



## Somma

- 2 EDITORIALE: PAOLO CAUCCI VON SAUCKEN  
*La 'Peregrinatio studiorum' jacoepa*
- 4 COPERTINA: JACOPO CAUCCI VON SAUCKEN  
*Nicola Albani, un pellegrino curioso ai margini della vita picaresca*
- 12 MIGUEL TAÍN GUZMÁN  
*L'altare dell'Apostolo e i riti jacopei nella cattedrale  
di Santiago de Compostela. Alcune immagini tra XIV e XIX secolo*
- 23 GUIDO TAMBURLINI  
*Le fonti della devozione alla Veronica*
- 32 CESARE CATÀ  
*Una Santiago chiamata Mordor. L'idea di 'homo viator'  
ne 'Il Signore degli Anelli' di J.R.R. Tolkien*
- 42 ANTONIO NAVANZINO  
*Maioliche jacopee di Caltagirone*
- 50 GIUSEPPE ARLOTTA  
*Il diavolo nel 'Codice callistino' e nelle sculture della cattedrale  
di Santiago (sec. XII)*
- 62 RECENSIONI

### Comitato scientifico

#### Presidente

Paolo Caucci von Saucken

#### Membri

Robert Plötz

Fernando López Alsina

Miguel Taín Guzmán

Marco Piccat

Adeline Rucquoi

Antonietta Fucelli

Brunello De Cusatis

### Direttore responsabile

Laura Marozzi

### Direttore

Giuseppe Arlotta

Registrazione presso il Tribunale  
di Perugia n. 3/78 del 30 gennaio 1998

### Direzione e Redazione

Centro Italiano di Studi Compostellani

Università degli Studi di Perugia

Via del Verzaro, 49

06123 Perugia

Tel 075.5736381

Fax 075.5854607

email [santiago@unipg.it](mailto:santiago@unipg.it) ; web:

[www.unipg.it/sdf/link/compos/santiago.htm](http://www.unipg.it/sdf/link/compos/santiago.htm)



**Progettazione editoriale**

Edizioni Compostellane

via Grosseto - Parco Mimose, 1/A

80038 Pomigliano d'Arco

tel. 081.884.3606

email [info@edizionicompostellane.com](mailto:info@edizionicompostellane.com)

web [www.edizionicompostellane.com](http://www.edizionicompostellane.com)



CENTRO ITALIANO DI  
STUDI COMPOSTELLANI

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

Finito di stampare  
nel mese di novembre 2012  
presso *Diaconia Grafica & Stampa*  
S. Maria a Vico

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

MIGUEL TAÍN GUZMÁN

Universidad de Santiago de Compostela



## altare dell'Apostolo e i riti jacopei nella cattedrale di Santiago de Compostela. Alcune immagini tra XIV e XIX secolo

<sup>1</sup> Le tre immagini straniere sono state già analizzate più in dettaglio nel mio precedente lavoro, cfr. M. TAÍN GUZMÁN, *Conservazione e distruzione dell'altare di Gelmírez in epoca moderna*, in *Compostela e l'Europa. La storia di Diego Gelmírez*, pubblicazione in occasione della Mostra internazionale (Cité de l'Architecture et du Patrimoine – Musée des Monuments Français, Parigi 16 marzo - 16 maggio 2010; Braccio di

La meta del pellegrinaggio, per migliaia di pellegrini, e l'epicentro del culto all'Apostolo San Giacomo, *Unico e Celestiale Patrono della Spagna*, è la cappella maggiore della Cattedrale di Santiago de Compostela, ubicata sopra il mausoleo romano che ospita i resti apostolici. Dal 1211 l'immagine di Santiago è posta sull'altare e, quindi, sono trascorsi ottocento anni dalla consacrazione dell'altare maggiore.

L'importanza dell'ambiente spiega come, nei secoli, il capitolo della Cattedrale e gli arcivescovi abbiano investito ingenti somme di denaro per costruire differenti scenografie per la presentazione dell'immagine dell'Apostolo e per lo svolgimento dei riti jacopei del pellegrinaggio, fino alla scenografia attuale che risale all'epoca barocca.

Fortunatamente si conservano sette preziosissime immagini nelle quali la cappella maggiore è rappresentata, tra il XIV e il XIX secolo, in altrettante fasi molto diverse, prima della comparsa della fotografia<sup>1</sup>. Le informazioni che ci offrono sono completate da quelle fornite dall'abbondante documentazione dell'archivio della cattedrale e, in particolare, dalle descrizioni di pellegrini, molti italiani, che visitarono la basilica. Tre immagini, tutte anonime, sono attribuite ad artisti stranieri. È plausibile che, dopo aver visitato il tempio apostolico, probabilmente come pellegrini, essi, una

volta rientrati nei loro rispettivi paesi d'origine, lo rappresentassero così come lo ricordavano. Tale circostanza sarebbe alla base del realismo che pervade sia la rappresentazione della cappella maggiore, sia dei riti jacopei officiati in onore della scultura dell'Apostolo. Le altre immagini, alcune praticamente sconosciute, appartengono ad artisti compostellani e sono più fedeli alla realtà.

L'immagine più antica corrisponde ad una nota miniatura del Tumbo B (1326 ca.) dove è rappresentato l'altare maggiore dopo l'intervento del Maestro Mateo<sup>2</sup> (fig. 1). In essa distinguiamo la mensa dell'altare, ricoperta

FIG. 1. *Tumbo B*, CF 33, 1326 ca., f. 2<sup>v</sup>, part., Archivo de la Catedral de Santiago.



da un drappo e, nella parte superiore, tre edicole su colonne, le due laterali con terminazione polilobata e quella centrale cuspidata: al centro, la statua già citata di Santiago e, ai lati, quelle dei suoi discepoli Teodoro e Atanasio<sup>3</sup>. L'interesse della rappresentazione risiede nell'essere un'eccezionale testimonianza figurativa dell'aspetto originale del santo come Padre della Fede, a imitazione della stessa immagine del Portico de la Gloria e secondo l'iconografia di San Pietro di Roma, prima della sua radicale trasformazione in un Santiago Pellegrino nel secolo XVII: in essa osserviamo la tunica ed il mantello della sua veste originale, l'iscrizione antica del cartiglio (S. IACOBUS) e la mano sinistra con un bacolo a forma di tau<sup>4</sup>. Tale scultura, assai venerata, costituisce il motivo principale del pellegrinaggio alla Cattedrale di Santiago e, esprimendomi con le parole di David Freedberg, lo scopo che risveglia la speranza ed incoraggia il viaggio alla ricerca di un beneficio spirituale<sup>5</sup>. Questo sentimento si manifesta con il bacio e l'abbraccio dei pellegrini alla statua, un rito jacoepo praticato ancora oggi.

La **seconda immagine** è una pittura fiamminga databile alla fine del XV secolo, ispirata al tema della "Resurrezione di un pellegrino nel Santuario di Santiago", una tavola del polittico "*Vita e Miracoli di Santiago*", oggi custodita presso l'Indianapolis Museum of Art, resa nota per la prima volta da Stokstad<sup>6</sup>, e dopo da Serafín Moralejo in occasione della famosa mostra *Santiago, Camino de Europa*<sup>7</sup> (fig. 2). Secondo D.M. Gitlitz, nella pittura è rappresentato l'epilogo del Miracolo dei Trenta Pellegrini Lorenesi, uno dei miracoli dell'Apostolo appartenenti alla letteratura jacoepa<sup>8</sup>. Qui il pittore dipinge tutta la cappella maggiore ma in maniera molto libera. Malgrado ciò, si tratta di un'eccezionale rappresentazione dell'ambiente di Gelmírez prima della costruzione del baldacchino voluto dall'arcivescovo Alonso de Fonseca I e completato nel 1476, qui non rappresentato (quindi l'immagine è probabilmente anteriore a questa data)<sup>9</sup>. Il presbiterio, con pavimento e volte, appare affollato da una moltitudine di pellegrini in transito per rendere omaggio all'Apostolo. Al centro la scena è dominata dalla mensa dell'altare maggiore, coperta da un paliotto di broccati e da una tovaglia bianca che nascondono il paliotto argenteo di Gelmírez. Sopra l'altare poggiano due candelieri con grossi ceri che, secondo un'antica tradizione, erano sempre accesi "di notte e di giorno" in onore di San Giacomo Maggiore, e la nota pala d'altare di argento di Gelmírez, la cui iconografia – al centro Gesù attorniato dai suoi apostoli – coincide in larga parte con quella del famoso disegno della pala d'altare di Vega y Verdugo del 1656<sup>10</sup>.

La statua dell'Apostolo seduto in cattedra, vestito con una tunica e coperto da un mantello, è quella già vista nel Tombo B. Qui l'immagine si staglia contro il muro di separazione che chiude completamente la *confesio*. Questa, consacrata nel 1105, risale all'epoca di Gelmírez e fu dedicata alla Maddalena<sup>11</sup>. Da qui i pellegrini assistevano alla *messa di maitines* [la prima messa del mattino] e ricevevano la comunione. Vi potevano accedere esclusivamente dal deambulatorio.

Dall'alto pende una fila di tredici lampade a olio in vetro, accese in onore del santo: nel 1502 il pellegrino Antonio de Lalaing le descrive dicendo che "sull'altare c'è... una grande lampada di argento che pende dinanzi al corpo del santo, regalata da tale re [di Scozia]. Lì sono anche appese altre dodici lampade, donate dal re di Francia Luigi XI, e altre dieci offerte da vari signori"<sup>12</sup>.

Carlo Magno, Città del Vaticano, 3 giugno - 1 agosto 2010; Monastero di San Martiño Pinaro, Santiago de Compostela, 15 agosto - 15 ottobre 2010), Milano, Skira, 2010, pp. 166-181.

<sup>2</sup> Il primo che ha posto in rilievo il valore di questa rappresentazione è stato J. CARRO GARCÍA, *La imagen sedente del Apóstol en la Catedral de Santiago*, in «Cuadernos de Estudios Gallegos», 5 (1950), pp. 43-52.

<sup>3</sup> M. CASTIÑEIRAS, *El Maestro Mateo o la unidad de las artes*, in P. HUERTA HUERTA (coord.), *Maestros del románico en el Camino de Santiago*, Fundación Santa María a Real, Aguilar de Campóo 2010, pp. 203 e 206-210.

<sup>4</sup> M. TAÍN GUZMÁN, *Los tres Santiagos de la capilla mayor de la Catedral de Santiago: iconografía, culto y ritos*, in P. CAUCCI VON SAUCKEN (coord.), *Visitandum est. Santos y Cultos en el Codex Calixtinus*, Actas del VII Congreso Internacional de Estudios Jacobeos (Santiago de Compostela, 16-19 de septiembre de 2004), Santiago 2005, pp. 289-303.

<sup>5</sup> D. FREEDBERG, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid 1992, p. 127 ss.

<sup>6</sup> M. STOKSTAD, *The Sanctuary of Saint James at the end of the 15th century*, in «Compostellanum», 32 (1987), pp. 527-531.

<sup>7</sup> S. MORALEJO (coord.), *Santiago, Camino de Europa. Culto y Cultura en la Peregrinación a Compostela*, Monasterio de San Martiño Pinaro, Santiago 1993, p. 236.

<sup>8</sup> D.M. GITLITZ, *The Iconography of St. James in the Indianapolis Museum's Fifteenth Century Altarpiece*, in M. DUNN, L.K. DAVIDSON, *The Pilgrimage to Compostela in the Middle Ages*, New York, Routledge, 1996, pp. 119-121.

<sup>9</sup> A. LÓPEZ FERREIRO, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, VII, Santiago 1904, pp. 321-323.

<sup>10</sup> S. MORALEJO, *Ars sacra et sculpture romane monumentale: le trésor et le chantier de Compostelle*, in «Cahiers de Saint-Michel de Cuxa», 11 (1980), pp. 189-238, ripubblica-





FIG. 2. MAESTRO DELLA LEGGENDA DI SAN GODELIEVE, fiammingo, *La resurrezione di un pellegrino nel santuario di Santiago*, part. del trittico *I miracoli di Santiago*, ante 1476, olio su tavola, Indianapolis Museum of Art.

I pellegrini raggiungono la figura dell'Apostolo dallo stesso presbiterio salendo le due scale di legno e di modesta fattura. Questa rappresentazione coincide con il racconto del pellegrino Jean de Tournai del 1487 il quale afferma che per potere contemplare l'immagine dovette salire attraverso una scala di legno posta alle spalle dell'altare maggiore<sup>13</sup>. Uno dei pellegrini, quello che reca una bisaccia, cinge l'immagine con una corona (quindi non ci troviamo dinanzi ad una rappresentazione del rito della *coronatio peregrinorum*: il pellegrino poggia la corona sull'immagine, e non il contrario), mentre sul lato opposto, un chierico, vestito con cotta e berretta, dirige la cerimonia con il gesto della mano. Vari pellegrini, a ridosso dell'altare, seguono con attenzione il rito. Nel libro *Constituciones Capitulares de la Catedral de Santiago* (1243-50), si indica che nel Tesoro c'è una corona dell'Apostolo cui sono soliti rendere omaggio pellegrini tedeschi; essa, in alcune occasioni, viene trasferita nella cappella maggiore per essere venerata<sup>14</sup>. Mi chiedo se quella rappresentata nel dipinto di Indianapolis non sia una *coronatio Beati Jacobi* smarrita in seguito a una di tali traslazioni.

Un'altra figura esibisce una delle due falci con cui, secondo la tradizione, fu decapitato San Giacomo Maggiore. L'altra fal-

ce, invece, poggia sulla mensa dell'altare. Secondo Humbert Jacomet, una può essere associata al martirio di San Giacomo e l'altra a quello di Giosia, assassinati insieme in seguito all'inattesa conversione del secondo<sup>15</sup> (il loro martirio è riportato nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze). Gli unici pellegrini che citano la falce sono León de Rosmithal in uno scritto datato tra 1465 e 1467<sup>16</sup> ed il britannico Andrew Boorde nel 1532<sup>17</sup>.

La **terza immagine**, molto più fedele alla realtà, è una miniatura, anch'essa fiamminga, del frontespizio del *Cartulaire de l'hôpital Saint-Jacques de Tournai* e raffigura l'"Arrivo dei pellegrini al presbiterio della Cattedrale di Santiago", datata intorno al 1489<sup>18</sup> (fig. 3). In questo caso, il pittore dipinge la cappella maggiore, così come la ricorda, con l'aspetto conferito dai lavori di ristrutturazione voluti dall'arcivescovo Fonseca<sup>19</sup>. Oltre al nuovo baldacchino, fu rifatto l'antico muro della *confessio* che, tra le altre cose, sembra sia stato interrotto da due archi situati sulle due estremità. Ciò nonostante l'alzato della cappella, con i pilastri, i muri, le finestre e le volte, non coincide con la realtà ma costituisce una pura evocazione dell'architettura medievale della cattedrale.

Ancora una volta il presbiterio è dominato dalla mensa dell'altare, sempre coperta da un paliotto in tessuto (che anche qui nasconde il paliotto d'argento di Gelmírez) e da una tovaglia bianca, con le due falci della doppia decapitazione custodite da un chierico guardiano, i due candelieri e la pala d'altare di Gelmírez. Qui la pala viene rappresentata con la forma pentagonale originale (come nel disegno di Vega y Verdugo), però le scene bibliche non corrispondono alla realtà.

Alle spalle si riconosce l'immagine dell'Apostolo, appoggiata contro il muro di divisione dell'emicyclo posteriore e, su di essa, un'enigmatica croce che sembra sospesa dal baldacchino. Potrebbe trattarsi della croce descritta dal pellegrino Antonio de Lalaing nel 1502 che scrive: "*sopra l'altare c'è... una ricchissima croce in oro decorata da numerose perle e pietre preziose e resa unica da un frammento della croce del Nostro Salvatore*"<sup>20</sup>. Mi domando se si tratti di un'allusione alla croce di Alfonso III esposta in occasioni speciali.

Nel dipinto, la cancellata che chiude il presbiterio è aperta per permettere ai pellegrini di entrare. La documentazione informa che tutti i giorni, al termine della prima messa del mattino, i tesoreri aprivano la balaustra del presbiterio per permettere ai pellegrini di fare offerte all'Apostolo sull'altare maggiore<sup>21</sup>. Come si vede nell'immagine, i pellegrini accorrono in gran numero. Tuttavia, in questo caso giungono al cospetto dell'immagine di San Giacomo attraverso i nuovi ingressi aperti alle estremità della grande parete di separazione dell'emicyclo, ora trasformata in un'edicola: entrano attraverso l'arco di sinistra, salgono le scale, anche in questo caso di modesta fattura e di legno e, finalmente, baciano ed abbracciano l'Apostolo all'altezza delle spalle; poi, abbandonano il recinto varcando l'arco di destra.

Uno dei pellegrini che sta eseguendo il rito jacoepo dell'abbraccio, fedele alla tradizione, poggia il suo copricapo sull'immagine. Come sembra indicare la miniatura, questo rito potrebbe essere nato come conseguenza della posizione forzata cui erano costretti i pellegrini per abbracciare l'immagine. Il cappello tradizionale, dalle ampie falde, doveva costituire un fastidioso ingombro per chi voleva compiere il rito. Vediamo cosa scrivono, a questo proposito, i testi dei pellegrini: nel 1669 l'italiano Magalotti, nel resoconto del viaggio del principe Cosimo III dei Medici, scrive:

to in *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, I, Santiago 2004, pp. 161-188.

<sup>11</sup> M.A. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, *Topographie sacrée, liturgie pascale et reliques dans les grands centres de pèlerinage: Saint-Jacques-de-Compostelle, Saint-Isidore-de-León et Saint-Étienne-de-Ribas-de-Sil*, in «Cahiers de Saint-Michel de Cuxa», 34 (2003), pp. 27-49, p. 33 sgg.

<sup>12</sup> Testo pubblicato in J. GARCÍA MERCADAL, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, I, Salamanca 1999, (1ª ed. 1952), pp. 419-420.

<sup>13</sup> P. BARRET, J.-N., GURGAND, *Priez pour nous à Compostelle*, Paris, Hachette Littérature, 1999, p. 231.

<sup>14</sup> LÓPEZ FERREIRO, *Historia* cit., V (1902), Apéndices, p. 65.

<sup>15</sup> H. JACOMET, *A imaxe de Santiago a través da pregaría da Igrexa, dos seis milagres e das súas aparicións*, in F. SINGUL (comisario), *Luces de Peregrinación*, Santiago 2003, p. 396.

<sup>16</sup> Testo pubblicato in GARCÍA MERCADAL, *Viajes de extranjeros por España y Portugal* cit., pp. 258, 260.

<sup>17</sup> J. ARIAS, *Viajeros por Galicia*, Sada-A Coruña 1998, p. 47.

<sup>18</sup> D. VANWIJNSBERGHE, *Realité et fiction chez le Maître du Livre d'Heures de Dresde: le frontispice du Cartulaire de l'Hôpital Saint-Jacques de la Ville*, Ms. 27), in 'Als ich can', *Liber Amicorum in Memory of Professor Dr. Maurits Smeyers* (Corpus of Illuminated Manuscript, 12), Leuven 2002, pp. 1509-1546.

<sup>19</sup> Vedere il testo della nota 9.

<sup>20</sup> Testo pubblicato in GARCÍA MERCADAL, *Viajes de extranjeros por España y Portugal* cit., p. 419.

<sup>21</sup> F.J. PÉREZ RODRÍGUEZ, *La Iglesia de Santiago de Compostela en la Edad Media: el cabildo catedralicio (1110-1400)*, Santiago 1996, pp. 149-150.

<sup>22</sup> *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*, edición y notas por A. Sánchez Rivero, A. Mariutti de Sánchez Rivero, Madrid 1933, p. 334.

<sup>23</sup> A.A. ROSENDE VALDÉS, *A mayor gloria del Señor Santiago: el baldaquino de la catedral compostelana*, in M.V. GARCÍA QUINTELA (coord.), *Las religiones en la historia de Galicia*







“Sopra la tomba vi è la statua del Santo, seduto, con un ornamento di gioie intorno al collo e dietro sono le scalette dalle quali salgono i pellegrini e chiunque vuole ad abbracciarla con ridicola e supertiziosa pietà e 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 nè di uno, nè di due, nè 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; ed è cosa indecente e ridicola, il vedere, che gli uomini per non saper che farsi del cappello, per levarsi quell'impaccio di mano, lo posano per di dietro sulla testa del santo, il quale veduto di Chiesa, muta ogni momento foggia di cappello”<sup>22</sup>.

Tutto l'insieme è sormontato dal baldacchino dell'arcivescovo Fonseca I, costruito tra il 1462 e il 1476, come ho riferito in precedenza, e finora conosciuto solo attraverso descrizioni<sup>23</sup>. Nella miniatura si riproduce l'effetto di un oggetto sospeso in aria, privo apparentemente di supporti, e ciò produceva una grande impressione sui pellegrini. Per esempio, Ambrosio de Morales nel 1572 scrive: “su questo altare poggia un ciborio molto grande, tanto da ricoprire il santo e l'arca e tutto l'altare, ed è alto una “pica” e mezzo o più, con decorazioni di oro e argento sul legno. È sospeso in aria per tre parti e solo si sostiene dal lato posteriore del santo”<sup>24</sup>.

Ciò nonostante, nella rappresentazione appare sostenuto da un gigantesco arco-diaframma in pietra: in realtà solo la parte frontale poggiava su un arco, mentre la posteriore poggiava su due pilastri probabilmente addossati alla parete. Per il resto, la doppia struttura piramidale, alle cui estremità si innalzavano pinnacoli (o *castelletti*), coincide con le descrizioni delle cronache antiche di pellegrini. Nella parte frontale è rappresentata una galleria con otto figure in argento, impossibili da identificare, ai lati dell'anagramma di Gesù. Secondo un inventario del 1649 di Bartolomé de la Iglesia, orefice della cattedrale, le figure erano solo sei, rivestite da lamine d'argento e disposte nel seguente modo: al centro la Madonna con il Bambino, San Giacomo Maggiore, San Pietro e San Giovanni Evangelista; ai lati gli angeli suonatori di tromba<sup>25</sup>. Quanto al monogramma “IHS” d'argento dorato, si allude ad esso, sempre nel citato inventario, nella seguente citazione: “... nel suddetto frontespizio, un po' più in alto, tra le immagini di Nostra Signora e San Giacomo, c'è uno scudo d'armi con un Gesù, completamente ornato da lamine di argento... dorato”<sup>26</sup>.

La **quarta rappresentazione** è un'incisione francese del 1648<sup>27</sup>, corredata dalla legenda “*Le vray pourtraict de Sainct Jacques comme il est en Compostelle*” (fig. 4). Tra le rappresentazioni della cappella maggiore questa è la più semplice, la meno fedele all'immagine dell'Apostolo e presenta anche alcuni gravi errori. Ciò nonostante, questa incisione risulta di grande interesse, in quanto riproduce lo spazio sacro dopo il rimaneggiamento del sec. XVI e prima della grande riforma barocca della seconda metà del sec. XVII. Come nei casi precedenti, il presbiterio è dominato dall'altare maggiore che, anche qui, è coperto da un paliotto in tessuto che nasconde il paliotto argenteo di Gelmírez e da una tovaglia. In maniera inspiegabile, non viene rappresentato né il baldacchino gotico (rappresentato a Tournai) né la pala d'altare di Gelmírez, adesso inserita in un'arca rinascimentale a modo di cenotafio, oggi a noi nota grazie ad un altro disegno di Vega y Verdugo.

(Semata. Ciencias Sociais e Humanidades, 7-8), Santiago 1996, pp. 493-495.

<sup>24</sup> Testo pubblicato in H. FLOREZ, *Viage de Ambrosio de Morales por orden del Rey D. Phelipe II a los Reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias para reconocer las reliquias de Santos, sepulcros reales, y libros manuscritos de las Cathedrales, y Monasterios*, Madrid 1765, p. 121.

<sup>25</sup> Archivo de la Catedral de Santiago (ACS), *Recuento de la plata y ornamentos de la S.I.*, fasc. 382, f. 48v.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> H. JACOMET, *L'image de la majesté de Saint Jacques in France et sa relation à Compostelle. Etude iconographique*, in *Actas del Congreso de Estudios Jacobeos* (Santiago de Compostela, 4-6 de noviembre de 1993), Xunta de Galicia, Santiago de Compostela 1995, p. 460 e fig. 13.

Nella pagina a fianco:

FIG. 3. *Arrivo dei pellegrini al presbiterio della cattedrale di Santiago*, miniatura fiamminga, *Cartulaire de l'Hôpital Saint-Jacques de Tournai*, ca. 1489, ms 27, frontespizio, Tournai, Bibliothèque de la Ville.



FIG. 4. *Le vray pourtraict de Saint Jacques, comme il est en Compostelle*, incisione, 1648, VB-135-FOL, Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale de France, Parigi

<sup>28</sup> Il testo è pubblicato in J. GUERRA CAMPOS, *Viaje de Lisboa a Santiago in 1594 por Juan Bautista Confalonieri*, in «Cuadernos de Estudios Gallegos», 19 (1964), p. 219.

<sup>29</sup> ACS, *Recuento de la plata y ornamentos de la S.I.* cit., leg. 382, f. 48<sup>v</sup>.

<sup>30</sup> LÓPEZ FERREIRO, *Historia* cit., VIII (1906), pp. 50-55.

<sup>31</sup> Testo pubblicato in FLOREZ, *Viaje de Ambrosio de Morales* cit., p. 121.

<sup>32</sup> M. TAÍN GUZMÁN, *Domingo de Andrade, Maestro de Obras de la Catedral de Santiago (1639-1712)*, I, Santiago 1998, pp. 353-400; ROSENDE VALDÉS, *A mayor gloria del Señor Santiago* cit., pp. 485-534.

Come a Indianapolis e Tournai, appaiono nuovamente sull'altare due candelieri e, alle spalle, l'immagine dell'Apostolo, raffigurato con vesti e atteggiamenti lontani dalla realtà. Ciò nonostante, questa immagine propone una grossa novità: la rappresentazione di una corona pendente da un nastro – in realtà da una catena – sulla testa del santo. In questo caso si tratta della corona oggetto del popolare rito della *coronatio peregrinorum* citata per molti secoli da numerose cronache antiche. Ad esempio nel 1594 il sacerdote romano Giovanni Battista Confalonieri scrive: “*et di sopra vi è una statua di San Giacomo di marmo, pintata, con la croce dell'habito di San Giacomo nel petto et un bordone nella mano, una collana d'argento al collo et di sopra una corona d'argento che pende; e tutti li pellegrini che vengono vanno per certe scalette dietro l'altare, ad abbracciare e baciare quella statua, et a porsi sopra la testa quella corona*”<sup>28</sup>. Questa corona compare anche in un inventario degli ornamenti della Cattedrale del 1649 con la seguente descrizione: “*ha il Santo Apostolo una collana d'argento e una corona dello stesso metallo che pende sul suo capo*”<sup>29</sup>.

Il presbiterio appare affollato di pellegrini inginocchiati che rendono omaggio a San

Giacomo. Analogamente, come nella miniatura di Tournai, si aprono due archi nel muro di divisione dell'emiciclo, nel secolo XVI trasformato in sacrestia dei canonici cardinali, gli unici che potevano celebrare la messa sull'altare maggiore: come conseguenza di questa riforma il muro è doppio e, al suo interno, ci sono scale in pietra che conducono al cospetto dell'immagine<sup>30</sup>. Tali scalinate sono riconoscibili sia nel vano di destra, sia in quello di sinistra. Il loro senso diverge rispetto a quello della statua dell'Apostolo, a mio parere per un'inesattezza dell'autore. Allo stesso tempo e diversamente da quanto avviene nel dipinto di Tournai, un pellegrino accede alla scala cercando di raggiungere l'immagine dall'ingresso di destra e non da quello di sinistra, che adesso funge da uscita. In questo caso non si tratta di un errore: già Ambrosio de Morales (1572), infatti, segnala che “*si sale a questa immagine da una scala posta sul lato dell'Epistola con la sua porticina e si scende dall'altro lato del Vangelo*”<sup>31</sup>. Sulla doppia parete, l'autore inventa un ballatoio, mai esistito, ove raffigura altri sette pellegrini che recitano orazioni in onore dell'Apostolo ma, stranamente, non compiono i riti in uso.

La quinta e la sesta immagine appartengono al secolo XVIII e illustrano frammenti della nuova scenografia barocca della cappella, ancora esistente, una delle più riuscite e spettacolari tra quelle delle cattedrali spagnole, fortunatamente giunta fino ai giorni nostri in ottimo stato di conservazione, sebbene si siano perse alcune delle parti rappresentate<sup>32</sup> (cfr. figg.



5, 6 e 8). Il nuovo apparato mobile di presentazione dell'immagine dell'Apostolo si spiega perché verso il 1658 il Capitolo decise di rinnovarlo con l'intenzione di incentivare il culto all'apostolo e il flusso di pellegrini. L'impresa è sostenuta economicamente dal re Filippo IV che professa grande devozione per il santo. Nell'immagine più interessante, un olio di Juan Antonio García de Bouzas, datato al 1748, oggi nel Museo della Cattedrale<sup>33</sup>, appare solo la cornice e la statua medievale iacopea dell'altare maggiore, ma con l'aspetto conferito dagli interventi barocchi<sup>34</sup> (fig. 5). Mi riferisco al nuovo stucco dorato che ricopre la tunica e i nuovi attributi, donati dall'arcivescovo Fray Antonio de Monroy agli inizi del secolo XVIII, che lo trasformano definitivamente in pellegrino: la mantellina d'argento, con il suo orlo centrale di smalto bianco e la croce rossa di Santiago; il bordone d'argento, con la sfera dorata in cima e pietre preziose, sparito a causa del suo valore durante l'invasione napoleonica; la zucca (utilizzata per realizzare la borraccia del pellegrino) d'oro e pietre preziose, trafugata per lo stesso motivo; la cattedra d'argento riccamente lavorata; l'arco d'argento con i medaglioni di Teodoro e Atanasio; parte dell'arredo del nuovo *camarín*. Nel dipinto è rappresentato anche un gioiello d'oro e pietre al collo dell'immagine, manufatto non documentato nelle fonti scritte.

La miniatura anonima del foglio 57<sup>v</sup> del cantonale del canonigo Andrés de Gondar del 1752<sup>35</sup> (fig. 6), appartenente al fondo musicale dell'Archivio della Cattedrale, rappresenta ancora l'altare maggiore con una visione più ampia. Infatti, raffigura la mensa dell'altare, con il paliotto e i gradini dell'argentiere Antonio de Montaos, anche questi donati da Monroy; l'ornato del *camarín* apostolico con maggiore dettaglio; l'immagine di Santia-

FIG. 5. JUAN ANTONIO GARCÍA BOUZAS, *Santiago sedente*, olio su tela, 1748, Museo della Cattedrale di Santiago





<sup>33</sup> J. MONTERROSO MONTERRO, *La pintura barroca en Galicia*, Santiago, Servicio de Publicaciones de la USC, 1996, pp. 809-810.

<sup>34</sup> TAÍN GUZMÁN, *Los tres Santiagos de la capilla mayor* cit., pp. 294-297.

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> José Couselo Bouzas attribuisce l'opera a Plácido Fernández Arosa, autore di una pittura a fresco dello stesso soggetto per l'altare maggiore di detta chiesa, e informa di un restauro dell'opera realizzato da José Garabal Louzao verso il 1850, cfr. J. COUSELO BOUZAS, *Galicia Artística en el siglo XVII y primer tercio del XIX*, Compostela 1932, pp. 100-101; ID., *La pintura gallega*, Santiago 1950, p. 77

<sup>37</sup> A. LÓPEZ, *Viaje de San Francisco por España*, in «Archivo Iberoamericano», 1 (1914), pp. 41-45.

go con i citati nuovi attributi da pellegrino (manca la zucca ma, in cambio, c'è la sfera originale della cima del bordone); e due colonne salomoniche del baldacchino. Davanti all'altare appaiono otto donne, inginocchiate, che rendono grazie all'Apostolo, probabile allusione all'intervento apostolico nella liberazione del tributo delle donzelle dopo la battaglia di Clavijo.

Fortunatamente si conserva una **settima immagine** dove si rappresenta l'insieme della nuova scenografia barocca, dopo il saccheggio francese, completando così l'album grafico del monumento (fig. 7). Si tratta di un olio databile ai primi anni del secolo XIX, probabilmente di autore compostellano, dove si rappresenta "San Francesco che recita dinanzi all'altare di San Giacomo", custodito presso la sacrestia del convento francescano di Santiago<sup>36</sup>. Il dipinto commemora il pellegrinaggio di San Francesco d'Assisi a Santiago de Compostela tra il 1213 e il 1215. Secondo la leggenda, San Francesco ricevette una rivelazione divina e l'incarico di fondare un convento in città in un terreno che era di proprietà del monastero benedettino di San Martín Pinario<sup>37</sup>. Il citato monastero cedette il terreno al santo in cambio della consegna annuale di un cesto di pesci (tradizione perpetuata fino alla fine del secolo XVIII). Nel dipinto si mostra il santo nella Cattedrale

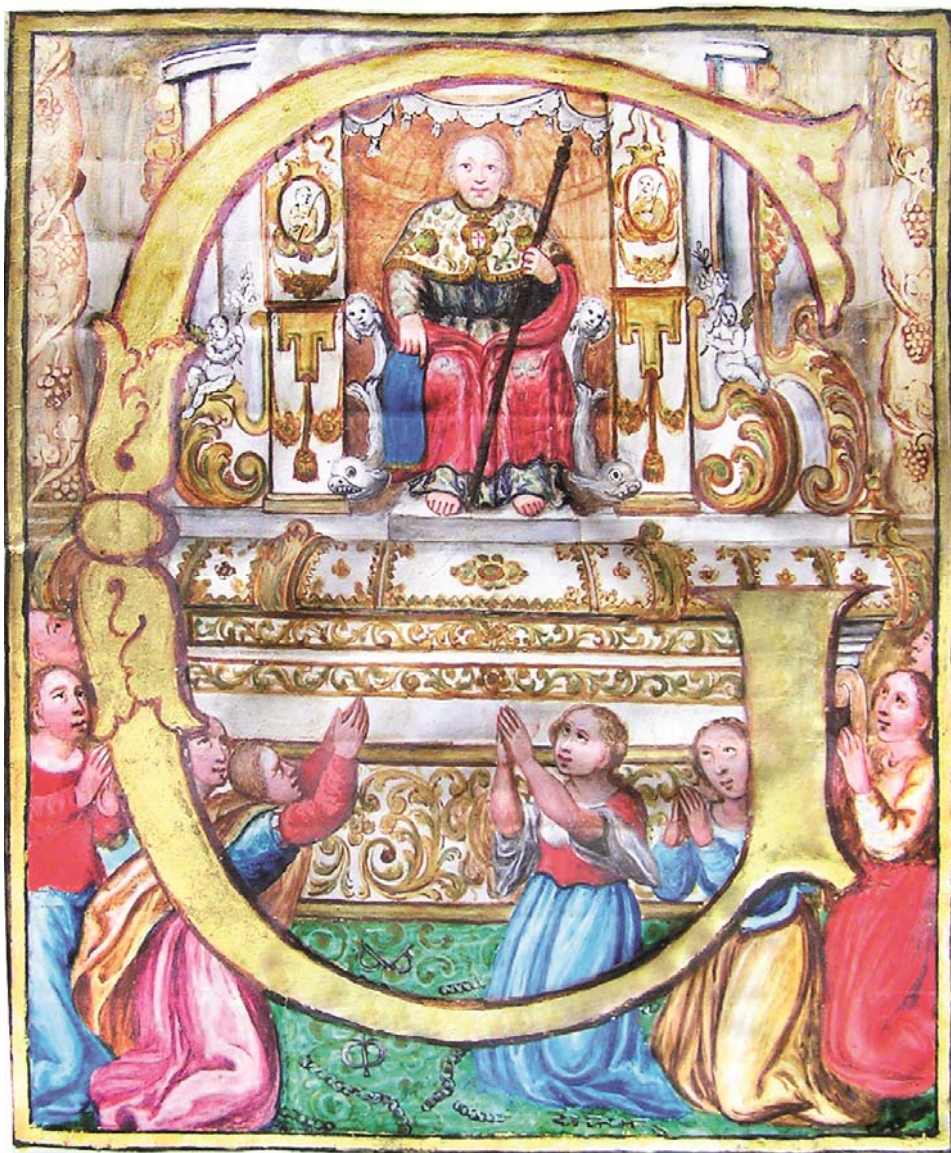


FIG. 6. *Cantoral del canonico Andrés de Gondar*, Miniatura 1752, f. 57<sup>v</sup>, Fondo musical, Archivo de la Catedral de Santiago



drale, col suo bastone di pellegrino e con l'atto di fondazione del nuovo convento, mentre ringrazia l'Apostolo Santiago.

Sfortunatamente la rappresentazione dell'apparato apostolico è stata semplificata dal pittore (confrontare figg. 7 e 8). In effetti, se confrontiamo l'arredo del dipinto con l'arredo attuale, osserviamo che nel primo figurano in modo aderente alla realtà la mensa dell'altare, con il paliotto di argento, i gradini e i candelieri; risulta invece di fantasia la rappresentazione del tabernacolo. Il dipinto inoltre presenta: l'immagine medievale dell'Apostolo, trasformata nel barocco; il *camarín* e le grate che permettono ai pellegrini di accedere al suo interno per abbracciare la statua; il Santiago Pellegrino senza i quattro re spagnoli inginocchiati che gli rendono omaggio; infine il baldacchino ha solo due delle otto colonne tortili che lo sostengono, due degli otto angeli che volano, lo scudo reale e due delle virtù cardinali. Sorprendentemente l'autore trascura di rappresentare il Santiago *Matamoros* che esce dalla piramide superiore, circondato da angeli che sfilano portando stendardi militari. Non sono inoltre documentati i due angeli in preghiera collocati sul *camarín*, bensì i vasi con fiori metallici che l'incoronano. Ritengo, inoltre, che la presenza dell'occhio di Dio nella gloria sul vano apostolico sia una licenza dell'autore. Il rivestimento barocco degli archi e muri medievali è soltanto suggerito e si distinguono i finti diaspri violetti sullo zoccolo e su alcune colonne nelle pareti.

Con quest'ultima immagine si conclude l'elenco di rappresentazioni della cappella maggiore della cattedrale anteriori alle prime attestazioni fotografiche. Grazie ad esse abbiamo potuto analizzare le differenti maniere di presentare la statua dell'Apostolo nella cattedrale – sulla quale ci sono altre attestazioni grafiche – ed i riti dei quali è stata oggetto dal Medioevo fino all'inizio dell'Età Contemporanea. Tuttavia, sorprende il basso numero di immagini individuate e il fatto che nessuna di esse sia di fattura italiana: un fatto inspiegabile per il Paese d'Europa con più esempi di letteratura odepórica a Compostela e che costituisce, inoltre, nel Rinascimento e nel Barocco, il centro europeo dell'arte per eccellenza. ☸



FIG. 7. ANONIMO, *San Francesco prega dinanzi all'altare di San Giacomo*, Olio su tela, secolo XIX (?), Sacrestia del convento di San Francesco a Santiago.

Nella pagina successiva:

FIG. 8. Aspetto attuale dell'altare maggiore della Cattedrale di Santiago.



