rilevanti del Medioevo europeo, tanto per la sua dimensione devozionale quanto per le implicazioni culturali, sociali ed economiche. La sua diffusione è attestata da una pluralità di fonti che intrecciano narrazione agiografica, documentazione storica e testimonianze archeologiche. Già Jacopo da Varazze, nella *Legenda Aurea* composta intorno al 1260, ricorda i tre grandi poli delle apparizioni micaeliche in Occidente – Monte Sant'Angelo sul Gargano, Castel Sant'Angelo a Roma e Mont Saint-Michel in Normandia – descrivendo come tali eventi avessero sancito la nascita di luoghi di culto di straordinaria influenza. A partire dal santuario garganico, fondato secondo la tradizione dopo le epifanie del 490 e del 650, si

4 DDL Cammini d'Italia (AC 1805) è stato approvato dal Senato della Repubblica il 26 marzo 2024 ed è attualmente all'esame della Camera dei deputati.

5 CHIZZONITI A., & GIANFREDA A. (2020). *Il turismo religioso: nuove dimensioni per la valorizzazione del patrimonio culturale*. Aedon, (2).

sviluppo una rete di santuari “ad instar”, ossia costruiti sul modello del prototipo pugliese, spesso in grotte naturali, dotate di sorgenti o infiltrazioni d’acqua considerate taumaturgiche. Questo schema, attestato anche in Asia Minore con il santuario di Khonai, fu assunto come norma canonica per la dedicazione dei santuari micaelici, come riferisce lo scrittore del XII secolo Beleth. In Italia, dopo l’adozione di San Michele come protettore da parte dei Longobardi, il culto assunse una valenza identitaria e politica, legata al processo di cristianizzazione di popolazioni di origine germanica⁶. Paolo Diacono, nella *Historia Langobardorum*, sottolinea come la figura dell’Arcangelo evocasse in loro le qualità di Wodan, dio supremo della guerra e dei guerrieri, secondo un criterio di inculturazione che non cancellava ma rigenerava l’eredità mitica pagana armonizzandola con il patrimonio di figure, simboli spirituali e di nozioni dottrinali della religione cristiana. La sacralità del Gargano si diffuse così attraverso pellegrinaggi e *transfert* di reliquie, memoriali tangibili per connettersi con la grazia divina e chiedere l’intercessione dei santi visitati (nello specifico, pietre ed acque), riproduzione/reiterazione di modelli architettonici del *Locus Sanctus*, dando vita a un paesaggio sacro che univa i due estremi d’Europa: Mont Saint-Michel in Normandia e Monte Sant’Angelo in Puglia, lungo le cosiddette *Vie dell’Angelo*⁷. In questo quadro, l’Umbria rappresenta un tassello di particolare interesse. La regione, caratterizzata da un’economia silvo-pastorale e dalla pratica della transumanza, costituiva un punto di passaggio fondamentale lungo i percorsi che collegavano il centro Italia con la Puglia. Le greggi ombre, spostandosi dai pascoli montani verso il Tavoliere delle Puglie o l’Agro romano, percorrevano le grandi strade consolari – Cassia, Amerina, Flaminia, Salaria, Tiburtina – che vennero progressivamente arricchite da santuari micaelici posti in grotte naturali, a presidio dei luoghi di sosta e delle aree di pascolo. Tali luoghi, spesso già utilizzati come rifugi o come sedi di culti pagani, furono “esaugurati” e dedicati all’Arcangelo, seguendo il modello garganico e ponendosi in continuità con la funzione di Michele come vincitore del drago, figura allegorica delle forze ctonie e idolatriche. In epoca feudale, questi santuari furono in seguito affidati a eremiti che li custodivano e li officiavano in determinati giorni dell’anno, prolungandone la vitalità religiosa e inserendoli in reti devozionali più ampie⁸. L’Umbria, pur non essendo toccata direttamente dalla via Franci-

6 SENSI, M. (1999). *La francigena via dell’Angelo*. In P. Caucci von Sauken (a cura di), *Francigena: santi, cavalieri, pellegrini* (pp. 167–210). Milano: Electa.

7 BARTOLI LANGELI A., *L’organizzazione territoriale della Chiesa nell’Umbria*, in *Orientamenti di una regione attraverso i secoli*, Atti del X Convegno di Studi umbri (Gubbio 23-26 maggio 1976), Spoleto, 1976. Paoli E., *Questioni di agiografia montelucana*, in *Montelucano e i monti sacri*. Atti dell’incontro di studio (Spoleto 30 settembre – 2 ottobre 1993), Spoleto, 1994.

8 SENSI, M. (2014). *Santuari e pellegrini lungo le «Vie dell’Angelo»*. *Storie sommerse del culto micaelico*. Roma. Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2014.

gena, fu attraversata da varianti itinerarie attestate dagli *Annales Stadenses* e dall'*Iter de Londinio in Terram Sanctam* di Matthew Paris (1253), che raccomandavano un percorso alternativo passando per Perugia, Assisi e Foligno, per poi congiungersi con la Flaminia. Se la tomba di San Francesco giustificava tale deviazione, è evidente che anche la presenza dei santuari micaelici del Reatino, come quello del Monte Tancia e quello di Morro Reatino, contribuiva a rendere attraente questo tracciato. Non a caso, tali luoghi erano strettamente legati a grandi abbazie come Farfa e San Salvatore Maggiore, che ne rafforzavano il ruolo devozionale e ne assicuravano il presidio spirituale. Il pellegrinaggio garganico, radicato in Umbria ancora nel Tre e Quattrocento come attestano i documenti notarili (esemplare il viaggio di Raniero, monaco di Sant'Apollinare nel Sambro, diocesi di Assisi), era così alimentato da una duplice matrice: da un lato la tradizione pastorale, dall'altro la mobilità devozionale che faceva di Roma e del Gargano due poli imprescindibili di una medesima geografia sacra. Con la crescita del pellegrinaggio francescano e, successivamente, la diffusione del culto lauretano, la rete viaria umbra subì una trasformazione significativa, ma i santuari micaelici continuarono a costituire punti di riferimento spirituale, spesso obliterati o riadattati, talvolta intitolati alla Vergine Maria in continuità simbolica con la lotta contro il drago narrata nell'Apocalisse (Ap 12). In questo contesto storico, il *cammino micaelico umbro* appare oggi un patrimonio religioso e culturale di straordinaria potenzialità, non solo per la ricerca storico-artistica, ma anche per le prospettive di valorizzazione turistica e spirituale. La riscoperta di tali percorsi, ancora parzialmente sommersi dalla stratificazione storica, potrebbe intrecciarsi con forme innovative di fruizione. In particolare, l'applicazione di strumenti digitali e di intelligenza artificiale offre nuove opportunità: dalla mappatura interattiva dei santuari obliterati alla ricostruzione in realtà aumentata delle iconografie perdute (come i cicli pittorici di Norchia o Sutri), dalla creazione di itinerari personalizzati per pellegrini e turisti fino all'analisi automatica delle fonti documentarie e notarili per ricostruire la geografia storica del culto. La sinergia tra discipline umanistiche, nuove tecnologie e intelligenza artificiale può dunque costituire il punto di partenza per un rilancio del percorso micaelico umbro, capace di connettere la memoria storica con le esigenze contemporanee di ricerca, spiritualità e valorizzazione territoriale.

L'intelligenza artificiale applicata al patrimonio culturale

L'evoluzione tecnologica e l'avvento dell'Intelligenza Artificiale (IA) rappresentano la cifra dell'epoca contemporanea, con una diffusione estesa e pervasiva ravvisabile in diversi ambiti della nostra vita quotidiana. Fin dal suo debutto

nella metà del XX secolo, l'intuizione delle potenzialità dell'IA ha tentato di replicare l'intelligenza umana attraverso macchine e computer. Lo stesso termine Intelligenza Artificiale, coniato da John McCarthy nel 1955, si riferisce alla capacità di una macchina di comportarsi in modi che sarebbero descritti come intelligenti se fossero messi in atto da un essere umano⁹ Fin dalle prime definizioni, viene portato all'attenzione che l'IA non è intrinsecamente intelligente, ma riesce a svolgere compiti generalmente considerati intelligenti con un certo grado di successo¹⁰. Nel panorama contemporaneo, l'IA consente di eseguire compiti che solitamente richiedono funzioni cognitive umane, quali l'apprendimento, il riconoscimento della lingua parlata, il *decision-making*, la percezione visiva, il *problem solving* e la traduzione interlinguistica¹¹.

Nello specifico, l'Intelligenza Artificiale Generativa, altrimenti nota come GenAI, è un tipo di IA che genera automaticamente *output* in linguaggio naturale in base all'input inserito dall'utente all'interno *Processing* (NLP), si riferisce al settore dell'IA che permette alle macchine di generare e manipolare il linguaggio umano. Tale elaborazione del linguaggio naturale è alla base delle ormai note capacità dei sistemi di IA di rispondere a dati testuali o vocali.

Il rilascio di ChatGPT al grande pubblico nel 2022 segna un cambio di paradigma nell'accessibilità e nell'uso di tecnologie avanzate di generazione del linguaggio naturale. Recentemente, tre sviluppi chiave hanno intensificato l'avanzamento delle tecnologie di IA: l'avvento di processori più veloci, la grande quantità di dati e gli avanzamenti negli approcci computazionali¹².

Alla luce di ciò, si apre una fase cruciale di riflessione sull'impiego di tali strumenti anche nel campo della valorizzazione del patrimonio artistico e culturale, con particolare attenzione alla mediazione tra contenuti complessi e pubblici eterogenei.

Nel contesto che si profila, l'approccio umanocentrico¹³, fondato sulla tutela dei diritti umani e orientato allo sviluppo delle capacità individuali e collettive, rappresenta un quadro di riferimento imprescindibile per garantire una valorizzazione sostenibile del patrimonio. Tale approccio promuove l'utilizzo dell'intelligenza artificiale non come fine, ma come mezzo al servizio della persona, in

9 MCCARTHY, J., MINSKY, M. L., ROCHESTER, N., & SHANNON, C. E. (1955). *A proposal for the Dartmouth summer research project on artificial intelligence*. *AI Magazine*, 27(4), 12–14.

10 CHIU T. K. F., MENG H., CHAI C. S., KING I., WONG S., & YEUNG Y. (2022). *Creation and evaluation of a pre-tertiary Artificial Intelligence (AI) curriculum*. *IEEE Transactions on Education*, 65(1), 30–39.

11 CINGANOTTO L., MONTANUCCI G. (2025). *Intelligenza artificiale per l'educazione linguistica*. UTET Università.

12 HOLMES W., BIALIK M., & FADEL C. (2019). *Artificial intelligence in education: Promises and implications for teaching and learning*. Centre for Curriculum Redesign.

13 UNESCO (2022). *Recommendation on the Ethics of Artificial Intelligence*. Paris, UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381137>

grado di ampliare l'accesso ai contenuti culturali, senza compromettere la loro complessità, autenticità e validità scientifica. In questa prospettiva, l'etica assume un ruolo centrale¹⁴, configurandosi come principio guida nell'adozione di tecnologie che facilitino un accesso equo, consapevole e rispettoso alle risorse culturali, materiali e immateriali. L'obiettivo non è solo quello di semplificare, ma di accompagnare l'utente in una fruizione più informata, competente e scientificamente fondata, in grado di rafforzare il legame tra comunità, territori e patrimonio.

In particolare, nell'ambito della valorizzazione del patrimonio, i recenti sviluppi tecnologici hanno consentito un rinnovato modo di intendere l'integrazione del digitale e dell'IA numerosi contesti. Le potenzialità derivanti dalle sorprendenti capacità di analisi dei dati e dall'apprendimento automatico dell'IA hanno rivelato grandi implicazioni per una fruizione più ampia e personalizzata del patrimonio. In questo scenario, l'utente può usufruire di informazioni qualificate e supportate da fonti scientifiche su larga scala, democratizzando l'accesso a contenuti che in precedenza si limitavano a una platea piuttosto ristretta.

Una possibile sinergia: IA e cammini

L'integrazione dell'Intelligenza Artificiale (IA) con i cammini culturali e paesaggistici rappresenta una delle evoluzioni più promettenti nell'ambito della valorizzazione e della didattica del patrimonio artistico e territoriale. Questa sinergia consente non solo di arricchire l'esperienza dei visitatori lungo gli itinerari storici, artistici e naturali, ma anche di rinnovare profondamente le modalità di trasmissione e interiorizzazione della conoscenza del territorio. Grazie a tecnologie avanzate come il machine learning (ML), il NLP e la *computer vision*, l'IA è in grado di analizzare dati contestuali, preferenze individuali e caratteristiche ambientali per proporre percorsi personalizzati, dinamici e adattivi¹⁵. Gli itinerari possono essere generati in tempo reale sulla base di molteplici fattori, come gli interessi culturali dell'utente, le condizioni meteorologiche, gli orari di apertura dei siti, lo stato dei sentieri o il livello di accessibilità dei luoghi.

In questo contesto, la geolocalizzazione gioca un ruolo cruciale, poiché consente all'IA di attivare contenuti multimediali contestualizzati – narrazioni

14 FLORIDI L. (2022). *Etica dell'intelligenza artificiale: Sviluppi, opportunità, sfide*. Raffaello Cortina Editore.

15 ABBASI-MOUD Z., VAHDAT-NEJAD H., & SADRI J. (2021). *Tourism recommendation system based on semantic clustering and sentiment analysis. Expert Systems with Applications*, 167.

storiche, ricostruzioni 3D, descrizioni vocali, documenti d'archivio – nel momento esatto in cui il visitatore si trova in prossimità di un punto di interesse¹⁶. Questa interazione può estendersi attraverso tecnologie di realtà aumentata (AR) e realtà virtuale (VR), che trasformano il paesaggio in uno spazio narrativo stratificato, connesso non solo alla storia materiale, ma anche alla memoria culturale, alle fonti iconografiche e alle testimonianze orali¹⁷. Ne deriva un apprendimento situato, immersivo e multimodale, che incoraggia gli utenti – e in particolare gli studenti – a connettere le informazioni digitali con le esperienze sensoriali e spaziali del paesaggio circostante.

Dal punto di vista didattico, l'utilizzo di chatbot intelligenti e sistemi di raccomandazione adattivi consente di declinare i contenuti secondo il livello scolastico, linguistico e cognitivo degli utenti, favorendo così una fruizione inclusiva e potenzialmente accessibile anche a studenti con bisogni educativi speciali. In questo senso, la sinergia tra IA e cammini culturali promuove un approccio interdisciplinare all'educazione, valorizzando le dimensioni storica, geografica, artistica e digitale della conoscenza. Inoltre, le recenti applicazioni della cosiddetta GeoAI – ossia l'incontro tra IA e tecnologie geospaziali – permettono la mappatura intelligente di percorsi, l'annotazione automatica di carte storiche e la produzione di mappe interattive ad alta densità informativa¹⁸. In definitiva, questo paradigma integra l'innovazione tecnologica con la sostenibilità culturale e ambientale, rafforzando il legame tra patrimonio, paesaggio e cittadinanza attiva.

Case study: Sibillia AI

All'interno del più ampio quadro di ricerca sull'intelligenza artificiale applicata alla valorizzazione degli itinerari culturali e dei cammini storici, Sibillia AI si configura come un agente conversazionale di ultima generazione, concepito per offrire un'esperienza dialogica immersiva lungo percorsi naturalistici e spirituali del Centro Italia, con un'attenzione particolare ai territori che costituiscono l'ecosistema culturale dei Monti Sibillini. Il sistema, ideato da chi scrive e sviluppato con informatici specializzati in ma-

16 CANONICO R., COZZOLINO G., & SPERLÌ G. (2021). *Suggesting Cultural Heritage Points of Interest Through a Specialized Chatbot*. In *Advances in Intelligent Networking and Collaborative Systems* (pp. 112–120). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-57796-4_11

17 MARTUSCIELLO F., MUCCINI H., & BUCCHIARONE A. (2025). *A Reference Architecture for Gamified Cultural Heritage Applications Leveraging Generative AI and Augmented Reality*. arXiv.

18 KANG Y., GAO S., & ROTH, R. E. (2023). *Artificial Intelligence Studies in Cartography: A Review and Synthesis of Methods, Applications, and Ethics*. ArXiv.

teria di IA, è concepito come guida narrativa interattiva e fonde le potenzialità dei modelli linguistici generativi con un impianto orientato alla salvaguardia e alla risemantizzazione del patrimonio culturale materiale e immateriale. A differenza degli ormai noti assistenti vocali, Sibillia AI si distingue per la sua *knowledge-base* che si fonda su contenuti scientificamente validati e rielaborati per istruire il sistema in modo funzionale. Si caratterizza per una competenza culturale localizzata, alimentata da un *corpus* selezionato di testi che restituiscono la complessità artistica, simbolica e paesaggistica del territorio. L'agente è stato progettato per dialogare in tempo reale con l'utente attraverso dispositivi mobili, attivando narrazioni contestuali che facilitano l'approfondimento di temi legati all'arte, alla cultura e alla storia stratificata dei luoghi. Tale approccio innesca un'interazione situata in cui la dimensione esperienziale e adattiva del dialogo riflette il ruolo cruciale dell'accessibilità e della multimodalità come leve epistemologiche nella mediazione del patrimonio. In tal senso, strumenti di IA progettati con questo obiettivo potrebbero ridefinire la fruizione dei cammini in chiave relazionale, partecipativa e profondamente radicata nei territori.

Considerazioni conclusive

I cammini religiosi e culturali emergono come strumenti strategici per la valorizzazione integrata del patrimonio storico, artistico e paesaggistico, connettendo esperienza spirituale, identità culturale e sviluppo territoriale. La riscoperta di percorsi storici, come i santuari micaelici umbri o i cammini francescani e benedettini, offre opportunità di rigenerazione delle comunità locali e di mitigazione degli effetti dell'*overtourism* sui grandi poli culturali. L'integrazione dell'Intelligenza Artificiale consente una fruizione innovativa, personalizzata e inclusiva del patrimonio, trasformando il paesaggio in uno spazio narrativo interattivo e immersivo. Strumenti come Sibillia AI dimostrano come tecnologia, conoscenza scientifica e memoria storica possano convergere per offrire esperienze situate, promuovere l'apprendimento e rafforzare il legame tra comunità e territorio. In questo quadro, i cammini culturali e religiosi si configurano come laboratori di innovazione e sostenibilità, dove tradizione e tecnologia dialogano per costruire modelli di *governance* partecipativa, tutelare l'autenticità dei luoghi e stimolare lo sviluppo socio-economico. La sfida futura consiste nel consolidare questa sinergia, trasformando i percorsi storici in spazi di apprendimento, partecipazione e rigenerazione culturale, e promuovendo una fruizione consapevole, sostenibile e radicata nel territorio.



Fig. 1. Chiesa di san Michele arcangelo a Gavelli (Sant'Anatolia di Narco-Pg).



Fig. 2. Apparizione di san Michele arcangelo, 1513, Giovanni di Pietro detto Lo Spagna.



Fig. 3. Inquadrare il QR Code per visualizzare una demo di un utente mentre usa Sibillia AI nella chiesa di San Michele Arcangelo a Gavelli (Sant'Anatolia di Narco, Pg).

Bibliografia

- AA. VV., *De peregrinatione*, Pomigliano D'Arco, Edizioni Compostellane-Centro Italiano di Studi Compostellani, 2016;
- AA. VV., *Peregrino, ruta y meta en las peregrinationes maiores, Santiago de Compostela*, Xunta de Galicia, 2012;
- ABBASI-MOUD, Z., VAHDAT-NEJAD, H., & SADRI, J. (2021). *Tourism recommendation system based on semantic clustering and sentiment analysis*. *Expert Systems with Applications*, 167.
- ARCELLA L. – BENVENUTI A. – CARDINI F. – CAUCCI VON SAUCKEN P. – DELLA SETA S. – GIORGETTI P. A. O.CIST., RUSCONI D. *L'Europa del pellegrinaggio*, Rimini, 1998;
- BARTOLI LANGELI A., *L'organizzazione territoriale della Chiesa nell'Umbria, in Orientamenti di una regione attraverso i secoli*, Atti del X Convegno di Studi umbri (Gubbio 23-26 maggio 1976), Spoleto, 1976.
- CANONICO, R., COZZOLINO, G., & SPERLÌ, G. (2021). *Suggesting Cultural Heritage Points of Interest Through a Specialized Chatbot*. In *Advances in Intelligent Networking and Collaborative Systems* (pp. 112–120). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-57796-4_11
- CARDINI, F. – RUSSO, L., *Homo viator. Il pellegrinaggio medievale*, Viareggio, La Vela, 2019
- CHIU, T. K. F., MENG, H., CHAI, C. S., KING, I., WONG, S., & YEUNG, Y. (2022). *Creation and evaluation of a pre-tertiary Artificial Intelligence (AI) curricu-*

- lum. *IEEE Transactions on Education*, 65(1), 30–39.
- CHIZZONITI, A., & GIANFREDA, A. (2020). *Il turismo religioso: nuove dimensioni per la valorizzazione del patrimonio culturale*. Aedon, (2).
- CICCHETTI, A. (2025). *I cammini (religiosi), uno strumento di valorizzazione territoriale*. Aedon, (1).
- CINGANOTTO, L., MONTANUCCI, G. (2025). *Intelligenza artificiale per l'educazione linguistica*. UTET Università.
- CONSIGLIO DELL'UNIONE EUROPEA (2021). *Decisione di esecuzione che approva il Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR) dell'Italia*. Bruxelles: Consiglio dell'Unione Europea.
- FLORIDI, L. (2022). *Etica dell'intelligenza artificiale: Sviluppi, opportunità, sfide*. Raffaello Cortina Editore.
- HOLMES, W., BIALIK, M., & FADEL, C. (2019). *Artificial intelligence in education: Promises and implications for teaching and learning*. Centre for Curriculum Redesign.
- KANG, Y., GAO, S., & ROTH, R. E. (2023). *Artificial Intelligence Studies in Cartography: A Review and Synthesis of Methods, Applications, and Ethics*. ArXiv.
- MARTUSCIELLO, F., MUCCINI, H., & BUCCHIARONE, A. (2025). *A Reference Architecture for Gamified Cultural Heritage Applications Leveraging Generative AI and Augmented Reality*. arXiv.
- MCCARTHY, J., MINSKY, M. L., ROCHESTER, N., & SHANNON, C. E. (1955). *A proposal for the Dartmouth summer research project on artificial intelligence*. *AI Magazine*, 27(4), 12–14.
- PAOLI E., *Questioni di agiografia montelucana*, in *Montelucano e i monti sacri*. Atti dell'incontro di studio (Spoleto 30 settembre – 2 ottobre 1993), Spoleto, 1994.
- SANTOS SOLLA, X. M., *El Camino de Santiago: turistas y peregrinos hacia Compostela*, in «Cuadernos de turismo», 18 (2006), pp. 136-137.
- SENATO DELLA REPUBBLICA (2024, marzo 26). Disegno di legge n. 562: *Disposizioni per la promozione e la valorizzazione dei Cammini d'Italia*.
- SENSI, M. (1999). *La francigena via dell'Angelo*. In P. Caucci von Sauken (a cura di), *Francigena: santi, cavalieri, pellegrini* (pp. 167–210). Milano: Electa.
- SENSI, M. (2014). *Santuari e pellegrini lungo le «Vie dell'Angelo»*. *Storie sommerse del culto micaelico*. Roma: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo.
- UNESCO (2022). *Recommendation on the Ethics of Artificial Intelligence*. Paris, UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381137>

UNESCO (2023). Guidance for generative AI in education and research. Paris, UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000386693.locale=en>

<https://www.osservatoriosostenibilitaculturale.it/>

<https://www.eesc.europa.eu/it/sections-other-bodies/observatories/sustainable-development-observatory>

<https://www.coe.int/it/web/cultural-routes>

<https://www.viadifrancesco.it/>

<https://www.camminodibenedetto.it/percorso/>

<https://www.viefrancigene.org/it/>

<https://icom.museum/en/>

**Una fonte anglosassone
del *Codice callistino*.
Memorie jacobee nella predicazione
di Anselmo di Canterbury**

Matteo Zoppi

Abstract

Il saggio studia in modo comparato alcuni racconti di miracolo attribuiti a san Giacomo, assieme ad altri contenuti e testimonianze particolarmente interessanti, dei *Dicta Anselmi* di Alessandro di Canterbury ripresi e inclusi dal *Codice callistino*. La disamina lascia emergere il contributo di Anselmo d'Aosta e della sua cerchia al pellegrinaggio e al culto jacobei, valorizzando fonti testuali poco note, ma particolarmente icastiche e ricche per tracciare e comprendere le origini dell'immaginario medievale, contemporaneo e successivo, sul tema.

Parole chiave: Pellegrinaggio, pellegrino, San Giacomo il maggiore, Anselmo di Canterbury, Alessandro di Canterbury, *Codice callistino*, *Dicta Anselmi*. *Miracula*.

This essay comparatively studies several miracle stories attributed to Saint James, along with other particularly interesting contents and testimonies, from Alexander of Canterbury's *Dicta Anselmi*, which were included in the *Callistine Codex*. The examination highlights the contribution of Anselm of Aosta and his circle to the pilgrimage and cult of Saint James, drawing on little-known but particularly vivid and rich textual sources to trace and understand the origins of medieval, contemporary, and subsequent imagery on the subject.

Keywords: Pilgrimage, pilgrim, Saint James the Greater, Anselm of Canterbury, Alexander of Canterbury, *Callistine Codex*, *Dicta Anselmi*. *Miracula*.

Este ensayo estudia comparativamente varios relatos milagrosos atribuidos a Santiago, junto con otros contenidos y testimonios de especial interés, procedentes de los *Dicta Anselmi* de Alejandro de Canterbury, incluidos en el *Código Calixtino*. El análisis destaca la contribución de Anselmo de Aosta y su círculo a la peregrinación y el culto a Santiago, recurriendo a fuentes textuales poco conocidas, pero especialmente vívidas y ricas, para rastrear y comprender los orígenes de la imaginería medieval, contemporánea y posterior sobre el tema.

Palabras clave: Peregrinación, peregrino, Santiago el Mayor, Anselmo de Canterbury, Alejandro de Canterbury, *Código Calixtino*, *Dicta Anselmi*. *Miracula*.

Matteo Zoppi (Genova 1976) è Professore ordinario di *Filosofia dell'essere* e del pensiero nell'Istituto Superiore di Scienze Religiose Ligure, di *Metafisica/Teodicea* nell'Istituto Teologico affiliato di Genova della Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale e Professore a contratto di Storia della filosofia medievale nell'Università di Genova. È membro dell'“Académie Saint-Anselme d'Aoste”, della “Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale”, della “Società Filosofica Italiana” e fa parte, inoltre, dei comitati scientifici delle riviste *Compostella* e *Teoresi*. Tra le sue numerose pubblicazioni scientifiche, i saggi *La verità sull'uomo*. *L'antropologia di Anselmo d'Aosta* (Città Nuova 2009) e *Intorno ad Anselmo d'Aosta*. *Maestri e discepoli dal Bec a Canterbury* (Carocci 2020).

Matteo Zoppi (Genoa 1976) is Full Professor of *Philosophy of Being and Thought* at the Ligurian Institute of Religious Sciences, of *Metaphysics/Theodicy* at the Affiliated Theological Institute of the Northern Italy Theological Faculty in Genoa, and Adjunct Professor of *History of Medieval Philosophy* at the University of Genoa. He is a member of the “Académie Saint-Anselme d'Aoste”, the “Theological Institute of the Northern Italy Thought”, and the “Italian Philosophical Society”, and also serves on the scientific committees of the journals *Compostella* and *Teoresi*. His numerous scientific publications include the essays *La verità sull'uomo*. *L'antropologia di Anselmo d'Aosta* (Città Nuova 2009) and *Intorno ad Anselmo d'Aosta*. *Maestri e discepoli dal Bec a Canterbury* (Carocci 2020).

Matteo Zoppi (Génova, 1976) es Catedrático de *Filosofía del Ser y del Pensamiento* en el Instituto Ligure de Ciencias Religiosas, de *Metafísica/Teodicea* en el Instituto Teológico Afiliado a la Facultad de Teología del Norte de Italia en Génova y Profesor Adjunto de *Historia de la Filosofía Medieval* en la Universidad de Génova. Es miembro de la “Academia San Anselmo de Aosta”, de la “Sociedad Italiana para el Estudio del Pensamiento Medieval” y de la “Sociedad Filosófica Italiana”, y también forma parte de los comités científicos de las revistas *Compostella* y *Teoresi*. Sus numerosas publicaciones científicas incluyen los ensayos *La verità sull'uomo*. *L'antropologia di Anselmo d'Aosta* (Città Nuova 2009) y *Intorno ad Anselmo d'Aosta*. *Maestri e discepoli dal Bec a Canterbury* (Carocci 2020).

Il libro I del *Codice callistino*, databile intorno alla metà del XII secolo¹, raccoglie, come è noto, omelie, racconti di martirio, festività e formulari liturgici legati al culto dell'apostolo san Giacomo il maggiore, particolarmente praticato nella cattedrale di Santiago di Compostella in Galizia. Al cap. XXVIII, l'opera annovera uno scritto attribuito espressamente a papa Callisto II (1119-1124), con il quale viene estesa al culto universale una devozione legata a san Giacomo, ma che riconosce essere stata originariamente istituita nientemeno che da sant'Anselmo d'Aosta (1033-1109), arcivescovo di Canterbury. Si tratta della festa dei miracoli di san Giacomo, istituita per il tre di ottobre:

Papa Callisto sulla festa dei miracoli di san Giacomo che si celebra il tre ottobre. Sant'Anselmo, arcivescovo di Canterbury, ha ordinato un tempo, e noi lo riconfermiamo, che fosse celebrata il tre ottobre la festa dei miracoli di san Giacomo, grazie ai quali egli ha resuscitato con l'aiuto di Maria, Madre di Dio, un uomo che si era suicidato per istigazione del demonio; ha liberato, per la potente virtù di Dio, venti uomini prigionieri dei Moabiti; ha trasportato un morto in una notte, sebbene occorressero dodici giornate, da Port de Cize fino a Compostella per dargli sepoltura, e ha compiuto molti altri miracoli².

Una menzione analoga la fa pure il medesimo *Codice* nel libro III, al cap. III³. In questi testi Anselmo, che fu arcivescovo di Canterbury e primate d'Anglia dal 1093 al 1109, anno della sua morte, compare come figura chiave all'origine di una rinnovata diffusione in pieno Medioevo, a partire dal contesto anglosassone e normanno, del culto di san Giacomo, dal momento che la festa dei miracoli, da lui inserita nel santorale della Chiesa inglese, sarebbe stata poi estesa anche a quella gallese, per essere, infine, accolta nel calendario romano e universale appunto da papa Callisto II. Il passo citato del libro I prosegue, in tal senso, riportando anche il formulario integrale della Messa⁴. Ad ulteriore conferma, poi, il libro II del medesimo *Codice*, contenente il racconto di ventidue miracoli dell'apostolo, attribuisce i due contenuti nei capp. XVI e XVII, alla memoria e all'insegnamento orale di Anselmo. Si tratta di miracoli avvenuti oltremarina, nel territorio francese frequentato dal santo aostano in occasione dei suoi due esili causati dalla politica ostile dei re inglesi, avvenuti tra il 1097 e il 1100 (Cluny, Lione, Roma, Capua, Bari) e tra il 1103 e il 1106 (Bec, Chartres, Roma, Lione, Cluny). Ambedue i miracoli in questione ebbero luogo presso

1 Cfr. V.M. Berardi, *Introduzione a Il Codice callistino*. Prima edizione italiana integrale del *Liber Sancti Jacobi – Codex Calixtinus* (sec. XII), traduzione e introduzione di V.M. Berardi, presentazione di P. Caucci von Saucken, Edizioni Compostellane, Perugia 2008, pp. 9-37, in particolare, pp. 19-20.

2 *Il Codice callistino...*, cit., lib. I, cap. XXVIII, p. 318.

3 Cfr. ivi, lib. III, cap. III, p. 392.

4 Cfr. ivi, lib. I, cap. XXVIII, p. 318-319.

Lione e per intercessione di san Giacomo: il primo fu a vantaggio di un cavaliere pellegrino a Santiago assieme a due commilitoni del castello di Donzy, liberato per intervento dell'Apostolo nientemeno che da diavoli, il secondo a favore di un giovane di nome Giraldo⁵, residente in un villaggio vicinore, addirittura risuscitato da san Giacomo. Vista l'origine geografica dei protagonisti, si tratta verosimilmente di episodi di cui probabilmente Anselmo era venuto a conoscenza per interposta persona o nella vicina Cluny o nelle sue frequentazioni di Ugo arcivescovo di Lione e primate di Gallia. Ad esse avrebbe potuto poi fare più volte riferimento nella sua predicazione, soprattutto in Inghilterra, oltreché nei suoi scambi spirituali già nel corso della sua peregrinazione di esiliato, senz'altro nella comunità di Cluny e, forse, addirittura pure a Chartres. Alla fine del secondo racconto, contenuto nel cap. XVII, il testo recita:

Anche il reverendissimo Ugo, santo abate cluniacense, poté vedere, insieme a molti altri, quest'uomo e tutti i segni della sua morte; e si narra che incredulo per quanto aveva potuto osservare, abbia affermato di averlo voluto esaminare anche più di una volta. Quanto a noi, invece, per amore dell'apostolo e perché non se ne perda il ricordo, abbiamo affidato alla scrittura questo miracolo, ordinando a tutti che in ogni chiesa si celebri con degni uffici, il tre di ottobre, la festa di questo miracolo e di tutti gli altri realizzati da san Giacomo. Onore e gloria, dunque al Re dei re, che si degnò di realizzare tali e tanti prodigi per mezzo del suo diletto Giacomo, nei secoli dei secoli. Amen⁶.

In tal senso, va osservato che, curiosamente, il *Codice callistino* non è la prima fonte scritta a riportare questi due racconti, trascrivendoli direttamente da un'altra opera risalente ad una cinquantina di anni prima, all'inizio del XII secolo, e redatta nell'ambiente culturale ed ecclesiale della cerchia di Anselmo: i *Dicta Anselmi*⁷ appunto, del monaco Alessandro di Canterbury (fl. 1100-1115), suo collaboratore e amico e la relativa appendice, intitolata *Miracula*, dal medesimo redatta per l'omonimo nipote di Anselmo, anch'egli come quest'ultimo entrato nel monastero del Bec, in Normandia. Dei precedenti racconti di miracoli rispettivamente intitolati *Giacomo apostolo mette in fuga i demoni* (cap. XXI)⁸ e *Giacomo apostolo risuscita un morto* (cap. XXII)⁹, quest'opera riporta

5 Cfr. *ivi*, lib. II, cap. XVI-XVII, pp. 363-370.

6 *Ivi*, lib. II, cap. XVIII, p. 370.

7 Cfr. ALESSANDRO DI CANTERBURY, *I detti di Anselmo. I miracoli*, in ANSELMO D'AOSTA, *Nel ricordo dei discepoli. Parabole, detti, miracoli*, a cura di I. Biffi – A. Granata – C. Marabelli – D. Riserbato, Jaca Book, Milano 2008, Parte II, pp. 166-477 (in particolare, capp. XXI-LII e *Appendix*, pp. 326-477); ALEXANDRI MONACHI CANTUARIENSIS *Liber ex dictis beati Anselmi* in R.W. SOUTHERN – F.S. SCHMITT (eds.), *Memorials of Saint Anselm*, (Auctores Britannici Medii Aevii, 1) Oxford University Press, London 1969, II, pp. 105-270 (in particolare, capp. XXI-LII e *Appendix*, pp. 196-270).

8 ALESSANDRO DI CANTERBURY, *I detti di Anselmo. I miracoli*, cap. XXI, [II]-[I], trad. it., pp. 331-339.

9 *Ivi*, cap. XXII, [II]-[I], pp. 338-353.



Fig. 1. Anonimo, *Agonia del Getzemani*, (in second'ordine da sinistra: San Giacomo dormiente), affresco, XIV secolo, Chiesa San Bartolomeo degli Armeni, Genova, anti-sacrestia, foto Giacomo Valenti, su concessione dell'Ufficio Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Genova e dei Chierici regolari di San Paolo (Padri Barnabiti), custodi e rettori della chiesa.

due redazioni per ciascuno, tra di loro pressoché collimanti tranne che in pochi dettagli. La divergenza più significativa sembra caratterizzare il racconto del secondo miracolo, quello di Giraldo, e riguarda singolarmente la descrizione fisica dell'apostolo Giacomo: nella prima redazione è scritto che «sembrava giovane, di bell'aspetto, ilare»¹⁰, nella seconda invece si trova che «sembrava giovane e di bell'aspetto, magro, di medio colorito, volgarmente detto olivastro [*macilentus, medii coloris, qui vulgo brunus dicitur*]»¹¹. Quest'ultima descrizione, peraltro, è quella poi recepita nel *Codice callistino*¹², che nondimeno riporta come conclusione del racconto quella della prima versione contenuta nei *Dicta Anselmi*. La seconda, inoltre, aggiunge un dettaglio conclusivo importante per conoscere meglio come e da chi Anselmo apprese questo miracolo:

¹⁰ Ivi, cap. XXII, [II], pp. 344-345.

¹¹ Ivi, [I], cap. XXII, pp. 350-351.

¹² Cfr. *Il Codice callistino...* cit., p. 369.

Il reverendissimo vegliardo, cioè Ugo abate di Cluny, poté vedere quest'uomo e, per l'ammirazione che ne nutriva, fu spesso solito narrare questa vicenda nei termini in cui è stata riferita. Anche don Goffredo, nipote e monaco dell'abate, uomo degno di fede e religioso, ha visto spesso quell'uomo e tutti i segni della sua morte, e in mia presenza ha raccontato al signor arcivescovo Anselmo questo racconto e l'altro che è stato aggiunto¹³.

Per quanto nessuna delle due versioni disponibili del secondo dei due racconti riporti, in conclusione, il riferimento all'istituzione da parte di Anselmo della festa dei miracoli di san Giacomo del tre di ottobre, possiamo comunque riconoscere quanto questa fonte anselmiana sia recepita come autorevole dall'autore del *Codice callistino*, tanto da includerli ambedue. Eppure a Canterbury non pare che avesse spazio un particolare culto a san Giacomo: nell'imponente opera di ampliamento architettonico della cattedrale primaziale del Santissimo Salvatore, avviato dall'arcivescovo Lanfranco di Pavia nel 1066, ulteriormente intensificato dal successore Anselmo a partire dal 1098 e concluso nel 1130, non trovò posto un altare dedicato a San Giacomo, mentre è attestato che furono numerosi quelli dedicati ad altri apostoli (Pietro, Andrea, Giovanni, Paolo) e santi menzionati nel Nuovo Testamento (la Vergine Maria, Maria Maddalena, Stefano) o cari alla tradizione anglosassone (Agostino, Nicola, Elfego, Dunstano)¹⁴, al cui culto peraltro fanno riscontro diverse delle *Orationes* anselmiane ad alcuni di essi espressamente dedicate¹⁵. Non possiamo pertanto stabilire con certezza che la menzionata festa risalga effettivamente ad una iniziativa personale di Anselmo, ma è sicuro che egli fu nondimeno determinante per la promozione del culto e del pellegrinaggio a Santiago di Compostella, diffondendo questi racconti, da lui appresi personalmente a Cluny, e poi riportati per iscritto da Alessandro di Canterbury a margine dei *Dicta Anselmi* con il titolo di *Miracula*. Quest'opera, peraltro, contiene, in una parte immediatamente successiva, anche due redazioni di un terzo miracolo attribuito a Giacomo: *San Giacomo apre il suo oratorio* (cap. XXIII)¹⁶, e un altro ancora successivo collegato nientemeno a un martire legato all'*iter sancti Jacobi*, san Firmino (Pamplona ca. 272 – Amiens 303), primo vescovo di Amiens e patro-

13 Ivi, cap. XXII, [I], pp. 352-353.

14 Cfr. R.W. SOUTHERN, *Anselmo d'Aosta. Ritratto su sfondo*, a cura di I. Biffi – C. Marabelli, con la collaborazione di A. Granata e A. Tombolini, (Di fronte e attraverso 459) Jaca Book, Milano 1998 (ed. or. *Saint Anselm: a portrait in a landscape*, Cambridge University Press, Cambridge 1990), pp. 342-245.

15 Cfr. ANSELMO D'AOSTA, *Orazioni e Meditazioni*, Introduzioni di B. Ward – I. Biffi – A. Granata, Analisi e commento delle singole Orazioni e Meditazioni di C. Marabelli, trad. it. di G. Maschio, Indici a cura di A. Tombolini, Jaca Book, Milano 1997.

16 Cfr. ALESSANDRO DI CANTERBURY, *I detti di Anselmo. I miracoli*, cap. XXIII, [II]-[I], pp. 354-357; ALEXANDRI MONACHI CANTUARIENSIS *Liber ex dictis beati Anselmi* in R.W. SOUTHERN – F.S. SCHMITT (eds.), *Memorials...*, pp. 208-209.

no della capitale navarrina, espressamente menzionata tra le tappe dal *Codice callistino*¹⁷: *San Firmino si vendica di Ivo* (cap. XXXI)¹⁸. In questo caso, né l'uno né l'altro figurano nel *Codice*, ma solo nei *Dicta Anselmi. Miracula*. La seconda recensione del primo di essi contiene una suggestiva descrizione dell'antico oratorio interno alla nuova cattedrale compostellana, quello che come è noto fu realizzato da Maestro Mateo e terminato all'inizio del XII secolo:

Entrati in chiesa, non avendo potuto visitare il suo oratorio che è collocato al centro della chiesa, dove giace il corpo dell'apostolo, chiesero al sacrista di aprirlo. Quell'oratorio infatti, come affermano quelli che l'hanno visto, è stato costruito come una corona che si allunga leggermente verso oriente, chiuso saldamente dalla pietra su ogni lato. Vi si può camminare attorno liberamente, ma difficilmente è permesso entrare. Presso l'altare principale, posto all'esterno, si celebrano ogni giorno sacrifici e preghiere; ma nel suddetto luogo a nessuno è permesso entrare a meno che questi non goda di grande considerazione, e questo nell'ora stabilita¹⁹.

Come si vede, la cerchia dei discepoli di Anselmo, che pure non era mai stato a Santiago, trascrivendo ed elaborando nei *Dicta Anselmi* e nei *Miracula* i suoi insegnamenti orali, attesta una profonda e puntuale conoscenza da parte sua dei racconti²⁰ e dell'esperienza di pellegrinaggio, oltretutto una straordinaria familiarità con l'ambiente architettonico della cattedrale compostellana²¹, offrendo una prima importante fonte antologica di repertorio, consultata e utilizzata poi dagli stessi estensori del *Codice callistino*. Fu appunto nel contesto del suo secondo esilio, tra il 1103 e il 1106, quando si trovava a Cluny, che Anselmo si interessò del pellegrinaggio jacobeo²². Alessandro di Canterbury riporta utilmente, su richiesta di suo nipote monaco Anselmo *junior*, racconti e ricordi appresi dall'arcivescovo Anselmo durante il suo secondo esilio e ci fornisce questa interessante, esplicita testimonianza, introducendo i *Miracula*:

17 Cfr. *Il Codice callistino...*, cit., lib. V, pp. 459-507, in particolare cap. III, p. 463.

18 Cfr. ALESSANDRO DI CANTERBURY, *I detti di Anselmo. I miracoli*, cap. XXXI, [II], pp. 376-379; ALEXANDRI MONACHI CANTUARIENSIS *Liber ex dictis beati Anselmi* in R.W. SOUTHERN – F.S. SCHMITT (eds.), *Memorials...*, pp. 219,15 – 220,36.

19 Ivi, cap. XXIII, [II], pp. 356-357.

20 Sulla fama taumaturgica eccezionale di san Giacomo in quest'epoca, cfr. *Le strade del medioevo. Arte e figure del pellegrinaggio a Compostela*, testo di R. Oursel, fotografie di Zodiaque, (già e non ancora, arte 22) Jaca Book, Milano 1982, pp. 420-421; ed or. *Routes romanes*, 1, Zodiaque, St. Léger Vauban (Francia) 1982.

21 Per una puntuale illustrazione del tema e per una selezione della bibliografia, cfr. J.F. LAGO, *El Apostol Santiago: Amigo, Discípulo y Testigo de Jesús*, Gráfica Lopes • Teléfs, Santiago de Compostela 2021, pp. 143-185.

22 Sull'insieme, cfr. M. ZOPPI, *L'esperienza del pellegrinaggio a Roma e oltre, nella vita, nell'opera e nell'eredità anselmiane*, in ACADÉMIE SAINT-ANSELME D'AOSTE, *Bulletin, Nouvelle Série*, 17, Imprimerie Valdôtaine, Aoste 2016, pp. 197-215, in particolare pp. 204-211.



Fig. 2. TURINO VANNI (seconda metà sec. XIV – 1439), *San Ranieri da Pisa, eremita e pellegrino*, (in second'ordine da sinistra) particolare del trittico, pala dell'altare maggiore, *Madonna con Bambino e santi*, olio su tavola, 1415 c.a, Chiesa San Bartolomeo degli Armeni, Genova, abside, foto Giacomo Valenti, su concessione dell'Ufficio Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Genova e dei Chierici regolari di San Paolo (Padri Barnabiti), custodi e rettori della chiesa.

Quando Anselmo, di santa memoria, sommo pontefice della Chiesa degli Angli, era esule in patria e si tratteneva per qualche tempo nella Chiesa di Lione poiché lo aveva chiamato con insistenza per restare presso di lui Ugo, il venerabile vescovo di quella Chiesa, Ugo, l'abate di Cluny, uomo di nobili propositi e pio, lo costrinse una volta con pressanti richieste a raggiungerlo. Restammo da lui per due mesi, e durante la giornata l'arcivescovo e l'abate discorrevano frequentemente sulla patria della vita celeste, sulle virtù, su come impostare i comportamenti virtuosi, sulle opere sante e mirabili di uomini giusti. Discussioni riguardanti il beato apostolo Giacomo, il fratello di Giovanni evangelista, e altri argomenti di cui venni a conoscenza tramite lo stesso abate, e che – avendo spesso preso parte anch'io a tali discussioni –, mi sono preso la briga di affidare alla memoria perché non rimanessero nascoste ai posteri²³.

Nel *Prologo* dei *Dicta Anselmi*, Alessandro precisa che i *Miracula* sono una sorta di appendice dell'opera (*opusculum*), della quale peraltro essi continuano l'ordine numerico dei capitoli, menzionando espressamente solo tre miracoli, quelli circa i miracoli di san Giacomo («tria de miraculis beati Jacobi»), corrispondenti ai capp. XXI-XXIII *ouverture* della raccolta, a fronte dei seguenti ben più numerosi capp. XXIV-LII, che addirittura sminuisce al confronto, definendoli «e qualche altra cosa che segue», «alia nonnulla quae sequuntur»²⁴. Il finale immediatamente successivo del *Prologo* sembra, in tal senso, alludere a un'opera di *collage* antologico: «quae a quibus acceperim, in ipsis patebit relationibus», rafforzata peraltro dal precedente sintagma introdotto dalla preposizione *de*: «de miraculis beati Jacobi», che in tal senso, più che introdurre un complemento di argomento, sembrerebbe formare un complemento di moto dall'alto verso il basso (moto da luogo figurato), benché non tutti i codici lo riportino²⁵ e per quanto, comunque, sia attestato questo tipo di uso e di significato della preposizione *de* nella versione del *Prologo* delle anselmiane *Orationes sive Meditationes*, dedicato alla contessa Matilde di Canossa tra il 1104 e il 1105²⁶. In ogni caso, la diversa datazione delle due raccolte, di quella anselmiana intorno al 1116²⁷ e, come si è visto, di quella callistina intorno al 1140, non lascia spazio a questa ipotesi e sembrerebbe piuttosto essere rafforzata dal fatto documentario delle due varianti testuali dei racconti di miracoli jacobei a riprova della precedenza storica della prima raccolta menzionata. Gli stessi Franciscus Salesius Schmitt e Richard William Southern, editori del testo

23 ALESSANDRO DI CANTERBURY, *I detti di Anselmo. I miracoli*, cap. XXI, [II], pp. 330-333, ll. 1-12.

24 Ivi, *Prologus*, p. 168, ll. 17-19; ALEXANDRI MONACHI CANTUARIENSIS *Liber ex dictis beati Anselmi* in R.W. SOUTHERN – F.S. SCHMITT (eds.), *Memorials...*, p. 107, l. 22.

25 Cfr. ALEXANDRI MONACHI CANTUARIENSIS *Liber ex dictis beati Anselmi* in R.W. SOUTHERN – F.S. SCHMITT (eds.), *Memorials...*, p. 107, nota 2.

26 Cfr. ANSELMO D'AOSTA, *Orazioni e Meditazioni*, cit., *Prologus, Recensio altera*, pp. 120-121; F.S. SCHMITT (ed.), *Sancti Anselmi Cantuariensis Archiepiscopi Opera Omnia*, F. Fromman Verlag (Günter Holzboog), Stuttgart-Bad Cannstatt 1968 (rist. anastatica I^a ed., 6 voll., Th. Nelson, Edimburgo 1946-61), t. II/3, p. 4,6.

27 Cfr. R.W. SOUTHERN – F.S. SCHMITT (eds.), *Memorials...*, p. 26.

critico anselmiano, nel volume *Memorials of Saint Anselm*, affermano a chiare lettere che si tratta di testi originariamente redatti nei *Dicta Anselmi. Miracula* e solo successivamente assimilati dal *Codice callistino*²⁸. Ne consegue un aspetto veramente interessante per la diffusione dell'immaginario del pellegrinaggio e del culto jacobeo negli ambienti anselmiani: sia quello anglosassone dipendente dalla cattedrale di Canterbury sia quello normanno legato all'abbazia del Bec. Nel primo dei tre racconti, infatti, dove è chiaramente espresso il valore penitenziale del camminare e dell'aiutare i bisognosi, anche da parte di chi può disporre di una cavalcatura, san Giacomo è rappresentato ora come *peregrinans* e ora come *defensor bellator*: a seconda del contesto, bordone e bisaccia gli servono ora per camminare e sostentarsi, ora per debellare gli spiriti diabolici e difendere le loro vittime. Un ruolo analogo, nella forma del *defensor*, san Giacomo svolge nel secondo racconto sulla risurrezione e guarigione del giovane pellettiero Giraldo di Lione in pellegrinaggio a Santiago, ingannato e indotto all'automutilazione e al suicidio da un diavolo, fintosi nientemeno san Giacomo, con la variante che stavolta l'Apostolo agisce assieme alla Vergine Maria, della quale è offerta una suggestiva descrizione fisica: «nella mia vita non avevo mai visto in nessun luogo una creatura tanto bella [*numquam in vita mea tam pulchram creaturam uspiam vidi*]. Di media statura non alta, aveva un viso bellissimo, un aspetto assai gradevole [*Non magna, sed mediocris erat staturae, pulcherrima facie, delectabilis aspectu*]»²⁹. Nel complesso, si tratta di interessanti annotazioni, attestanti al medesimo tempo familiarità e sensibilità rispetto alla prassi del pellegrinaggio, che appunto a partire dal XII secolo anche l'iconografia associa come «primo segno distintivo in assoluto» all'*instrumentum* del bordone, «bastone del viandante», arricchito poi anche dalla conchiglia³⁰. La fonte storico-letteraria, peraltro, documenta pure la compresenza di un duplice ruolo originario riconosciuto a san Giacomo: quello di pellegrino, ma anche quello di difensore combattente contro le forze diaboliche, solo in seguito, ripreso ed esteso, in chiave politico-religiosa nell'iconografia più nota e popolare di *matamoros*. Come si può notare, nei *Dicta Anselmi. Miracula* troviamo, in tal senso, una delle prime descrizioni di san Giacomo e dei pellegrini, che fa da *pendant* con quella delle rappresentazioni artistiche del tempo, divenute paradigmatiche nell'iconografia sul tema e riproposte ininterrottamente nei secoli successivi, fino ad oggi:

28 Cfr. ivi, p. 198, nota 2; p. 200, nota 1; p. 208, nota 2.

29 ALESSANDRO DI CANTERBURY, *I detti di Anselmo. I miracoli*, cap. XXII, [I], p. 345, ll. 93-95; cfr. anche [I], ivi, pp. 350-351, l. 237 – 352-353, ll. 238-239; ALEXANDRI MONACHI CANTUARIENSIS *Liber ex dictis beati Anselmi*, in R.W. SOUTHERN – F.S. SCHMITT (eds.), *Memorials...*, pp. 200 – 207, in particolare, rispettivamente, II: pp. 205,18 – 206,2 e I: pp. 205,20 – 206,2.

30 Cfr. *Le strade del medioevo. Arte e figure del pellegrinaggio a Compostela*, pp. 422-427; P. CAUCCI VON SAUCKEN – P. ASOLAN, *Cammini in Europa. Pellegrinaggi antichi e moderni tra Santiago, Roma e la Terra Santa*, Terre di mezzo Editore, Milano 2009, pp. 64-65.

Una delle prime rappresentazioni si trova a Santa Marta de Tera, nella provincia di Zamora, in Castiglia. Nella splendida collegiata – romanica! – di quel paese, Santiago appare con la conchiglia e il bordone. Si tratta di un caso particolare se non unico: Santiago prende le proprie insegne iconografiche dai simboli che contraddistinguono i suoi devoti, non dallo strumento del suo martirio, come avviene per tutti gli altri santi. Si raffigura magari anche la sua decapitazione, ma quando è solo lo si rappresenta con gli abiti dei pellegrini, dai quali si differenzia per l'aureola e il libro del Vangelo. Successivamente, in quanto *matamoros*, monterà su un bianco cavallo brandendo una luccicante spada [...]³¹.

A questo proposito, i *Dicta Anselmi. Miracula* offrono una testimonianza storico-letteraria particolarmente utile per comprendere pure l'origine dell'iconografia di san Giacomo come combattente, a partire dalla sua attività di difensore dei pellegrini anzitutto dalle opposizioni di carattere diabolico e in seguito, per estensione, da ogni altro ostacolo che si frapponga tra loro e la meta santa. D'altra parte, senza trascurare il fatto che Anselmo, in qualità di arcivescovo di Canterbury, ebbe una sua personale corrispondenza nientemeno che con Diego Gelmírez, vescovo di Santiago di Compostella³², occorre anche osservare che, come riferisce il suo discepolo e segretario Eadmero di Canterbury (1055/60-1127), egli conobbe questi aspetti non solo dai racconti ascoltati dai pellegrini, ma ebbe modo di familiarizzare con essi e di interiorizzarli nella sua esperienza personale di pellegrinaggio, dal momento che, appunto da pellegrino, nell'ottobre del 1097, partì a piedi per Roma con bisaccia e bordone, dando corso al suo primo, volontario esilio dall'Inghilterra³³:

in presenza di una grande moltitudine di monaci, di chierici e di popolo ricevette davanti all'altare, secondo la consuetudine, la bisaccia e il bastone dei pellegrini [*peram et baculum peregrinantium more coram altari suscepit*]. Poi dopo averli raccomandati tutti a Cristo, partì, tra fragorosi pianti e lamenti³⁴.

31 Ivi, p. 65.

32 Cfr. ANSELMO D'AOSTA, *Epistola* 263. *A Diaco, vescovo di sant'Jacopo di Compostella*, in Id., *Lettere. Arcivescovo di Canterbury*, 2/1, trad.it. di A. Granata, commento di C. Marabelli, Jaca Book, Milano 1990, pp. 396-399; F.S. SCHMITT (ed.), *Sancti Anselmi Cantuariensis Archiepiscopi Opera Omnia*, cit., t. II/4, p. 178. Cfr., nuovamente, M. ZOPPI, *L'esperienza del pellegrinaggio...*, p. 204.

33 Cfr. EADMERO, *Historia novorum in Anglia*, a cura di A. Tombolini, con la collaborazione di I. Biffi – A. Granata – S.M. Malaspina – C. Marabelli, Jaca Book, Milano 2009, II, 246-485, pp. 172-189.

34 Ivi, II, 486-491, pp. 188-189.



Fig. 3. Anonimo di scuola toscana, *San Giacomo il maggiore*, apostolo, affresco, fine secolo XV – inizio XVI, Chiesa Sant'Ugo di Prè (inferiore di San Giovanni, la Commenda), Genova, lato destro di portale interno, foto Giacomo Valenti, su concessione dell'Ufficio Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Genova, con la collaborazione della Comunità di Sant'Egidio.

Bibliografia

- ALESSANDRO DI CANTERBURY, *I detti di Anselmo. I miracoli*, in ANSELMO D'AOSTA, *Nel ricordo dei discepoli. Parabole, detti, miracoli*, a cura di I. Biffi – A. Granata – C. Marabelli – D. Riserbato, Jaca Book, Milano 2008, Parte II, pp. 166-477.
- ALEXANDRI MONACHI CANTUARIENSIS *Liber ex dictis beati Anselmi* in Southern R.W. – Schmitt F.S. (eds.), *Memorials of Saint Anselm*, (Auctores Britannici Medii Aevii, 1) Oxford University Press, London 1969, II, pp. 105-270.
- ANSELMO D'AOSTA, *Lettere. Arcivescovo di Canterbury*, 2/1, trad.it. di A. Granata, commento di C. Marabelli, Jaca Book, Milano 1990.
- ID., *Orazioni e Meditazioni*, Introduzioni di B. Ward – I. Biffi – A. Granata, Analisi e commento delle singole Orazioni e Meditazioni di C. Marabelli, trad. it. di G. Maschio, Indici a cura di A. Tombolini, Jaca Book, Milano 1997.
- BERARDI V.M., *Introduzione a Il Codice callistino*. Prima edizione italiana integrale del *Liber Sancti Jacobi – Codex Calixtinus* (sec. XII), traduzione e introduzione di V.M. Berardi, presentazione di P. Caucci von Saucken, Edizioni Compostellane, Perugia 2008, pp. 9-37.
- CAUCCI VON SAUCKEN P. – ASOLAN P., *Cammini in Europa. Pellegrinaggi antichi e moderni tra Santiago, Roma e la Terra Santa*, Terre di mezzo Editore, Milano 2009.
- EADMERO, *Historia novorum in Anglia*, a cura di A. Tombolini, con la collaborazione di I. Biffi – A. Granata – S.M. Malaspina – C. Marabelli, Jaca Book, Milano 2009.
- LAGO J.F., *El Apostol Santiago: Amigo, Discípulo y Testigo de Jesús*, Gráfica Lopes • Teléfs, Santiago de Compostela 2021.
- SCHMITT F.S. (ed.), *Sancti Anselmi Cantuariensis Archiepiscopi Opera Omnia*, F. Fromman Verlag (Günter Holzboog), Stuttgart-Bad Cannstatt 1968, I-II (rist. anastatica Ia ed., 6 voll., Th. Nelson, Edimburgi 1946-61).
- SOUTHERN R.W., *Anselmo d'Aosta. Ritratto su sfondo*, a cura di I. Biffi – C. Marabelli, con la collaborazione di A. Granata e A. Tombolini, (Di fronte e attraverso 459) Jaca Book, Milano 1998 (ed. or. *Saint Anselm: a portrait in a lanscape*, Cambridge University Press, Cambridge 1990).
- ID. – SCHMITT F.S. (eds.), *Memorials of Saint Anselm*, (Auctores Britannici Medii Aevii, 1) Oxford University Press, London 1969.

ZOPPI M., *L'esperienza del pellegrinaggio a Roma e oltre, nella vita, nell'opera e nell'eredità anselmiane*, in Académie Saint-Anselme d'Aoste, *Bulletin, Nouvelle Série*, 17, Imprimerie Valdôtaine, Aoste 2016, pp. 197-215.

Il Codice callistino. Prima edizione italiana integrale del *Liber Sancti Jacobi – Codex Calixtinus* (sec. XII), traduzione e introduzione di V.M. Berardi, presentazione di P. Caucci von Saucken, Edizioni Compostellane, Perugia 2008.

Le strade del medioevo. Arte e figure del pellegrinaggio a Compostela, testo di R. Oursel, fotografie di Zodiaque, (già e non ancora, arte 22) Jaca Book, Milano 1982; ed or. *Routes romanes*, 1, Zodiaque, St. Léger Vauban (Francia) 1982.

Il San Giacomo dell'Ospedale di San Giacomo in Augusta a Roma

Philine Helas

Abstract

Il saggio tratta dell'insolita statua a grandezza naturale di San Giacomo vestito da pellegrino, l'unica testimonianza artistica rimasta della fase medievale dell'ospedale romano San Giacomo di Augusta, costruito nel 1339.

Parole chiave: San Giacomo; pellegrinaggio; ospedale di San Giacomo in Augusta

This essay deals with the unusual, life-size statue of St. James dressed as a pilgrim, which is the only artistic testimony remaining from the medieval phase of the Roman hospital San Giacomo in Augusta, built in 1339.

Keywords: St. James; Pilgrimage; Hospital of St. James in Augusta

El ensayo trata sobre la insólita estatua a tamaño real de San Jaime vestido con ropas de peregrino, que es el único testimonio artístico que se conserva de la época medieval del hospital romano San Giacomo de Augusta, construido en 1339.

Palabras clave: Santiago; Peregrinación; Hospital de Santiago en Augusta

Philine Helas, collaboratrice scientifica della Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte a Roma. Pubblicazioni sull'arte medievale e rinascimentale in Italia, tra cui la cultura festiva, la cartografia, l'allegoria della Fortuna, i ritratti di Cristo, la rappresentazione della povertà e di catastrofi, l'autorappresentazione di ospedali e istituzioni caritative e l'iconografia degli animali nei manoscritti miniati del *Tractatus de herbis*.

Philine Helas, research assistant at the Bibliotheca Hertziana – Max Planck Institute for Art History in Rome. Publications on medieval and Renaissance art in Italy, including festive culture, cartography, the allegory of Fortuna, portraits of Christ, the depiction of poverty and catastrophes, the self-representation of hospitals and charitable institutions, and the iconography of animals in the illuminated manuscripts of the *Tractatus de herbis*.

Philine Helas, asistente de investigación en la Biblioteca Hertziana del Instituto Max Planck de Historia del Arte de Roma. Publicaciones sobre arte medieval y renacentista en Italia, incluyendo la cultura festiva, la cartografía, la alegoría de la Fortuna, los retratos de Cristo, la representación de la pobreza y las catástrofes, la autorrepresentación de hospitales e instituciones benéficas, y la iconografía animal en los manuscritos iluminados del *Tractatus de herbis*.

La statua, in marmo e a grandezza naturale (alta 1,74 inclusa la sua base di 9 cm), è identificata come San Giacomo maggiore dal suo abito da pellegrino: il bastone che tiene nella mano destra e soprattutto la borsa contrassegnata dalla conchiglia sono un chiaro riferimento al pellegrinaggio a Santiago da Compostella. Nella mano sinistra regge un libro aperto, anch'esso uno dei suoi attributi tradizionali¹. Indossa i sandali, le calzature degli apostoli, che sono realizzati con una straordinaria cura dei dettagli, tanto da evocare la scultura antica, pur senza derivare da un modello specifico². Dal punto di vista tipologico, egli presenta tratti affini all'iconografia di Cristo, caratteristica che si ritrova anche in altre raffigurazioni dell'apostolo³. Sopra la veste decorata con bordure indossa



Fig. 1. Attributi di San Giacomo apostolo e pellegrino.

un mantello alla maniera di una toga antica su una spalla, che ricade con numerose pieghe e che egli raccoglie con la mano sinistra. Il volto, piuttosto giovanile, è incorniciato dai lunghi capelli che gli ricadono leggermente ondulati sulle spalle, mentre la barba, piuttosto corta, lascia scoperto il mento. Non ha l'aureola, probabilmente ne indossava una di metallo o legno d'orato fissata nella perforazione visibile sulla sommità del capo. La figura è collegata a una base e il retro è stato lasciato grezzo, il che rende probabile la sua originaria collocazione in una nicchia o direttamente davanti a una parete. L'evidente inclinazione in avanti lascia inoltre pensare a una posizione rialzata. Prima di essere trasferita alcuni anni fa nella chiesa romana di San Giacomo ad Augusta, si

1 Per l'iconografia del santo vedi per esempio R. BIANCO, *La conchiglia e il bordone. I viaggi di San Giacomo nella Puglia medievale*, Perugia, Edizioni Compostellane, 2017.

2 Per quanto riguarda le calzature romane, in cui i sandali sono quasi sempre dotati di un infradito, si veda per esempio *Ai piedi degli dei. Le calzature antiche e la loro fortuna nella cultura del Novecento*, a cura di C. LORENZA, (Catalogo della mostra Firenze 2019-2020), Livorno, Sillabe, 2019 una certa somiglianza tipologica con il sandalo cat. 31, pp. 196-197.

3 *Ibid.* pp. 98-101.

trovava nell'adiacente Ospedale di San Giacomo ad Augusta, chiuso nel 2008.⁴

L'ospedale fu fondato nel 1326 per disposizione testamentaria del cardinale Pietro Colonna e costruito dai suoi nipoti Giacomo, vescovo di Lombez, e Giovanni nel 1339. La fondazione e la dedica a Giacomo sono documentati da un'iscrizione oggi conservata in modo frammentario⁵. Del periodo di costruzione è rimasto il semplice portale con lo stemma del committente⁶. La scelta del sito, in una zona all'epoca in gran parte disabitata, può essere spiegata dal fatto che si trattava di un'area controllata dalla famiglia Colonna, che aveva trasformato il Mausoleo di Augusto in una fortezza: da qui il soprannome della chiesa e dell'ospedale "in Augusta". Grazie al vicino porto di Ripetta, l'ospedale era ben collegato al Tevere, importante arteria di traffico. Inoltre, la posizione era ideale per offrire sostegno ai pellegrini e ai viaggiatori che, provenienti dal nord, entravano in città attraverso la Porta Flaminia. Questo tipo di clientela giustifica il patrocinio di San Giacomo maggiore. Allo stesso tempo, Pietro Colonna potrebbe averlo scelto anche in memoria di suo zio, il cardinale Giacomo Colonna, morto nel 1318⁷. Tuttavia, fino all'ampliamento sotto Leone X all'inizio del XVI secolo, la chiesa e l'ospedale non sembrano aver avuto un ruolo di rilievo, tanto che le guide e le "Indulgenze" non ne fanno menzione⁸. Non sono state conservate fonti relative all'ospedale risalenti al Trecento e solo poche risalenti al Quattrocento: Francesco Orsini di Gravina, nominato prefetto della città da Eugenio IV, si immortalò nel 1435 come

4 Con la segnalazione di L. Salerno, la scultura entrò nell'orizzonte della storia dell'arte, in: *Via del Corso*, pubblicato dalla Cassa di Risparmio di Roma in occasione del 125° anniversario della sua fondazione, Roma 1961, (cap.: Il complesso edilizio dell'Ospedale e della chiesa), fig. 95, p. 134. – La letteratura sull'ospedale è molto ampia: Fondamentale M. HEINZ, *San Giacomo in Augusta in Rom und der Hospitalbau der Renaissance*, (Univ., Diss., 1976), Bonn 1977 e da ultimo la tesi di laurea magistrale di N. OMERASEVIC, *Modificazione per la riabilitazione: Reha- und Therapiezentrum San Giacomo in Augusta*, Costanza 2022.

5 " ... Hoc hospitale ad laudem Dei et sub vocabolo Beati Iacobi apostoli pro anima Reverendissimi Patris et Domini Dom. Petri de Columna Sancti Angeli quondam diaconi Cardinalis fundatum fuit ..." Si trovava murata nel cortile dell'ospedale. Il testo completo è riportato da V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, vol. IX, Roma 1877, p. 127, pubblicato anche da HEINZ, *San Giacomo in Augusta ... cit.*, p. 27.

6 M. SPESPO, *Il portale dell'antico ospedale di S. Giacomo in Augusta (1339)*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 1 (1998), pp. 37-46. Il portale stesso non è datato, ma dovrebbe risalire alla costruzione originaria, a cui fa riferimento l'iscrizione che, secondo Spesso, *Il portale ... cit.*, p. 40, fig. 13, era collocata sopra il portale.

7 HEINZ, *San Giacomo in Augusta ... cit.*, p. 28. Questo legame è tramandato nelle guide di Roma per esempio C. FANUCCI, *Trattato di tutte l'opere pie dell'alma città di Roma*, Roma, Franceschi, 1601, pp. 42-44; F. Franzini, *Descrizione Di Roma Antica E Moderna*, Roma, Franzini, 1643, p. 88.

8 La chiesa di San Giacomo in Augusta è citata solo da Signorili all'inizio del XV secolo. C. HUELSEN, *Le chiese di Roma nel Medio Evo. Cataloghi e appunti*, Firenze 1927 (ristampa Roma 2000), p. 46, n. 133. Al contrario delle altre chiese dedicate a San Giacomo a Roma, per esempio San Giacomo degli Spagnoli, non sembra citato mai nelle „Indulgenze“, vedi N. R. MIEDEMA, *Die römischen Kirchen im Spätmittelalter nach den "Indulgentiae ecclesiarum urbis Romae"*, Tübingen, Niemeyer, 2001, pp. 555-562.

committente con un'iscrizione associata al suo stemma. Secondo un documento del 1537, questa si trovava sopra la porta di una stanza nelle immediate vicinanze della chiesa, che all'epoca era utilizzata come ala maschile⁹. Quindi è possibile che la costruzione risalisse a una fondazione degli Orsini, ai quali la guida di Martinelli del 1761 attribuisce il merito di aver ingrandito l'ospedale¹⁰. Una bolla di Niccolò V del 1451 stabiliva che l'istituzione, fino ad allora sotto la supervisione del cardinale Giovanni Morinese, presbitero di San Lorenzo in Lucina, e amministrativamente subordinata all'ospedale di Santo Spirito, dopo la morte del cardinale fosse sottratta a tale controllo e subordinata alla confraternita di Santa Maria del Popolo¹¹. In un'altra bolla del 1452, le decisioni furono in parte revocate: l'amministrazione dell'ospedale rimaneva alla confraternita, ma i proventi delle sue proprietà nella città di Roma dovevano essere versati al priore di Santo Spirito. In tale occasione fu anche stabilita la necessità di riparare l'ospedale e di rifornirlo di letti e di tutto il materiale per poter accogliere i malati¹².

Da tali provvedimenti si può dedurre che all'epoca le condizioni del complesso fossero molto precarie: si potrebbe supporre che la riorganizzazione fosse stata una reazione all'enorme afflusso di pellegrini giunti per il giubileo del 1450, anno segnato da un grave incidente a ponte Sant'Angelo – con tanti morti e feriti – e dalla peste, due eventi che avevano messo in evidenza la necessità di



Fig. 2. La statua di San Giacomo ad Augusta.

9 FORCELLA, *Iscrizioni ... cit.*, p. 128, HEINZ, *San Giacomo in Augusta ... cit.*, p. 34, e p. 206, doc. 57 B.

10 F. MARTINELLI, *Roma ricercata nel suo sito, con tutte le curiosità, che in essa si ritrovano, tanto antiche, come moderne, cioè chiese, monasteri*, Roma, Barbiellini, 1761, p. 182. "L'annesso ospedale fu fondato dal Cardinal Pietro Colonna, ed accresciuto da Francesco Orsini Prefetto di Roma." È interessante notare che egli menzioni solo questi due persone e non faccia alcun riferimento ai successivi ampliamenti, sui quali di solito altre guide di Roma si soffermano in modo più dettagliato.

11 HEINZ, *San Giacomo in Augusta ... cit.*, p. 34.

12 HEINZ, *San Giacomo in Augusta ... cit.*, pp. 34-35.

strutture adeguate. Soltanto a partire dal XVI secolo, tuttavia, San Giacomo fu ristrutturato e ampliato, acquisendo grande importanza come San Giacomo degli Incurabili, ospedale per i malati di sifilide. Come Piazza documenta nel 1679, “per insegna usano un S. Giacomo in forma di pellegrino con due carrette alli piedi con dentro uno stroppiato per cadauna”¹³.

La statua di San Giacomo fu molto probabilmente creata per l'ospedale. Se ne trova menzione per la prima volta nel 1646, quando fu rimossa dal vecchio altare della chiesa di Santa Maria in Porta Paradisi e “portata a piedi all'Hospedale sotto l'orologio”¹⁴. Questa chiesa era stata costruita su un edificio precedente, quindi la statua potrebbe essere stata realizzata già per quest'ultimo o per la sala dei malati stessa, probabilmente collocata su un altare affinché gli infermi potessero vederla dai loro letti e seguire la messa che vi veniva celebrata. Un esempio di un contesto simile per una statua è l'arcangelo Michele, realizzato nel 1348 per l'ospedale del Laterano (oggi San Giovanni-Addolorata), fondato nel 1333, che era sotto la sua protezione come “Ospedale dell'Angelo”.¹⁵ Quest'ultimo potrebbe essere stato un modello per l'ospedale di San

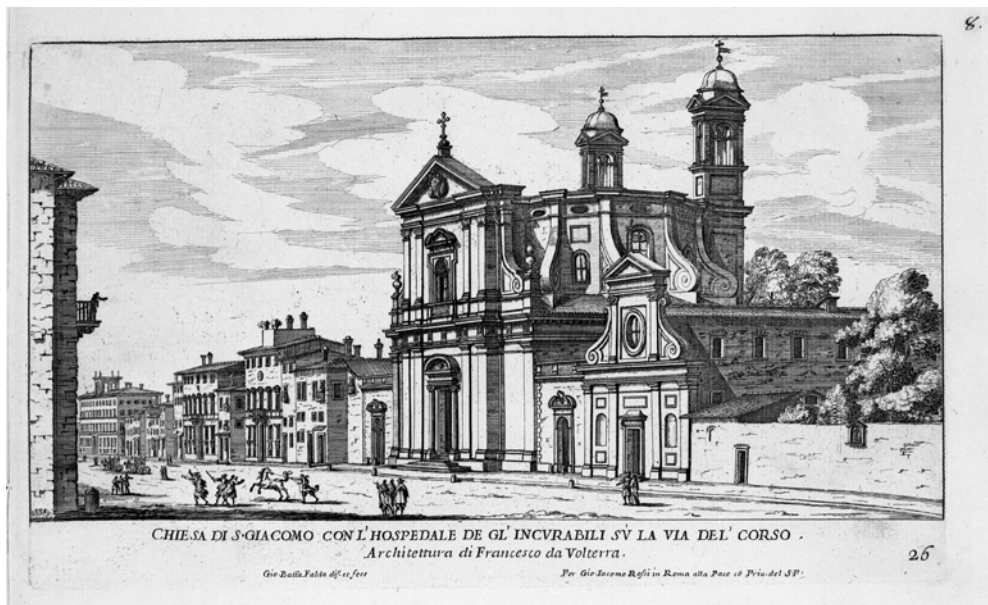


Fig. 3. Chiesa di S. Giacomo con l'Hospedale de gl'incvabili in Augusta a Roma.

13 C. B. PIAZZA, *Opere pie di Roma, descritte secondo lo stato presente*, Roma, Bussotti, 1679, S. 399: „per insegna usano un S. Giacomo in forma di pellegrino con due carrette alli piedi con dentro uno stroppiato per cadauna“. L'emblema, ancora oggi visibile sull'edificio, raffigura solo un invalido sulla sua carrozzella.

14 C. D'ALBERTO, *Roma al tempo di Avignone. Sculture nel contesto*, Roma, Campisano 2013, p. 95.

15 P. HELAS, *Kunst und visuelle Präsenz zweier Hospitäler in Rom: Santo Spirito in Sassia und Santissimo Salvatore ad Sancta Sanctorum am Lateran zwischen dem 14. und frühen 16. Jahrhundert*, in „Römisches

Giacomo, che fu costruito poco dopo e che, come questo, cercava di garantire l'assistenza ai bisognosi nella città abbandonata dai papi – anche Pietro Colonna morì lontano da Roma, ad Avignone.

Nel 2003 la statua di San Giacomo è stata attribuita da Neri Arnoldi a Paolo da Gualdo Cattaneo, un artista la cui identità e opera sono oggetto di un lungo dibattito¹⁶. Neri Lusanna ha ripreso questa attribuzione nel 2009, specificando che l'artista deve averla realizzata intorno al 1399, all'inizio della sua carriera¹⁷. Pasqualetti, invece, ne mette in dubbio la paternità, senza proporre un'attribuzione alternativa¹⁸. Infatti, nessuna delle altre sculture firmate o attribuite all'artista presenta gli occhi senza pupille e le palpebre simili a piccoli rotoli, che, dissimili tra loro, hanno un aspetto molto schematico e innaturale¹⁹. Anche nel trattamento dei capelli e delle vesti si riscontrano più differenze che affinità: nelle opere di Paolo da Gualdo le mani risultano generalmente più rifinite, mentre quelle del San Giacomo non mostrano alcuna articolazione della struttura ossea o della pelle e appaiono appena sbazzate sul dorso. Il San Giacomo, che Paolo da Gualdo ha raffigurato come patrono del defunto in un rilievo sulla tomba di Riccardo Gattola di San Giacomo, presenta una lavorazione dei capelli e della barba completamente diversa²⁰. Inoltre, sembra trattarsi di un altro tipo di personaggio, più simile a un uomo anziano dalla barba folta, come se ne trovano in diversi altri sepolcri romani del Quattrocento²¹. Per i lineamenti del volto, l'ornamentazione dei capelli e della barba, così come per l'abbigliamento – con la veste bordata di passamaneria e la postura

Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana“ 41, (2013/2014), pp. 11-109, ill. 32, pp. 47-49; D'ALBERTO, *Roma ... cit.*, pp. 94-107.

16 F. NEGRI ARNOLDI, *Il San Giacomo di Maestro Paolo da Gualdo*, in “Confronto” 3 (2003), pp. 123-125. Per quanto riguarda la discussione sull'artista, si veda S. CESARI, *Magister Paulus. Uno scultore tra XIV e XV secolo*, Roma: Edilazio, 2001, nonché la bibliografia citata di seguito.

17 E. NERI LUSANNA, *Gli inizi di Paolo da Gualdo. Vecchi equivoci sulla sua formazione e nuove proposte*, in “Studi di storia dell'arte” 20 (2009), pp. 53-72, in particolare p. 62.

18 Si era già occupata dell'artista in precedenza: C. PASQUALETTI, *Paolo da Gualdo Cattaneo: uno scultore umbro a Roma e nel Lazio agli inizi del Quattrocento*, in “Prospettiva”, 103/104 (2001), pp. 12-46. Nel suo articolo s.v. Paolo da Gualdo Cattaneo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 81, 2014, pp. 176-179 mette (p. 178) in dubbio l'attribuzione del San Giacomo a lui.

19 L'unica scultura che presenta occhi senza pupille e di simile fattura è la Santa Margherita di Montefiascone, attribuita a Paolo da Gualdo da Neri Lusanna ... cit., pp. 59-62, ma l'opera è stata anche datata al Trecento e attribuita alla cerchia di Andrea Pisano.

20 Per la tomba (oggi Baltimora, Walters Art Museum) PASQUALETTI, *Paolo da Gualdo ... cit.*, p. 31-34, ill. 32 e 32.

21 M. KÜHLENTHAL, *Memoria in Stein: Das römische Wandgrabmal der Frührenaissance*, München, Hirmer, 2024, 2 vol. San Giacomo il Maggiore con bastone da pellegrino e libro è raffigurato nel XV secolo a Roma sulle seguenti tombe: Niccolò V. (t. 1455) (cat. 65, vol. 1, ill. 13a); Giacomo Tebaldi (cat. 37, vol. 1, ill. 49b); Jacopo Ammananti Piccolomini (cat. 2, vol. 1, ill. 116a); cardinale Bernardino Lonati (cat. 52, vol. 1, ill. 195a); Pio III. (cat. 10, vol. 1, ill. 228b).

rigida – la statua ricorda piuttosto le opere del Trecento, come la statua dell'arcangelo Michele e il busto di Cristo del portone dell'Ospedale dell'Angelo del 1348.²² È inoltre plausibile che l'ospedale sia stato dotato di una raffigurazione del suo santo patrono poco dopo la sua fondazione o in occasione del giubileo 1350. In assenza di ulteriori documenti, tuttavia, la questione della datazione e dell'attribuzione rimane aperta.



Fig. 4. Statua di San Michele.

²² Per il portale vedi Helas, *Kunst und visuelle Präsenz ... cit.*, p. 49; D'ALBERTO, *Roma ... cit.*, pp. 83-94.

Recensioni

Antonella Palumbo

M. Taín Guzmán y P. Fra López (Coordinatori), *Georgiana Goddard King y The Way of Saint James (1920). La primera peregrinación erudita por el Camino de Santiago*, Akal Ediciones, Madrid, 2024.

Nel mese di giugno del 2024 è stato pubblicato il significativo volume sulla figura di Georgiana Goddard King, pioniera ed erudita del XX secolo, esperta di storia e storia dell'arte medievale spagnola, originaria degli Stati Uniti. Il volume, curato dagli eminenti studiosi Miguel Taín Guzmán (docente di Storia dell'Arte dell'Università di Santiago de Compostela, membro del Comité Internacional de Expertos del Camino de Santiago e della Academia Xacobeá, direttore della Cátedra del Camino de Santiago y las Peregrinaciones) e Patricia Fra López (docente di Filologia Inglese dell'Università di Santiago de Compostela) vede la collaborazione di più autori che hanno partecipato con vari saggi che mettono in risalto la brillante carriera, nonché l'intensa vita della studiosa americana, sottolineando gli aspetti fondamentali della sua esistenza e delle sue opere.

Il libro consta di 444 pagine ed è frutto di un progetto di ricerca interdisciplinare condotto a livello internazionale della durata di tre anni circa (2021-2024), finanziato dal "Grupo de Investigación IDEAHS GI-1510 de la Universidad de Santiago de Compostela" e con il sostegno della "Axuda Xunta de Galicia para Grupos de Referencia Competitiva 2023 – Proxectos Plan Galego IDT. Consolidación e Estruturación 2023 GRC (ED431C-2023/21)"; il coinvolgimento degli otto noti studiosi autori, ognuno dei quali ha contribuito con un capitolo specifico della propria area di studi, ha messo in evidenza l'operato di questa eccezionale studiosa che, con il tempo, ha acquisito la posizione di rilievo che merita.

Georgiana Goddard King è stata docente di Storia dell'Arte Medievale presso il Bryn Mawr College della Pennsylvania, università privata femminile. Allo stesso tempo, quale appassionata cultrice della storia e civiltà spagnola ha descritto nei suoi celebri tre volumi "The Way of Saint James" del 1920, il ricco patrimonio architettonico e artistico dei luoghi da lei visitati e attraversati lungo il *Camino de Santiago*.

Grazie ai finanziamenti ottenuti dalla prestigiosa *Hispanic Society of America di New York*, l'autrice ha potuto effettuare vari soggiorni nella prima decade del Novecento in Spagna, consultando e documentando i monumenti e i luoghi che visitava di volta in volta. Ciò che viene messo in evidenza è il criterio scientifico utilizzato dall'autrice, intenta a registrare il vasto patrimonio artistico e architettonico territoriale, immettendo anche delle considerazioni personali, interessi di carattere antropologico e descrizioni paesaggistiche del territorio.

Gli esperti Taín Guzmán e Fra López hanno curato e diretto l'intero volume, focalizzando la loro attenzione non solo su quanto documentato dall'autrice, ma anche su quegli aspetti parzialmente considerati come il proprio vissuto personale, la metodologia interdisciplinare utilizzata per reperire e

analizzare approfonditamente il materiale da lei cercato (interessanti sono anche le numerose foto o immagini comprate da fotografi locali che, insieme alla compagna di viaggio Edith Hunn Lowber, forniscono dettagli significativi delle varie descrizioni dei luoghi), l'inserimento continuo di commenti, aneddoti o altre curiosità attinte dalla sua profonda conoscenza della storia e civiltà spagnola.

Come un pellegrino che avanza passo dopo passo lungo il cammino, così questo libro ripercorre la storia, gli studi e i viaggi che ha effettuato l'autrice statunitense in nome della ricerca e di uno studio attento e preciso non solo in campo artistico, ma anche in quello sociale, storico, culturale, antropologico, letterario, etc..., paragonando ed esaminando in maniera erudita, quanto scoperto; difatti, Georgiana Goddard King che è considerata come «pionera en la investigación de la ruta jacobea y sus valores patrimoniales y culturales, así como precursora de la peregrinación contemporánea», ha lasciato una testimonianza di enorme valore.

Fin dalle prime pagine del primo capitolo *G.G. King, peregrina norteamericana y pionera*, George Greenia descrive in maniera ineccepibile le varie sfaccettature dell'autrice evidenziando la passione che aveva per la storia, la cultura, la letteratura e la lingua spagnola, senza tralasciare l'impatto letterario che ha avuto negli studi ispanici nordamericani. Lo studioso pone in risalto la prospettiva femminile e effettua una revisione dei contributi di donne nella letteratura di viaggio antecedenti il *The Way of Saint James*, cogliendo le differenze e le analogie principali con gli autori del periodo, tra cui la volontà dell'autrice di rivolgersi non solo alla comunità accademica, bensì all'intero pubblico americano.

Nel secondo capitolo *G.G. King, profesora pionera de Historia del Arte y su visión del Camino de Santiago*, Paula Pita Galán si sofferma sulla figura di King come docente di Storia dell'Arte, sulla sua formazione accademica e sulla sua personale visione del *Camino de Santiago*. La studiosa, grazie a una borsa di studio che le ha permesso di soggiornare presso il Bryn Mawr College in Pennsylvania, ha potuto consultare gli archivi relativi alla formazione e alla docenza di King; si ha infatti una panoramica ben dettagliata sul ruolo che ha occupato l'autrice in qualità di docente presso il Bryn Mawr College e di ricercatrice. Paula Pita Galán sottolinea che l'originalità della ricerca sta innanzitutto nelle tematiche studiate e nell'impronta decisiva che ha dato agli studi in questo ambito.

Nel terzo capitolo *G.G. King, sus viajes por el Camino de Santiago y la Hispanic Society of America*, Patricia Fra López descrive e analizza i dati dell'Archivio della Hispanic Society of America che riguardano la relazione tra l'autrice e la società, nonché con il suo fondatore Archer Milton Huntin-

gton. Dopo aver soggiornato presso la prestigiosa sede di New York e consultato fonti inedite dagli archivi, la studiosa Fra López affronta in maniera minuziosa l'importanza dei viaggi effettuati da King in Spagna e di quanto possano aver influenzato la sua opera, tenendo in considerazione anche il titolo di *Bachelor of Arts* in Letteratura inglese, a testimonianza della vasta cultura dell'autrice e dei molteplici interessi che nutriva. Inoltre, la studiosa puntualizza sull'importanza dell'opera che, essendo un documento sia storico che letterario, è stata spesso adoperata da altri insigni studiosi statunitensi che l'hanno considerata una vera e propria guida per soggiornare in Spagna.

Nel quarto capitolo *G.G. King y el arte del Camino de Santiago*, Francisco Javier Novo Sánchez descrive l'enorme patrimonio storico-artistico riportato dall'autrice nei suoi libri, partendo dai Pirenei fino ad arrivare alla città di Santiago de Compostela, per proseguire fino all'Atlantico. Difatti, Georgiana Goddard King è stata una degli studiosi che ha documentato anche luoghi di forte attinenza jacoepa, quali Finisterre, Muxia, Noia e Padrón. In questo contesto Novo Sánchez illustra le varie opere artistiche descritte in maniera meticolosa dalla King riguardanti sia i siti architettonici che pittorici propri del *Camino Francés*. L'attenzione si sposta maggiormente sul periodo medievale, illustrando cattedrali, monasteri, collegiate, cappelle, chiese, palazzi urbani, ponti e *hospitales del peregrino*.

Il quinto capitolo *La ciudad y la catedral de Santiago de Compostela según G.G. King*, di Miguel Taín Guzmán offre uno studio approfondito sulla descrizione della città di Santiago de Compostela e, in particolare, sulla cattedrale e sulle festività che vi si celebrano il 25 luglio. Nonostante la descrizione approssimativa della città compostellana, l'autrice si sofferma sul complesso architettonico, cercando tracce dell'antico edificio romanico attraverso la consultazione di fonti e documenti. Inoltre, Taín Guzmán riporta quanto descritto da King in occasione della festa di San Giacomo durante l'Anno Santo Compostellano del 1915 e di come abbia potuto assistere alla liturgia e alle celebrazioni in onore del santo.

Nel sesto capitolo *Leyendas, milagros y tradiciones vinculadas a la peregrinación y los peregrinos de Santiago en The Way of Saint James*, Manuel F. Rodríguez analizza i miracoli, le leggende e le tradizioni che vedono coinvolti il pellegrinaggio e i pellegrini. Lo studioso evidenzia, quanto già esposto dall'autrice stessa, di come alcuni aspetti siano continuati fino all'epoca moderna. Georgiana Goddard King viene infatti considerata per questo come la prima persona che ha messo a fuoco una nuova prospettiva del *Camino de Santiago*.

Nel settimo capitolo *G.G. King y la antropología de su tiempo: de la descripción de «tipos» a la religión comparada*, Mar Llinares García sottolinea

due ulteriori aspetti riconducibili entrambi al campo delle scienze antropologiche. Georgiana Goddard King non fa mistero di avere un interesse per la *religión comparada*. Lo vediamo quando descrive con attenzione le attività femminili e quando si sofferma sulle figure delle donne e sul ruolo dei sacerdoti cattolici, (pur essendo la King di origine protestante, non appartiene a una confessione specifica). L'altra considerazione dell'autrice riguarda non tanto la descrizione di feste o costumi locali, ma una lettura interpretativa del culto jacopeco in un contesto culturale arcaico e di origine pagana, che riflette fattori presenti in altre epoche come la magia, la fecondità o la valenza della natura, che fanno riferimento spesso agli studi dell'antropologo J. G. Frazer (*Il ramo d'oro*).

Nell'ottavo e ultimo capitolo *Los Paisajes en el Camino de Santiago según G.G. King*, Xosé Santos Solla pone in evidenza l'opera dell'autrice da una prospettiva geografica, mettendo in relazione il fenomeno recente del turismo e i cambiamenti paesaggistici. Georgiana Goddard King è una viaggiatrice, in quanto percorre il cammino avvicinandola ai viaggi del Gran Tour, tuttavia non è possibile rilegare la sua figura solo a tale condizione: essendo una studiosa, King effettua una descrizione precisa dei paesaggi che attraversa ed osserva, corredata da notizie storico-artistiche. Grazie alla sua estesa narrazione dei luoghi visitati, l'autrice ha lasciato dei segni significativi su eventuali cambiamenti apportati al giorno d'oggi negli stessi luoghi dislocati lungo il *Camino de Santiago* del periodo.

Nella parte conclusiva del libro sono inserite alcune delle foto e delle immagini che mettono in evidenza il lavoro meticoloso svolto dalla King e che fungono da ulteriore testimonianza di quanto descritto e studiato.

L'apporto significativo che l'autrice ha dato con la sua opera mostra quella *societas studiorum* che si occupa dello studio del *Camino de Santiago* e della complessa civiltà dei pellegrinaggi e che pone la storica non solo tra le figure femminili di spicco che hanno effettuato degli studi sul tema ma, da attenta ricercatrice, suggerirà anche l'idea di quanto il pellegrinaggio compostellano abbia influito nella creazione artistica e nello scambio culturale europeo.

Alla luce di quanto evidenziato nel libro presentato e considerando le numerose volte che gli autori lo hanno sottolineato, non si può non tener conto del fatto che Georgiana Goddard King sia stata la prima studiosa «en comprender que en la Europa de los siglos XI y XII, la peregrinación a Santiago de Compostela había estimulado la creación y el intercambio artístico a través de sus caminos». Allo stesso tempo è stata considerata *una verdadera hija de España*, sia per il suo preziosissimo contributo allo studio della civiltà spagnola, che come una *auténtica peregrina del Camino de Santiago* che ha percorso più volte.

Georgiana Goddard King, con i suoi studi derivanti da una formazione erudita e meticolosa, nonché appassionata, si inserisce di diritto nel pantheon delle figure più rappresentative che hanno studiato e vissuto e descritto nelle proprie opere, i pellegrinaggi compostellani e il Cammino di Santiago, ai quali ha lasciato un preciso contributo interpretativo.

Paula Pita Galán

A. Palumbo, *Il Cammino delle anime. San Giacomo e San Michele: due culti a confronto*, Edizioni Menabó, Ortona, 2023, pp. 362.

La obra que tratamos es la tercera publicación de la Colección de estudios históricos del Istituto Abbruzzese per la Storia della Resistenza e dell'Italia contemporanea y reúne los resultados de la investigación desarrollada por Antonella Palumbo en su tesis doctoral, defendida en la Università degli Studi Gabriele D'Annunzio Chieti-Pescara. Adentrándose en la “civilización de las peregrinaciones”, la autora compara las peregrinaciones a dos de los santuarios más concurridos del occidente europeo, el de Santiago el Mayor, en Santiago de Compostela (España), y el de San Miguel en Monte Gargano (Italia), analizando las analogías y diferencias de sus cultos. Como se nos explica, la tesis de partida no resulta en absoluto caprichosa siendo varios los aspectos que permiten confrontar dichos cultos. Nos hallamos ante dos santos psicopompos que participan del pasaje al más allá: el apóstol como propiciador del camino de salvación y también como encargado de pesar las almas de los difuntos, tarea tradicionalmente realizada por el arcángel. Además, nos hallamos ante un *Miles Christi* y un *Miles Dei*, defensores de la fe y vencedores del pecado. Unas circunstancias que los convirtieron en dos de los grandes referentes cristianos de la Edad Media y Edad Moderna.

A lo largo de cinco capítulos, el libro nos propone un recorrido de lo general, las peregrinaciones en Occidente (capítulo I), a lo concreto, abordando el origen y desarrollo de los cultos a Santiago el Mayor y San Miguel Arcángel (capítulo II); comparando sus cultos (capítulo III); presentando los principales itinerarios para llegar a Santiago de Compostela y a Monte Gargano (capítulo IV); y aproximándonos a los tratturi de los Abruzos como vías de comunicación e intercambio cultural (capítulo V). En el primer capítulo la autora aborda el concepto de peregrinación y los orígenes de las peregrinaciones cristianas; ofrece una revisión historiográfica de los principales estudios dedicados a las peregrinaciones a Compostela y al Monte Gargano, y presenta las grandes peregrinaciones occidentales. Como hemos mencionado, el segundo capítulo se dedica al origen y desarrollo de los cultos a Santiago el Mayor y el arcángel San Miguel; comienza con sendos análisis de sus figuras para continuar explicando la expansión del culto a San Miguel en el occidente europeo y los orígenes de los santuarios miguelinos de Mont-Saint-Michel (Francia), la Sacra di San Michele en Val di Susa (un nudo en las vías de peregrinación a Roma, Jerusalén y entre el santuario de Mont-Saint-Michel y el Gargano), y Castel Sant'Angelo en Roma. En el tercer capítulo encontramos algunos de los aspectos más novedosos del estudio al abordar desde un nuevo punto de vista algunos aspectos bien conocidos de los cultos a Santiago el Mayor y San Miguel. En primer lugar se comparan los aspectos, símbolos y rituales de dichos cultos para continuar analizando sus concepciones como protectores del pueblo cristiano y defensores de la fe en calidad, respectivamente, de *Miles Christi*, imagen surgida en

el contexto de la lucha contra el islam en la Península Ibérica y la expansión de los reinos cristianos, y de *Miles Dei* y *Defensor Virgines* que lleva a representarlos como soldados. Otro aspecto que tienen en común es su carácter psicopompo, y para explicar esta acepción en Santiago el mayor Palumbo trae al primer plano la relación entre Santiago y Carlomagno, relatada en la Crónica de Turpin del *Códice Calixtino*, donde se presenta la metáfora de la Vía Láctea o *via stellarum*, con la concepción del “camino de las estrellas”: el último camino recorrido por los fieles en su viaje por el reino celestial, el camino de las almas, que realizan acompañados por Santiago el Mayor, quien también se encargaba también de pesar las almas de los difuntos. Como señala la autora, este aspecto del Apóstol, mucho menos estudiado, también aflora en el milagro de los peregrinos lorenenses narrado en el libro II del *Liber Sancti Iacobi*, donde el propio Santiago cabalga durante una noche para llevar a un peregrino muerto y su compañero vivo hasta su santuario en Galicia. Por su parte, el carácter psicopompo de San Miguel está mucho más presente en el mundo cristiano al asentarse en fuentes evangélicas y apócrifas muy extendidas pero que cobra especial materialización en la *processione dei morti* en el Alto Sannio beneventano que tiene como destino el santuario de Monte Gargano. La tradición del viaje como último camino a recorrer está muy presente en la tradición popular de la Italia meridional, especialmente en Sicilia y los Abruzos, donde es posible encontrar representaciones pictóricas del conocido como *Ponte del Capello*, *Ponte di San Giacomo* o *Passo di San Giacomo*, un puente que tenía como función juzgar y recibir a las almas que eran dignas del Reino de los Cielos. La autora analiza otras fuentes textuales medievales que abundan en el carácter funerario de sus protagonistas, como la *Visio Pauli* y la *Visio Turchilli* donde la función de conducir las almas recae sobre San Julián hospitalero, la psicostasis corresponde a San Miguel, San Pedro y San Pablo, mientras que Santiago el mayor recibía a las almas en el más allá. En este tercer capítulo también se revisa el carácter taumatúrgico de San Miguel y Santiago; y finaliza con un análisis de las devociones mediante el análisis de la presencia de cofradías dedicadas a ambos santos. Como ya se ha indicado, en el capítulo IV, Palumbo analiza la presencia de dichos cultos en los itinerarios que conducían a Compostela y al Gargano, comenzando por la presencia del culto a San Miguel en el Camino francés—tanto en sus caminos como en la propia ciudad de Compostela y en el santuario del Apóstol—, para después analizar el culto jacobeo en el Camino Micaelico, prestando una atención especial a la *Strata Peregrinorum* y la *Via Sacra Langobardorum*. El quinto y último capítulo también destaca por su carácter novedoso, centrándose en la función cultural que han tenido los caminos agrícolas de la región de los Abruzos: los llamados *tratturi*; unas vías pecuarias dedicadas a la trashumancia que, sin embargo, también eran empleadas por

algunos de los fieles que viajaban al santuario del Gargano y a lo largo de los cuales se localizan huellas jacobeanas y miguelinas, prestando especial atención al *tratturo* Castel di Sangro-Lucera. A modo de colofón, este capítulo finaliza con la presencia del culto a Santiago en Monte Gargano, cerrando así el estudio de los vínculos entre ambos cultos y santuarios de peregrinación.

La buena pluma de Palumbo propicia una lectura amena que nos introduce de lleno en una investigación rigurosa, desarrollada en el Centro Italiano di Studi Compostellani dell'Università di Perugia y en el Centro di Studi Miacelici e Garganici, complementada con una estancia en Santiago de Compostela bajo la supervisión del entonces director de la Cátedra del Camino de Santiago y de las Peregrinaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, Domingo González Lopo. Su trabajo se ha basado en la búsqueda y análisis de fuentes documentales históricas, artísticas y sociales —algunas de ellas inéditas— que, como indica la propia autora, han permitido constatar la pervivencia centenaria del culto a San Miguel en Santiago de Compostela y la presencia del culto jacobeano en Monte Gargano; así como la presencia de ambos cultos a lo largo de las vías de peregrinación a ambos santuarios. En este sentido una de las aportaciones más interesantes del estudio consiste en la localización de testimonios de dichos cultos en caminos aparentemente desvinculados de las peregrinaciones, como los caminos de trashumancia o *tratturi* italianos en la región de los Abruzos. El carácter académico del libro aflora en los apéndices que enriquecen, respectivamente los capítulos III y V. El primero explica los orígenes de la congregación compostelana de San Miguel Arcángel, fundada en 1734 con sede en la parroquia de San Miguel dos Agros, una de las más antiguas de la ciudad, y aporta la transcripción de sus estatutos, localizados por la autora en el Archivo Histórico Diocesano de Santiago. Por su parte, el apéndice del capítulo V recoge extractos de diez documentos: el primero dedicado a la descripción de la capilla de Santiago en Castropignano, en el *tratturo* de Castel di Sangro a Lucera, y los restantes a las visitas pastorales a distintas capillas dedicadas a Santiago el Mayor o a San Miguel Arcángel, ubicadas en *tratturi* de los Abruzos. Las imágenes que ilustran la publicación se reúnen en un apéndice fotográfico que evidencia el trabajo de campo realizado por la autora que, además de buscar imágenes históricas que evidencian el culto europeo a los santos objeto de este estudio y añadir cartografía histórica, recorrió los *tratturi* mencionados, captando la toponimia jacobea visitando las capillas dedicadas a Santiago y San Miguel, y tomando fotografías de aquellas imágenes y restos materiales de ambos cultos. Además, cuenta con un apéndice onomástico y únicamente se echa en falta una bibliografía final que reúna las muchas fuentes bibliográficas citadas por la autora a lo largo de los cinco capítulos del libro.

Nos hallamos, pues, ante una nueva publicación de referencia cuya calidad y relevancia ya han sido avaladas por la obtención del “I Premio de investigación sobre el Camino de Santiago (2018)”, concedido por la Cátedra del Camino de Santiago y de las Peregrinaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, y de la prestigiosa “George Greenia Research Fellowship (2019)” del Pilgrimage Institute de la universidad William & Mary (VA, USA).

Il numero 45 della rivista *Compostella* si mantiene nel solco dalla ricerca e dell'indagine inerenti le tematiche legate ai pellegrinaggi, alla letteratura di viaggio e alla letteratura odepórica. Un'analisi che, pur muovendosi in ambiti interdisciplinari, desidera rispettare un filo conduttore con la civiltà, la storia, la cultura, l'arte dei cammini nelle sue numerose declinazioni. Gli articoli analizzano l'investitura, il significato, i gesti e i simboli legati alla partenza dei pellegrini e la successiva istituzionalizzazione e codificazione del rituale; ampio spazio viene dato, poi, al celebre "miracolo dell'impiccato", una delle rappresentazioni più famose dell'iconografia jacoepa la cui diffusione ha implicato un'attenta indagine non solo artistica. In chiave moderna e contemporanea la rivista ospita un significativo contributo che si inserisce nel dibattito sulla sostenibilità culturale, affrontando la tutela del patrimonio storico-artistico e la valorizzazione dell'identità culturale nelle sue dimensioni linguistiche, religiose, simboliche e immateriali. Di seguito, grazie al reperimento e studio delle fonti, l'investigazione propone un saggio che studia in modo comparato alcuni racconti di miracoli attribuiti a San Giacomo, assieme ad altri contenuti e testimonianze dei *Dicta Anselmi* di Alessandro di Canterbury. L'ultimo saggio tratta dell'insolita statua a grandezza naturale di San Giacomo vestito da pellegrino, l'unica testimonianza artistica rimasta della fase medievale dell'ospedale romano San Giacomo di Augusta. Si evince, quindi, la collocazione della rivista in uno spazio scientifico multidisciplinare che si estende nella ricerca internazionale seguendone crismi, criteri e regole per l'ammissione e la valutazione dei prodotti in essa contenuti

