

CHIESE DI VENEZIA

6

CHIESE DI VENEZIA. NUOVE PROSPETTIVE DI RICERCA  
Collana di studi

DIRETTORE

Gianmario Guidarelli (Università degli Studi di Padova)

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Bernard Aikema (Università di Verona)

Natalino Bonazza (Venezia)

Patricia Fortini Brown (Princeton University)

Laura Corti (Università IUAV di Venezia)

Martina Frank (Università Ca' Foscari, Venezia)

Michel Hochmann (Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris)

Deborah Howard (University of Cambridge)

Paola Modesti (Università degli Studi di Trieste)

Laura Moretti (University of St. Andrews)

Mario Piana (Università IUAV di Venezia)

Fabio Tonizzi (Facoltà Teologica dell'Italia Centrale, Firenze)

Giovanni Trabucco (Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale, Milano)

# La chiesa di San Giacomo dall'Orio

Una trama millenaria di arte e fede

*a cura di*

*Massimo Bisson, Isabella Cecchini, Deborah Howard*

*campagna fotografica di Francesco Turio Böhm*

**viella**

Copyright © 2018 – Viella s.r.l.  
Tutti i diritti riservati  
Prima edizione: dicembre 2018  
ISBN 978-88-3313-098-9

Tutte le foto della chiesa di San Giacomo dall'Orio sono pubblicate per gentile concessione dell'Ufficio per la Promozione dei Beni Culturali del Patriarcato di Venezia

L'editore resta a disposizione per l'assolvimento di quanto eventualmente occorra nei confronti dei detentori dei diritti delle immagini pubblicate



Il volume è stato realizzato con  
il patrocinio di:



e con il supporto di:



**viella**  
*libreria editrice*  
via delle Alpi 32  
I-00198 ROMA  
tel. 06 84 17 75 8  
fax 06 85 35 39 60  
[www.viella.it](http://www.viella.it)

## Indice

Massimo Bisson, Isabella Cecchini, Deborah Howard	
<i>Introduzione</i>	1
I. Il contesto urbano	
Michela Agazzi	
<i>San Giacomo de l'Orio. Il contesto medievale</i>	23
Jane Stevens Crawshaw	
« <i>The eye of medicine</i> »: <i>early modern anatomy</i> <i>and the teatro anatomico of San Giacomo dall'Orio</i>	39
II. La vita della parrocchia	
Pascal Vuillemin	
<i>Una parrocchia tra due sedi.</i> <i>San Giacomo dall'Orio nel Medioevo (secoli XII-XV)</i>	53
Isabella Cecchini, Jean-François Chauvard	
<i>Appunti sulla parrocchia di San Giacomo a fine Cinquecento</i>	61
Francesco Trentini	
<i>L'apostolo, il matamoros, il pellegrino. Le molteplici connotazioni del</i> <i>titolo di San Giacomo dall'Orio (secoli X-XVI)</i>	89
Elena Quaranta	
<i>Musica e musicisti a San Giacomo dall'Orio:</i> <i>un'indagine archivistica</i>	105
III. Conservazione e trasformazione	
Massimo Bisson	
<i>Trasformazioni architettoniche e spazio liturgico: il coro</i> <i>capitolare e il complesso dell'organo tra XV e XVI secolo</i>	119

---

Adriano Amendola	
<i>Tra Oriente e Occidente: i marmi policromi della chiesa di San     Giacomo dall'Orio e una aggiunta al catalogo di Heinrich Myering</i>	147
Marie-Louise Lillywhite	
<i>The Decorative Programme after the Council of Trent</i>	165
Thomas F. Worthen	
<i>The Altar and the banco of the Scuola del Sacramento     in San Giacomo dall'Orio</i>	187
Tavole	205
Atlante della chiesa con le principali opere d'arte	223
Abbreviazioni	229
Bibliografia	231
Indice dei nomi di persona	249
Indice dei nomi di luogo	257
Elenco delle immagini	261

*Alla memoria di Thomas F. Worthen*



FRANCESCO TRENTINI

L'apostolo, il *matamoros*, il pellegrino.  
Le molteplici connotazioni del titolo di San Giacomo dall'Orio  
(secoli X-XVI)

1. *L'apostolo?*

Il settore degli studi storici e storico-artistici dedicato all'indagine sui luoghi di culto registra un sostanziale disinteresse alla questione del titolo delle chiese, liquidato in generale come una mera curiosità per distratte comunicazioni di servizio, o nel migliore dei casi come speciosa questione filologica. Eppure il nome assegnato a uno spazio di culto è un'entità immateriale estremamente complessa e ricca di implicazioni nell'ambito di un discorso sulle chiese che voglia essere condotto secondo i criteri di una efficiente multidisciplinarietà. Se, in generale, i nomi propri non connotano nulla, in quanto, a rigore, non hanno alcuna significazione in relazione alla persona indicata, ciò non è vero nel caso dei titoli delle chiese. La nomina di un edificio di culto, infatti, non si limita all'imposizione di un *signum*, ma è a tutti gli effetti la creazione di un simbolo, realizzata nel rispetto di norme precise da gruppi umani determinati investiti di una speciale autorità. Da qui l'importanza di una "storia del nome", praticata entro una prospettiva di storia della cultura e delle idee, e configurata come la storia dei mutamenti avvenuti nel patrimonio connotativo legato all'intitolazione di una chiesa.

Voglio dunque incominciare questa mia "storia del nome" di San Giacomo dall'Orio richiamando anzitutto la prima attestazione del titolo della chiesa, che si trova com'è noto nella richiesta di decima del doge Tribuno Menio (o Memmo), un documento del 979. Nella lista di chi non aveva ancora provveduto a pagare la tassa si trova anche un certo: «Ioannes Langobardo, liberto Petro presbitero de Sancto Iacobo, dedit et iuravit».<sup>1</sup> Opportunamente interpretata ha permesso di confermare l'edificazione della prima chiesa di San Giacomo dall'Orio al X secolo.<sup>2</sup> Dal punto di vista della storia del titolo, però, apre una questione di non poco rilievo. Di quale Giacomo si sta parlando? Perché, si sa, nei vangeli sono due gli apostoli che portano quel nome: il figlio di Zebedeo, fratello di Giovanni evangelista, martirizzato da Erode nel 44 d.C. - il Giacomo di Compostela -, e il figlio di Alfeo, di cui sappiamo poco o nulla - il Giacomo che troviamo sempre abbinato a Filippo. Due nomi a cui corrispondono due culti. Il problema fu ben presente anche a don Antonio Niero, che nel suo lavoro su San Giacomo dall'Orio si pose la domanda, e formulò la sua risposta. Senza particolari dubbi, lo studioso collegava la scelta del titolo di fondazio-

1. CESSI 1942, p. 111, n. 59.

2. NIERO 1979, pp. 9-14; DORIGO 2003, p. 871, recepisce il documento pubblicato da Cessi indicandolo come supporto alla tradizionale datazione della chiesa al 976.

ne della nostra chiesa al culto di Santiago de Compostela. Scartava l'ipotesi che il titolo si potesse riferire all'altro Giacomo dei Vangeli, il figlio di Alfeo, per il fatto che dal VI secolo – tempo della costruzione della basilica di papa Pelagio II –, il suo nome in occidente era rigorosamente abbinato a quello dell'apostolo Filippo: entrambi festeggiati il giorno 1 maggio. Non era questo il caso di San Giacomo dall'Orio, e quindi Niero riferì il titolo al culto di Giacomo figlio di Zebedeo, immaginando una precoce mediazione tra Galizia e Venezia, nella seconda metà del X secolo, favorita dal doge Pietro Orseolo che con quelle terre aveva avuto particolare dimestichezza tanto da decidere di rifugiarsi in una sorta di esilio spirituale all'interno del monastero benedettino di San Michele di Cuxa (versante settentrionale dei Pirenei). Dunque il titolo della chiesa guarderebbe precocemente a Santiago, luogo cardine del culto di san Giacomo Maggiore.<sup>3</sup> Ipotesi certo suggestiva, che però ritengo debba essere riveduta sulla base di ulteriori elementi finora non considerati.

Per prima cosa, occorre verificare che carattere avesse il culto compostelano alla data del X secolo. La prima fonte diretta relativa al culto di Giacomo di Zebedeo in Galizia è la *Cronaca di Sampiro*, un documento del XII secolo, in cui si dice che Alfonso III delle Asturie, nell'872, aveva fatto ricostruire in forme monumentali una cappellina già edificata dal predecessore Alfonso II il Casto in onore dell'apostolo.<sup>4</sup> Non dice di più, ma sapendo che i due Alfonso furono figure cruciali nella riorganizzazione del regno delle Asturias, capaci di resistere alle aggressioni militari da parte musulmana, non è difficile comprendere come, a questa data, il culto giacobeo abbia essenzialmente carattere identitario, funzionale a rafforzare sul piano religioso l'entità statale delle Asturias, interpretata come baluardo cristiano contro la pressione dell'Emirato arabo di Cordova.<sup>5</sup> Il tema del pellegrinaggio esula, dunque, dalla vocazione del primo culto giacobeo a Santiago.

Nel X secolo, però, si incominciano ad avere notizie di viaggiatori stranieri diretti a Santiago. Sono poche figure memorabili come il vescovo Gotescalco di Puy, che viaggiò alla volta di Santiago con 200 monaci nel 950-951; come Cesareo di Montserrat, che a Santiago si portò per discutere questioni di giurisdizione ecclesiastica; come Raimondo II, marchese di Gothia e conte di Rouergne (961) ucciso sul cammino per Santiago.<sup>6</sup> Sbaglieremmo tuttavia a proiettare su queste figure l'immagine tipica del pellegrino compostelano. Va ricordato infatti che durante il regno di Alfonso III la chiesa di Santiago fu caricata della valenza di capitale politica e di sede apostolica (la seconda dell'Occidente dopo Roma).<sup>7</sup> Questo investimento istituzionale fece di Santiago una chiesa direttamente soggetta alla Santa Sede (e non alla giurisdizione metropolitana) attribuendole un ruolo magisteriale nei riguardi delle diocesi dell'area iberica e francese. Il nuovo ruolo politico-religioso all'interno del regno – non il pellegrinaggio – spiega i movimenti da parte di alti prelati, religiosi e uomini politici verso Santiago. Oltre a questo, le notizie del X

3. NIERO 1979, pp. 14-16

4. VÁZQUEZ DE PARGA 1948a, pp. 28-29.

5. LOPEZ ALSINA 1988, pp. 100-106.

6. Per una panoramica sui pellegrinaggi compostelani nel X secolo si veda VÁZQUEZ DE PARGA 1948b, pp. 39-46.

7. LOPEZ ALSINA 1988, p. 106.

secolo mostrano un'area di diffusione del culto sostanzialmente estesa fino alle regioni meridionali della Francia, coincidente cioè con quelle regioni sottoposte all'autorità della sede apostolica galiziana.

Vocazione "identitaria", geografia limitata all'area franco-iberica, forte connotazione giurisdizionale. Così si può descrivere il culto di Santiago nel IX-X secolo. Che significato può avere tutto questo all'interno del ducato veneziano di X secolo? Evidentemente scarso, e non è sufficiente fare appello a eventuali contatti commerciali dei veneziani con il mondo iberico – che del resto gli storici descrivono come scarsi se non addirittura assenti,<sup>8</sup> né convince, a questo punto, la proposta di Niero di legare il titolo di San Giacomo dall'Orio alla fuga di Pietro Orseolo verso il monastero di San Michele di Cuxa data l'assenza di documentati legami personali tra il doge fuggiasco e il contesto dell'Orio. Neppure, d'altra parte, risulta pensabile che il contatto totalmente personale e privato dell'Orseolo con l'abate Guarino, il quale in quegli anni governava il monastero dove il doge avrebbe vestito l'abito benedettino, potesse avere un riscontro pubblico immediato nella promozione di un culto totalmente estraneo alla civiltà lagunare.

Ed è proprio questo il punto. La civiltà lagunare di X secolo – quella in cui vide la luce la chiesa di San Giacomo – nonostante i tentativi di avvicinamento politico all'Impero compiuti da Pietro III (942-960) e Pietro IV Candiano (960-976), è e rimane strutturalmente legata a Bisanzio e al vicino Oriente.<sup>9</sup> E a Bisanzio e nel vicino Oriente, nel X secolo, c'è un altro Giacomo fatto oggetto di una forte cultualità, titolare di chiese, destinatario di liturgie importanti, che però non è il figlio di Zebedeo e neppure il figlio di Alfeo comunemente indicato come Giacomo "il minore". Il Giacomo venerato a Bisanzio è l'*Adelphotheos*, il fratello del Signore, il primo capo della chiesa di Gerusalemme, il presunto autore della lettera di Giacomo, colui che fu martirizzato da Anano nel 62 d.C.<sup>10</sup>

L'importanza di questo culto è data dal fatto che l'imperatore in persona, Giustino II, aveva deciso di erigere in onore di questo santo una cappella destinata a custodirne le spoglie mortali, e che la cappella era annessa al celeberrimo santuario della Chalkoprateia (dove era custodito anche il cinto virginale di Maria), famosissimo e frequentatissimo perché direttamente collegato con la sede patriarcale e con la cittadella imperiale.<sup>11</sup>

All'altezza del X secolo, stando al *Typikon* e al *Libro di Cerimonie* di Costantino Porfirogenito, la Chalkoprateia era la chiesa più frequentemente visitata processio-

8. CONSTABLE 1994, p. 38.

9. RAVEGNANI 2006, pp. 47-53, fa notare come a questa data eventuali aggiornamenti nell'orientamento politico veneziano non modificano la base culturale di matrice orientale della città. Oltre tutto dal 976, con l'ascesa al potere di Pietro Orseolo, si assiste a una forte reazione nei confronti delle politiche filoimperiali dei predecessori e alla creazione di forti simboli funzionali a ribadire la prossimità di Venezia a Bisanzio, come ad esempio il rifacimento della Cappella Marciana e, in essa, l'iconostasi, dono personale del doge, cesellata con ogni probabilità da maestranze costantinopolitane.

10. Si fa qui riferimento a una terza figura, quella di Giacomo *Adelphotheos*, che in occidente era spesso confusa con Giacomo Minore. Per un accurato approfondimento su questo punto il riferimento bibliografico d'obbligo è MIMOUNI 2015.

11. Sulla cappella di san Giacomo *Adelphotheos* alla Chalkoprateia si veda in particolare MANGO 1969, pp. 369-375.

nalmente dal clero patriarcale. Soprattutto era al centro della grande processione dell'Annunciazione, il che non sarà passato inosservato ai veneziani di stanza nella capitale. Ma i nostri mercanti non avrebbero avuto difficoltà a rilevare la forza di questo centro nel campo religioso costantinopolitano anche per un altro motivo. Il culto praticato nella Chalkoprateia infatti era in grado di oscurare persino la grande celebrazione della Theotokos del santuario mariano delle Blacherne, il 26 dicembre.<sup>12</sup> Il che è di grande interesse, per noi, dato che la messa celebrata nella chiesa della Chalkoprateia in alternativa alle Blacherne era dedicata nientemeno che al nostro Giacomo *Adelphotheos*, insieme a Giuseppe padre di Gesù e a re Davide.

Ragioni di coerenza con l'orientamento culturale maggioritario nel ducato veneziano di X secolo suggeriscono dunque di proporre, in alternativa a Niero, che il primo titolare della chiesa eretta al margine dell'isola di Luprio fosse l'altro Giacomo, l'*Adelphotheos*, e che quindi il titolo della pieve all'origine fosse connesso con una culturalità e una sensibilità di matrice orientale bizantina.

A riprova di ciò vorrei portare un dato finora non rilevato, che leggerei come l'ennesimo indizio del ben noto rapporto emulativo instaurato da Venezia nei confronti della metropoli costantinopolitana. Come sappiamo, è di poco successiva all'edificazione della nostra chiesa l'apertura del *rivus Marini* – l'odierno rio Marin –, il più importante canale di bonifica di quella vasta area lacustre situata nella zona del Luprio meglio nota con il nome di *Lacus Badovariorum*. Con lungimirante strategia urbanistica l'intervento idraulico fu associato alla realizzazione di fondamenta lungo i due lati del canale e alla creazione di una nuova chiesa, San Simeon Grandò.<sup>13</sup> Proprio il titolo scelto per questa pieve viene a confermare la mia ipotesi. Il Simeone celebrato sul rio Marin, infatti, è il profeta che tenne tra le braccia il Cristo infante nel Tempio di Gerusalemme. Ma quel che qui interessa è che il suo culto era legato al contesto della Chalkoprateia, dove si combinava con quello di Giacomo. Il corpo del santo profeta, infatti, era custodito in quella chiesa e proprio nella cappella di San Giacomo *Adelphotheos*.<sup>14</sup> Penso quindi che l'esistenza di un culto a Giacomo *Adelphotheos* sull'isola di Luprio, abbia ispirato i fondatori della nuova chiesa orientandoli su Simeone. E non sarà un caso se la leggenda della *traslatio* parla di un gruppo di mercanti parrocchiani a San Simeone Profeta che nel 1204, durante la famigerata IV crociata, si presero la briga di andare per l'appunto alla Chalkoprateia per prendersi il corpo dell'anziano sacerdote, che ancor oggi riposa nella bella urna marmorea scolpita da Marco Romano.<sup>15</sup> Dunque la distribuzione delle titolarità su scala urbanistica come espressione di un preciso orientamento culturale e culturale.

12. KRAUSMÜLLER 2011, pp. 219-246.

13. DORIGO 2003, p. 870.

14. MANGO 1969, p. 371.

15. La leggenda racconta di una sorprendente ignoranza da parte dei mercanti del luogo di conservazione del corpo e di una miracolosa ispirazione che li guidò alla Chalkoprateia. Ma si tratta della trasfigurazione narrativa di una conoscenza sicuramente già a disposizione dei veneziani: PERRY 2008, pp. 89-112.

## 2. Il matamoros

Il titolo originario di San Giacomo dall'Orio parlava dunque bizantino, ma non durò molto. È indubbio infatti che già nel 1261 il titolo della chiesa di San Giacomo dall'Orio era riferito all'apostolo Giacomo di Zebedeo e non all'*Adelphotheos*. In quell'anno, infatti, i confratelli della Scuola di San Giovanni Evangelista – appena fondata – ponevano tra i loro obblighi devozionali quello di compiere ogni anno nel giorno della festa di san Giacomo il Maggiore, fratello del loro santo titolare, un pellegrinaggio a San Giacomo dall'Orio.<sup>16</sup> Come spiegare e come accettare questo cambio di denotazione imperniato sul nome di Giacomo?

Va detto che molto del nostro disagio di fronte a tali metamorfosi nasce da un'interpretazione giuridica della titolarità maturata in età post-tridentina, per cui spesso si tende a considerare il titolo della chiesa come un'entità rigida e immutabile, eventualmente integrabile con ulteriori titolazioni ma seguendo determinate condizioni procedurali. In realtà, prima di questo irrigidimento, i titoli delle chiese, essendo parte integrante del complesso di simboli che strutturano il campo religioso di una società, sono trattati come entità estremamente plastiche e possono essere aggiornati o risignificati secondo particolari esigenze determinate dal contesto. È quanto accadde anche a San Giacomo dall'Orio. L'occasione fu offerta molto probabilmente dalla ricostruzione che dovette aver luogo dopo il disastroso incendio del 1149.<sup>17</sup> La distruzione subita per effetto del fuoco, infatti, era ed è una delle condizioni previste per una riconsacrazione dell'edificio di culto.<sup>18</sup> A questa data, però, c'è un nuovo culto emergente con forza su scala europea e mediterranea: quello di Giacomo il Maggiore. Grazie all'iniziativa condotta dal vescovo di Santiago, Diego Gelmirez, a partire dal 1121 era stato possibile superare i limiti del culto identitario iberico. Uno dei punti strategici di questo aggiornamento fu la presentazione di Giacomo come santo in armi contro gli infedeli, il cosiddetto *matamoros*. C'è un intero libro all'interno del *Liber Sancti Jacobi* che presenta l'azione del santo nell'ambito del programma carolingio di *reconquista* della penisola iberica, ma con la preoccupazione di farne un'icona crociata di valore internazionale.<sup>19</sup>

Gli effetti su larga scala della nuova propaganda di Gelmirez arrivano dopo circa vent'anni. Nel 1141 a Gerusalemme si decide di ricostruire in forme monumentali la basilica di San Giacomo il Maggiore, che si riteneva fosse stata edificata sul luogo del suo martirio. Naturalmente non esisteva alcuna relazione diretta con il pellegrinaggio di Santiago, eppure dalle parole del cronista Giovanni di Wurz-

16. VIO 2004, p. 757.

17. Sebbene con tutta la prudenza del caso, riteniamo opportuno valutare la notizia fornita da SANUDO 1900, p. 232, che peraltro ben si accorderebbe con la dinamica della titolazione della chiesa. La storicità dell'incendio del 1149 è confermata dalla sua registrazione negli *Annali Venetici Breves* di poco posteriori al fatto: CHRONICON 1883, pp. 69-72. Sulla questione si veda anche CRACCO 1987, p. 39. Ciò dovrebbe bastare a fugare i dubbi di Zanotto riguardo all'effettività storica dell'incendio, espressi senza un minimo di supporto documentale.

18. *Decretum Gratiani*, p. III, dist. I, c. XX.

19. CAUCCI 1989, p. 46 vorrebbe ridimensionati i tratti "crociati" del Giacomo di Gelmirez, ma è un fatto che tutto il IV libro del *Liber Sancti Jacobi* si diffonde sul racconto della *reconquista* spagnola lasciando pochi dubbi sulla volontà di intercettare la nuova sensibilità crociatistica di XII secolo. Su questo punto si veda FLETCHER 1984, p. 298.

burg si intuisce che il culto compostelano stava alla base dell'iniziativa.<sup>20</sup> La riscoperta di Giacomo come santo crociato ne incoraggiava dunque la frequentazione anche in luoghi non direttamente connessi con il Cammino. Ecco perché in questi anni Giacomo il Galiziano fece la sua comparsa nel ciclo di dipinti murali della basilica della Natività di Betlemme (1130-1160), notoriamente una commissione crociata;<sup>21</sup> così come fu rappresentato sulle mura della città di Nauplia (XIII sec.).<sup>22</sup> Inoltre ai pellegrini di Terra Santa furono proposte nuove mete espressamente legate a Giacomo di Zebedeo: a Giaffa, la colonna che indicava il punto da cui parti la spedizione che ne traslò il corpo in Galizia;<sup>23</sup> a Sepphoris la presunta casa natale di Giacomo e Giovanni.<sup>24</sup>

Dato il legame strettissimo con i regni crociati e la Terra Santa, Venezia fu immediatamente ricettiva nei confronti del santo nelle sue nuove vesti di pellegrino/crociato. La prova sta in particolare nell'isola di San Giacomo di Paludo. È certo che il titolo scelto per l'ospizio di pellegrini, fondato nel 1146 da Giovanni Tron di Mazzorbo su un terreno concessogli da Orso Badoer di San Lio, non fosse collegato direttamente al cammino compostelano.<sup>25</sup> Sappiamo infatti che i pellegrini del XII e XIII secolo in movimento nel Friuli e nel Veneto orientale e diretti a Santiago non scendevano a Venezia, ma proseguivano il loro cammino lungo la via Postumia in direzione di Genova.<sup>26</sup> Invece l'isola di San Giacomo di Paludo era un naturale approdo per chi scendeva da nord lungo il Sile in direzione di Venezia per imbarcarsi alla volta della Terra Santa.<sup>27</sup> Fu dunque con questa funzione che si decise di edificare l'ospedale, in anni in cui il pellegrinaggio verso la Terra Santa è forte perché forte è l'ideologia di crociata, soprattutto dopo che Venezia era riuscita nella riconquista di Tiro nel 1124.<sup>28</sup>

A soli tre anni dall'inizio dei lavori a San Giacomo di Paludo, e in un contesto di forti comunicazioni con l'oriente crociato, sembra plausibile una risignificazione del titolo anche per San Giacomo dall'Orio. Del resto, la prova di una connessione con il mondo delle crociate potrebbe venire dal misterioso rilievo incastonato nella muratura del campanile della chiesa (Fig. 40). Pur nella difficile giudicabilità del manufatto, evidentemente lavoro di un modestissimo scalpellino, possiamo rilevare senza dubbio la matrice greca dell'opera garantita non soltanto dall'iscrizione ma anche dal tipo iconografico impiegato, che si apparenta goffamente a raffigurazioni di san Giorgio comparse per la prima volta tra l'XI e il XII secolo.<sup>29</sup> L'altrimenti

20. Si veda GIOVANNI DI WURZBURG 1994, p. 133. Il passo è presentato nell'ambito di una più ampia discussione sulla cattedrale di San Giacomo Maggiore a Gerusalemme in PRINGLE 2007, p. 169.

21. GERSTEL 2001, p. 266.

22. GERSTEL 2001, pp. 266-267.

23. PRINGLE 2007, p. 170.

24. SALETTI 2012, p. 84.

25. MOINE-CORRÒ 2014, p. 161.

26. SALVARANI 1997, p. 119.

27. GELICHI 2003, p. 244. Sulla funzione del Sile in relazione ai flussi di pellegrini che dal nord scendevano a Venezia per proseguire verso i luoghi santi si veda l'accento di CAGNIN 2000, p. 167.

28. CRACCO 1986, pp. 45-47. Si veda anche BUENGER ROBBERT 1985, pp. 390-391.

29. Suggestisco di riconoscere i prototipi in opere del XI secolo, come l'Icona del monastero di Vatopedi. Per questo accolgo la proposta formulata da RIZZI 1973, pp. 255-304 (264), che propone di



Fig. 40. Rilievo raffigurante San Giorgio incastonato nella muratura del campanile della chiesa di San Giacomo dall'Orio (foto VeniceWiki).

incomprensibile presenza di Giorgio sul campanile di Giacomo trova nell'ambiente crociato la sua ragione. È stata ampiamente rilevata infatti la diffusione di san Giorgio nei regni crociati in stretta connessione con l'ideologia di liberazione della Terra Santa.<sup>30</sup> È probabile quindi che, con la nuova identificazione di Giacomo titolare della chiesa con il *matamoros* (figlio di Zebedeo) qualcuno avesse trovato opportuno ribadire la vocazione "crociata" della pieve inserendo quella che all'epoca era a tutti gli effetti l'insegna dei crociati di Terra Santa.

### 3. Il pellegrino

E il collegamento con il cammino di Santiago? Angela Mariutti de Sanchez Rivero ha opportunamente rilevato che i legami diplomatici tra Venezia e la penisola iberica diventano significativi solo a partire dalla metà del XIII secolo, con l'ambasceria di Marco Giustiniani a Fernando III di Castiglia (1252).<sup>31</sup> Ma per avere documentazione diretta sul pellegrinaggio da Venezia a Santiago bisogna aspettare il secolo successivo. È possibile che il *cammino* si fosse affermato a Venezia

riferire il rilievo a maestranze bizantine della rinascenza macedone, purché il riferimento sia fatto all'ultima fase di questa età e non all'XI secolo come perentoriamente propone BOCCATO 1999, p. 56.

30. GERSTEL 2001, pp. 267-280.

31. MARIUTTI DE SÁNCHEZ RIVERO 1967, pp. 443-444.

già dagli inizi del Trecento, e che fosse alla base della decisione di alcuni laici veneziani di fondare nella chiesa di San Giacomo, il 15 marzo 1322, una Scuola di San Giacomo di Galizia (che però nella mariegola non contiene alcun riferimento al pellegrinaggio).<sup>32</sup> Datano però alla metà del XIV secolo i primi testamenti veneziani contenenti riferimenti diretti al viaggio a San Giacomo di Galizia (testamento di Agnese Paradiso, 3 marzo 1348; Vittore Duodo, s.d.; Betta Pencin, 19 febbraio 1357).<sup>33</sup> Ed è della fine del XIV secolo-inizio del XV il diario di viaggio meglio noto con il titolo di *Da Venexia per andar a messer san Zacomo de Galizia per la via de Chioggia* [BNM, ms. It. XI, 32 (6672)] dove davvero non sembra di poter dire che Venezia figuri come importante snodo navale per il Cammino. L'autore infatti racconta di essersi imbarcato in laguna per un trasferimento di piccolo cabotaggio fino a Chioggia, da dove aveva preso la via di Ferrara per poi scendere attraverso Bologna e Firenze in direzione di Pisa. Dal porto toscano aveva navigato lungo la costa fino a Nizza e da qui, finalmente, aveva imboccato il cammino compostelano.<sup>34</sup> Solo con il consolidamento della muda di Fiandra (primo viaggio 1317), a metà XV secolo si incomincerà a raggiungere Santiago anche per mare.<sup>35</sup> In ogni caso, tutti questi elementi parlano di un ritardo del contesto lagunare nella ricezione del culto compostelano, rispetto al resto dell'Italia centro-settentrionale.

A queste date il cammino compostelano entra anche nella produzione culturale veneta. Lo ritroviamo ad esempio nella *Prise de Pampelune* e nell'*Éntree d'Espagne*.<sup>36</sup> Coerentemente con questo aggiornamento culturale, anche l'iconografia di Giacomo di Zebedeo nella pittura veneta viene rielaborata in chiave galiziana, ma con un ritardo sull'area lombarda e toscana di quasi un secolo.<sup>37</sup> Sono della seconda metà del XIV secolo, infatti, i primi esempi di transizione, con un Giacomo ancora pienamente orientale artificiosamente arricchito di attributi galiziani come il bordone e/o il *pecten*, come si vede nel polittico di Paolo Veneziano per la chiesa di San Giacomo Maggiore a Bologna e nel comparto di un anonimo pittore veneziano al Museo Correr. Su generiche sagome bizantine, le botteghe veneziane inseriscono conchiglie e bordoni.

A San Giacomo dall'Orio è però dal XV secolo, con il ritorno della Scuola di San Giacomo di Galizia da San Salvador alla nostra chiesa avvenuto in una data non precisabile ma sicuramente successiva al 1422, che vediamo consolidarsi un legame diretto e solido con il Cammino Compostelano.<sup>38</sup> Certo, la mariegola della

32. APSGO, *Parrocchia di San Giacomo dall'Orio, Catastici, Catastico Cattaneo*, c. 164. Sorprendentemente il santo era abbinato nel culto a Filippo Apostolo - consueto compagno di Giacomo il Minore - oltre che a Quirino martire. MARIUTTI DE SÁNCHEZ RIVERO 1967, pp. 458-459, spiega che la scuola si trasferì nella chiesa di San Salvador nell'aprile 1422, ma vi rimase per poco, dato che già nel 1482 essa è nuovamente registrata a San Giacomo dall'Orio.

33. MARIUTTI DE SÁNCHEZ RIVERO 1967, pp. 450-451.

34. MARIUTTI DE SÁNCHEZ RIVERO 1967, p. 484.

35. QUERINI 1983, pp. 47-98. FONTANA 1550.

36. SPECHT 1981, pp. 469-474.

37. Per l'area toscana si veda in particolare GAI 2016, pp. 791-860 e, più in generale, STOPANI 2001, pp. 30 ss.

38. ASVE, *Provveditori di Comun, Registri*, I serie, registro R, cc. 373r-376r. Pertanto sbaglia chi, sulla scorta di Vio prende quella data come riferimento cronologico per il trasferimento della scuola nell'omonima parrocchiale. In particolare VIO 2004, pp. 393-394, contribuisce a generare non poca



Fig. 41. Luca da Ragusa (?), *Predica di san Giacomo Maggiore*. Venezia, Chiesa di San Giacomo dall'Orio, cantoria (foto Francesco Turio Böhm).

confraternita tace qualsiasi legame con quel mondo, e solo grazie a una registrazione del 1495 contenuta nel Catastico parrocchiale possiamo attestare il coinvolgimento della Scuola nella gestione dell'imbarco dei pellegrini galiziani, un evento che aveva raggiunto un'elevata ritualizzazione dato che prevedeva il lunedì di Pasqua una processione dalla parrocchiale fino a San Marco sotto la guida di un sacerdote di San Giacomo dall'Orio (dal documento s'intuisce comunque che a quella data fosse una pratica consuetudinaria).<sup>39</sup> La cosa godette di una sua continuità nei secoli successivi? Non è dato saperlo. Certo è che una nota più tarda contenuta nel Catastico riferisce in termini generali di «pellegrini europei che per andare in pellegrinaggio a San Giacomo di Compostella passavano per Venezia, si riunivano in questa chiesa. Da qui processionalmente accompagnati da un sacerdote andavano a San Marco per imbarcarsi per la Spagna»<sup>40</sup> (ma forse l'uso dell'imperfetto parla di una memoria già consegnata al passato).

A più di tre secoli dalla sua fondazione, finalmente la parrocchiale ci si presenta come un centro in buona misura segnato dalla pratica e dalla cultura del pellegrinaggio giacobeo. Ma per le poche testimonianze iconografiche incontrovertibilmente legate alla cammino galiziano conservate nella nostra chiesa dovremo aspettare fino al XVI secolo.

L'opera più significativa in tal senso è senza dubbio il *Miracolo del gallo e della gallina* (Fig. 53), un dipinto di cui è difficile dire se sia davvero opera di Antonio Palma come vorrebbe la stampa di divulgazione, ma che di sicuro è il lavoro di un

confusione, immaginando, a partire da quest'unica mariegola, due scuole di San Giacomo simultaneamente attive a San Salvador e a San Giacomo dall'Orio. La mariegola dell'aprile 1422 trascritta dai Provveditori di Comun sotto la rubrica di San Giacomo dall'Orio, fa riferimento in modo inequivocabile al momento in cui la scuola elesse sede e ambito di attività in San Salvador. Evidentemente la confraternita anche dopo essere ritornata nella sede originaria di San Giacomo dall'Orio continuò a utilizzare il registro che era stato inaugurato in precedenza e che quindi reca traccia delle relazioni istituzionali pregresse. Su questo punto merita attenzione la ricostruzione dei movimenti della confraternita fornita da MARIUTTI DE SÁNCHEZ RIVERO 1967, pp. 458-459.

39. APSGO, *Parrocchia di San Giacomo dall'Orio, Catastici, Catastico Cattaneo*, c. 160.

40. APSGO, *Parrocchia di San Giacomo dall'Orio, Catastici, Catastico Cattaneo*, c. 4.

pittore veneziano segnato da un forte debito nei confronti della grafica nordica, in particolare nei riguardi della seconda incisione dalla serie di *Lazzaro e il ricco* realizzata da Heinrich Aldegrever nel 1554, di cui oltre all'impostazione generale riprende quasi alla lettera alcune figure. D'altra parte una datazione agli anni Cinquanta del Cinquecento è supportata anche da diversi dettagli di costume, come i pantaloni corti a palloncino dei paggetti e la camicia con il collo alto della signora, caratteristiche entrate nella moda veneziana piuttosto tardi. La scena rappresenta il lieto fine di una delle più celebri storie compostelane. Protagonisti, i genitori di un figlio sfortunato e insieme fortunato, finito sulla forca per non aver ceduto alle lusinghe della figlia di un oste ma miracolosamente tenuto in vita da san Giacomo. All'incredulità del governatore, per nulla disposto a dar credito al miracolo («che lui viva [...] tanto può esser quanto il gallo cotto il quale è qui, suscitasse di botto» dichiara incautamente l'uomo nella sacra rappresentazione fiorentina «dei tre peregrini» di inizio XVI secolo),<sup>41</sup> rispondono il gallo e la gallina alzandosi in piedi e incominciando a zampettare. L'episodio era nato da una rielaborazione del *Miracolo dell'appendice* contenuto nel *Liber Sancti Iacobi*, II, 5, e si prestava a fornire un'icastica rappresentazione della protezione accordata da San Giacomo ai pellegrini, esposti – come già ricordava il *Liber* – alla cattiveria degli uomini incontrati sul cammino (osti malvagi, perfide serve, etc...)<sup>42</sup> A ragione Paolo Caucci von Saucken considera quest'iconografia un indizio certo di legame con il cammino compostelano.<sup>43</sup>

Dal rigoroso contributo di Massimo Bisson in questi atti, si apprende che il dipinto nella prima metà del XIX secolo era installato sotto la cantoria in corrispondenza del portale d'ingresso.<sup>44</sup> Tuttavia, caratteristiche tematiche, strutturali e compositive autorizzano a ipotizzare che fosse stato concepito originariamente per una collocazione a parete. Sicuramente non per l'attuale posizione. Molto probabilmente per la sede della confraternita di San Giacomo di Galizia, che la documentazione ricorda a fianco della casa del pievano dalla seconda metà del XIV secolo.<sup>45</sup>

Grazie alla diffusione della sacra rappresentazione dei tre pellegrini, il tema della famiglia devota a san Giacomo e diretta a Compostela diventa un luogo comune molto frequentato tra la fine del XIV e il XVI secolo.<sup>46</sup> Tanto più a San Giacomo dall'Orio, dove la confraternita in un certo senso aveva eletto l'episodio come immagine identitaria. Va spiegata tenendo conto di questa "fortuna" la presenza di una famiglia di pellegrini nella *Predica di san Giacomo* (Fig. 41), pannello centrale della cantoria databile al 1555 circa,<sup>47</sup> parte di un ciclo che, a differenza dell'opera sopra discussa, parla un dialetto schiavonesco rialzato da desunzioni raffaellesche e parmigianinesche attinte per il tramite della grafica di Ugo da Carpi e Nicolò Vicentino. La scena illustra la disputa avvenuta nell'am-

41. *Rappresentazione d'uno miracolo di tre peregrini*: D'ANCONA 1872a, p. 479.

42. *Sermo Veneranda dies*, in *Liber Sancti Iacobi*, I, 17: CODEX 2008, pp. 228-229.

43. CAUCCI 2000, pp. 133-146 (136).

44. Cfr. il saggio di Massimo Bisson in questo volume.

45. APSGO, *Parrocchia di San Giacomo dall'Orio, Catastici, Catastico Cattaneo*, c. 164.

46. RIGAUX 1994, pp. 183-199.

47. BISSON 2012, pp. 254-255.



Fig. 42. Pittore veneziano, *Cena di Emmaus*. Venezia, chiesa di San Giacomo dall'Orio (foto Parrocchia di San Giacomo dall'Orio - Cameraphoto).

bito della predicazione ai Giudei tra Giacomo e Fileto, un discepolo dell'acerrimo nemico dell'apostolo, il mago Ermogene.<sup>48</sup> Si tratta del prologo al lungo racconto della *passio* di Giacomo, destinata a compiersi con la decollazione dell'apostolo, come si vede anche nella cantoria di San Giacomo dall'Orio. Per bilanciare la funzione agiografica con quella catechetica, i programmatori del ciclo richiesero l'inserimento nella scena delle figure *en abime* dei tre pellegrini, un uomo, una donna e un fanciullo, spettatori distanti da Giacomo nello spazio e nel tempo, ma evidentemente toccati dalla sua predicazione (a differenza degli ebrei mormoratori che proprio sopra le loro teste si agitano scandalizzati, alzando gli occhi al cielo e torcendosi su se stessi). Tre sagome che avrebbero dovuto toccare la mente e il cuore dei pellegrini in uscita dalla chiesa insistendo sulla contrapposizione netta tra buoni e cattivi, fedeli e infedeli, meritevoli e indegni, di cui era ricca la cultura di pellegrinaggio almeno a livello popolare.

Bisognerà annoverare tra le tracce iconografiche della cultura di pellegrinaggio anche la *Cena in Emmaus*, opera interessante di ambito bonifacesco non priva di assonanze con la pittura praticata da Jacopo Bassano entro il quarto decennio del Cinquecento (Fig. 42). Già Niero collegava l'immagine alla consuetudine di radunare il lunedì di Pasqua nella chiesa di San Giacomo dall'Orio i pellegrini diretti in Galizia.<sup>49</sup> L'iconografia avrebbe dovuto ricollegarsi in qualche modo alla liturgia del giorno, dato che per la II feria nell'ottava di Pasqua era prevista

48. *Legenda Aurea*, XCIV: VARAZZE 2007, pp. 523-524.

49. NIERO 1977, pp. 68-70.

proprio la lettura del vangelo dei pellegrini di Emmaus, ma è altrettanto probabile che l'immagine servisse come supporto a una sorta di catechesi preliminare al Cammino di Santiago. Si potrebbe forse obiettare che il soggetto è abbastanza normale soprattutto in contesti devozionali legati al culto eucaristico, e certo chi decise l'attuale collocazione in chiesa, in prossimità della Cappella del Sacramento, doveva pensarla così, ma la *Cena in Emmaus* di San Giacomo dall'Orio si stacca da questa tradizione e si impone come un *unicum* nel presentare una sorta di dialogo tra il Cristo che benedice il pane e il servo che porge ai commensali un gran piatto di verdura. Normalmente, invece, l'iconografia interpretata in chiave eucaristica si concentra sull'astrazione del Cristo benedicente. Per comprendere le ragioni dell'inconsueto dettaglio alimentare non è sufficiente rivolgersi alla fonte evangelica, bisogna invece consultare la *Rappresentazione della Resurrezione di Gesù Cristo*. A differenza della fonte evangelica, il brano teatrale, descrivendo il momento in cui i pellegrini si accomodavano a tavola per la cena, inseriva un gustoso contrasto tra il cibo servito dall'oste e il pane nelle mani di Gesù.<sup>50</sup> S'intravede qui il contrasto tra il cibo materiale e quello spirituale. Un contrasto che anche l'immagine sembra voler intercettare.

La ragione ultima di questa scelta iconografica, tuttavia, risiede con ogni probabilità nella cultura di pellegrinaggio. Il cibo, infatti, era notoriamente uno dei più grossi problemi dei pellegrini, tant'è vero che già il *Liber Sancti Jacobi*, all'interno del libro V forniva precise indicazioni su come procacciarsi viveri e foraggio.<sup>51</sup> Ma erano molte le raccomandazioni fatte ai pellegrini per via omiletica affinché avessero cura della dimensione spirituale del loro viaggio, rifuggendo il rischio di un abbassamento sul piano meramente pratico e materiale. Ad esempio, lo straordinario sermone *Veneranda Dies* contenuto nel *Liber Sancti Jacobi* insisteva nel presentare il pellegrinaggio anzitutto come luogo della lotta spirituale, dove il pellegrino è chiamato a saper riconoscere le dinamiche dell'anima nascoste nei problemi quotidiani. E così il bordone era nello stesso tempo un utile difesa dagli animali feroci ma anche simbolo delle armi spirituali che il pellegrino doveva brandire contro il diavolo; mentre la bisaccia, oltre a essere uno strumento necessario per portare con sé il poco danaro necessario, veniva interpretata anche come richiamo alla generosità in virtù della sua chiusura senza lacci.<sup>52</sup> In questo senso, il cibo rappresentava una delle prove supreme della raggiunta purificazione spirituale. Negli uomini degni, infatti, il pellegrinaggio avrebbe rafforzato ogni virtù, consentendo una vera e sincera penitenza per una piena remissione dei peccati. Perché, ricordavano le fonti, il cammino per Santiago: «Allontana dai cibi succulenti, impedisce l'ingordigia, reprime la passione sfrenata, frena i desideri carnali che assalgono l'anima, purifica lo spirito, incita l'uomo alla contemplazione».<sup>53</sup> Con il medesimo spirito, i pellegrini dovevano lasciare San Giacomo dall'Orio, tenendo l'immagine di Emmaus ben impressa nella memoria, pronti a richiamarla ogniqualvolta fossero stati tentati di subordinare alle pulsioni del corpo il loro perfezionamento spirituale.

50. *Rappresentazione della resurrezione di Gesù Cristo*: D'ANCONA 1872b, p. 350.

51. CODEX 2008, pp. 461-507.

52. CODEX 2008, pp. 218-219.

53. CODEX 2008, p. 218.

Ma forse il documento più singolare del coinvolgimento della parrocchia nella cultura di pellegrinaggio ci viene dallo spirito acuto e critico di Lorenzo Lotto, autore come sappiamo della pala per l'altare della Confraternita dell'Immacolata, già primo altare a sinistra entrando, oggi installata nell'abside della cappella maggiore (Fig. 10).<sup>54</sup> Nel 1546, anno in cui Lotto realizza la pala su commissione del guardiano della scuola Defendi de Federigo, la chiesa di San Giacomo dall'Orio è teatro di una mormoratissima predicazione da parte di fra Agostino da Genova, un agostiniano che aveva commentato dal pulpito le lettere di san Paolo con toni di sospetta eresia. Conosciamo ancora poco del pensiero e dei temi divulgati dal frate, ma stando alla deposizione di un incisore di corniole di nome Gasparo Tauri risulta che il suo cavallo di battaglia fosse la salvezza come conseguenza di predestinazione. L'idea, cioè, che «Dio dà la gratia a chi gli piace, et la vol dar ad uno et a l'altro no».<sup>55</sup> Ma ai fini della comprensione della pala di Lotto, importa soprattutto sapere che nell'agosto 1546, fra Agostino, in abiti laicali e sotto il falso nome di Bartolomeo genovese, aveva frequentato regolarmente la casa di un grande amico del nostro pittore, il gioielliere Bartolomeo Carpan, suscitando un'animata discussione che dovette toccare anche la sensibilità di Lotto. Carpan, probabilmente ad arte, aveva posto la questione di un pellegrinaggio da lui compiuto a Loreto a scioglimento di un voto fatto alla Vergine Maria. In tutta risposta il frate si era lanciato in un'infiammata requisitoria, stigmatizzando quell'atto come un peccato e aggredendone l'idea di fondo di una salvezza conseguita mediante opere meritorie.<sup>56</sup>

Nasce da questo contesto, e forse come esito di una personale riflessione su quanto accaduto a casa dell'amico Carpan, la sola grande invenzione di Lotto in una pala per il resto decisamente modesta. In contrappunto con il simbolo mariano della nube e le immagini dei santi medici e taumaturghi Cosma e Damiano, vecchi titolari dell'altare - inserti imposti certamente dalla confraternita committente -, l'immagine ci presenta in primo piano Giacomo al termine del suo cammino, al cospetto del trono della Vergine con il Bambino. Fatto straordinario, l'apostolo compie un gesto che un pellegrino non avrebbe mai fatto. Depone a terra il cappello e la borsa (Fig. 43). Come a dire che il percorso è compiuto, ma in un certo senso smentendo l'ostentazione dei *signa peregrinationis* - bordone, scarsella, ma anche conchiglie, palme, chiavi, cannule, appuntate sul cappello e sulla mantella - normalmente praticata dai pellegrini alla fine del loro cammino. Perché, nella mentalità di pellegrinaggio, arrivati alla meta i *signa* diventavano l'icastica rappresentazione del merito acquisito. Sembra pensarla in questo modo il san Giacomo che si presenta nella pala di Jacopo Bassano per la parrocchiale di Tomo (Feltre), oggi alla Alte Pinakothek di Monaco di Baviera, con davvero troppi *signa* appesi al cappello (Fig. 44).

Ora, il pittore bassanese, che condivideva con Lotto una sensibilità religiosa orientata in senso spiccatamente spirituale, nel rievocarlo coglie l'occasione per

54. HUMFREY 1997, pp. 151-152, la considera una ripetizione stanca della pala dipinta per la chiesa di Sant'Agostino in Ancona otto anni prima. I limiti esecutivi si spiegherebbero tenendo conto che Lotto, nella seconda metà del 1546, patì una malattia che costrinse i suoi amici, tra cui Bartolomeo Carpan, ad aver cura di lui per sei settimane.

55. FIRPO 2001, p. 227.

56. Sull'intera vicenda rinvio agli atti processuali conservati in ASVe, *Sant'Uffizio*, b. 6, fascicolo segnato "Fra Benedetto da Genova", discussi anche in FIRPO 2001, pp. 226-228.



Fig. 43. Lorenzo Lotto, *Vergine con Bambino e santi Giacomo Maggiore, Andrea, Cosma e Damiano*, dettaglio di Fig. 10. Venezia, chiesa di San Giacomo dall'Orio (foto Parrocchia di San Giacomo dall'Orio - Cameraphoto).

contestare quel gesto come indice di orgoglio e presunzione, e lo bilancia con l'indice di Giovanni il Battista puntato sull'*Agnus Dei* per richiamare il compagno alla vera fonte di salvezza. Il Giacomo di Lotto, invece, si toglie tutto e quasi lo nasconde alla vista di Maria. È un pellegrino spirituale, forse alter ego del pittore giunto sul crinale della sua esistenza.<sup>57</sup>

Grazie agli studi degli ultimi decenni abbiamo imparato a conoscere il pittore come personalità mai del tutto prona alle richieste della committenza, sempre attento a fornire una sua versione dei fatti. Lotto dimostra di conoscere bene la centralità di San Giacomo dall'Orio in questa pratica. Probabilmente ebbe modo di osservare la processione che sfilava dalla parrocchiale dell'amico fino a San Marco. Volle forse indagare quella sensibilità che i circoli dei suoi amici non mancavano di aggredire brutalmente e offrirne una rilettura in chiave spirituale. Indirettamente, però, quest'immagine contribuisce a farci intravedere a San Giacomo dall'Orio una solida cultura di pellegrinaggio rispetto alla quale, pur in chiave polemica, essa vive e si attiva. E così, da una prospettiva critica, offre alla chiesa di San Giacomo dall'Orio la più autentica raffigurazione del pellegrino di Dio, consegnandoci un'impressione vivida della complessa vitalità celata dietro il nome di Giacomo.

57. Nella pala di San Giacomo dall'Orio sembra compiersi quella sorta di pellegrinaggio spirituale che Lotto aveva inaugurato più di trent'anni prima con il *San Giacomo* della Pinacoteca Civica di Recanati. Già in quest'opera, infatti, il pittore aveva spogliato l'apostolo dei suoi *signa peregrinorum* presentando cappello, borraccia e scarsella accatastati a terra uno sopra l'altro: GENTILI 1985, p. 184.



Fig. 44. Jacopo Bassano, *Madonna col Bambino, san Giacomo e san Giovanni Battista*. Monaco di Baviera, Alte Pinakothek.

The Apostle, the Matamoros, the Pilgrim: the Multiple Connotations of the Titular Dedication of San Giacomo dall'Orio (10th-16th Centuries)

*Painstaking research into the actual identity of San Giacomo dall'Orio's titular saint reveals the need to reassess the common belief that this Venetian parish church had been linked to the cult of St James of Compostela ever since its foundation. The present contribution proposes the Byzantine cult of St James Adelphotheos as the true focus of the original tenth-century dedication. This identity became transformed into that of St James the Great during the twelfth century as crusader ideology began to infuse Venice, before finally acquiring full Compostelan attributes as late the fourteenth century. The story of a name – that of the patron saint of a church in this case –, as a symbol onto which new meanings could be grafted, becomes a tool for unmasking the cultural, idealistic and devotional implications of the church's dedication. This transformation framed the worship and religious practices that took shape over the centuries at San Giacomo dall'Orio.*