



I quaderni del m.æ.s. – XV / 2017

L'aria, il tempo dell'anima. *Aerie potestates*. Il simbolismo della vela e della conchiglia

Ilaria Sabbatini

Abstract:

Il terzo libro del Codex Calixtinus, dedicato alla traslazione del corpo di San Giacomo a Compostella, si conclude con un breve capitolo sulle conchiglie di San Giacomo e sui loro poteri taumaturgici. Esse possono attenuare la grandine, le tempeste, i tuoni e trasformare le sferzate dei venti in brezze lievi. Le conchiglie hanno potere sulle forze dell'aria ma al tempo stesso, secondo la tradizione classica e poi cristiana della filosofia della natura, possono navigare come imbarcazioni usando le valve come vele. Seguendo il filo della simbologia attraverso le descrizioni letterarie e le rappresentazioni figurate, il presente articolo indaga il significato spirituale del pellegrinaggio per proporre una lettura rinnovata di un fenomeno che ha inciso profondamente nel pensiero medievale e nella prassi religiosa.

The third book of the Codex Calixtinus, which is dedicated to the translation of Saint James' body in Compostela, ends with a brief chapter on Saint James' scallop shells and on their thaumaturgical power. According to the book, they can weaken the hail, the storms and the thunders and they can turn strong winds into light breezes. The scallop shells can control the air powers but, at the same time, according to both to the classical and the Christian philosophy of nature, they can sail as a boat using their valves as sails. This paper thus, following its symbolical meaning through the literary descriptions and the figurative representations, investigates the spiritual meaning of the pilgrimage in order to present a new interpretation of a practice which deeply influenced both the philosophical thought and the religious practice during the Middle Ages.

ISSN 2533-2325

doi: <https://doi.org/10.6092/issn.2533-2325/7490>

**L'ARIA, IL TEMPO DELL'ANIMA.
AERIE POTESTATES. IL SIMBOLISMO DELLA VELA E
DELLA CONCHIGLIA.**

ILARIA SABBATINI *

Per visibilia ad invisibilia
(Rm 1,20)

Nelle narrazioni simboliche di natura agiografica ed epica l'aria è la forza invisibile che, fattasi vento, spinge le storie alla loro conclusione. Questa sottolineatura nel senso della peripezia vale anche per le allegorie delle rappresentazioni araldiche come nel caso dell'insegna Rucellai. Una delle tarsie di marmo inserita tra le formelle del Tempietto del Santo Sepolcro¹ a Firenze rappresenta una nave con le vele gonfie e le sartie sciolte senza alcun nocchiero. Lo stesso simbolo ricorre sulla facciata del palazzo e della loggia Rucellai e anche nel fregio marmoreo della facciata di Santa Maria Novella. L'immagine è di per sé un ossimoro perché, se le sartie non trattengono le vele, queste non possono gonfiarsi: il senso diventa chiaro solo se si ammette che il cordame non è affatto sciolto ma affidato alla guida della fortuna. Un'altra versione di questa iconografia cara al pensiero rinascimentale è quella del mosaico pavimentale di Siena che rappresenta la Fortuna come una donna nuda nell'atto di tenere una vela gonfiata dal vento mentre appoggia un piede su una barca danneggiata. L'allegoria sta a significare che la Fortuna gode di una brezza favorevole ma deve attraversare acque tempestose per poter portare i cercatori alla saggezza raffigurata nella parte alta della scena².

¹ Commissionato da Giovanni Rucellai 1403-1481 il tempietto fu realizzato nel 1467 al centro della Cappella Rucellai, nella chiesa sconsacrata di San Pancrazio e riproduce il Santo Sepolcro conservato nell'Anastasis di Gerusalemme.

² M. CACIORGNA, *Il naufragio felice. Studi di filologia e storia della tradizione classica*, Agorà, Catania, 2004, p. 37.



Insegna di Giovanni Rucellai, *Tempietto del Santo Sepolcro*,
Leon Battista Alberti (1457-1467). San Pancrazio, Firenze.

L'immagine della nave senza nocchiero è evidentemente anteriore a questa rilettura in chiave rinascimentale dove la forza motrice, secondo l'etica mercantile³, è diventata la Fortuna laddove nell'ambito dell'agiografia cristiana era interpretata come intervento miracoloso dell'azione divina che si manifestava nell'aria e nel vento. Il medioevo concepisce la fortuna come qualcosa di antitetico alla natura stessa: ciò che è naturale si oppone a ciò che è casuale o fortuito⁴. La fortuna appare dunque come una rottura dell'ordine o del corso della natura, un elemento irrazionale che interferisce con l'azione della provvidenza. Alcuni autori cristiani cercano di spiegare il disordine rappresentato

³ A. M. PATRONE, *L'etica borghese in L'ascesa della borghesia nell'Italia comunale*, Loescher, Torino, 1974, consultabile su:
http://www.storia.unive.it/_RM/didattica/fonti/patrone/sez5/intro.htm (accesso: ottobre 2017).

⁴ Il concetto pone un problema di natura teologico poiché rischia di opporsi alla potenza divina. P. MICHAUD-QUANTIN, *Notes sur le hasard et la chance*, in *La filosofia della natura nel Medioevo; atti del III Congresso internazionale di filosofia medioevale*, Passo della Mendola (Trento) 31 agosto-5 settembre 1964, Vita e Pensiero, Milano, 1966, p. 156.

dalla fortuna facendola rientrare nel quadro dell'ordine naturale. San Tommaso osserva che Dio non esclude dalle cose né il male né il libero arbitrio, dunque è l'ordine stesso della provvidenza che esige l'esistenza del caso e della fortuna⁵. Dante elabora una sintesi nuova che interpreta la fortuna come uno spirito angelico incaricato dalla Provvidenza di distribuire i propri beni e di trasferirli secondo i disegni di Dio. In sostanza la lettura dantesca è quella della fortuna come attributo della natura divina⁶.

Una tematica analoga la troviamo raffigurata in relazione al pellegrinaggio nelle *Croniche* del lucchese Giovanni Sercambi (†1424). A un certo punto della sua opera l'autore racconta del perdono di Roma: «venuto l'anno di MCCC e per tucto il mondo esser manifesto il perdono... huomini et donne son mossi per andare a Roma, ai quali per lo papa Bonifatio nono conceduto et data la beneditione et confermato il perdono»⁷. Nel capitolo successivo il Sercambi inserisce la canzone *I sono un pellegrin che non ó posa* che illustra, per usare le sue stesse parole, «quello che si de' astenere il pellegrino e quello de' prendere». Dapprima indica in Superbia, Vanità e Gola i vizi ai quali è esposto il viaggiatore, illustrando così una realtà del pellegrinaggio ben lontana dalle rappresentazioni eccessivamente encomiastiche che talvolta accompagnano l'immaginario del pellegrinaggio. Poi passa a enunciare i possibili incontri del pellegrino che vanno intesi in un senso strettamente spirituale: la molta gente che viaggia con i vizi appena indicati; il rischio che i propri beni passino in mani d'altri, la spinta ad alzare in alto lo sguardo per cercare il bene eterno e infine la povertà che deve ispirare il viaggiatore devoto poiché solo questa lo conduce alla sua meta⁸.

⁵ TOMMASO D'AQUINO, *Summa contra gentiles*, in *Opera Omnia*, a cura di Leone XIII, vol. XIV, Roma, Garroni, 1926, pp. 218-220.

⁶ «Colui lo cui saver tutto trascende, / fece li cieli e diè lor chi conduce / sì ch'ogne parte ad ogne parte splende, / distribuendo igualmente la luce. / Similmente a li splendor mondani / ordinò general ministra e duce / che permutasse a tempo li ben vani / di gente in gente e d'uno in altro sangue, / oltre la difension d'i senni umani». IF VII, 73-81.

⁷ GIOVANNI SERCAMBI, *Le Croniche di Giovanni Sercambi lucchese*, vol. II, a cura di S. BONGI, Tipografia Giusti, Lucca 1892, p. 423

⁸ *Ibidem*, pp. 423-427.



Giovanni Sercambi, *Cronache delle cose di Lucca dal 1164 al 1424*, A.S.L., Biblioteca Manoscritti, n. 107.

Tutte queste allegorie e figure sono rappresentate nella miniatura che accompagna la canzone dove la vanità è un re assiso in trono, la gola è un mangiatore a una tavola imbandita e l'avidità è un cambiatore al banco. Sotto i tre vizi vengono ritratte, a due a due, le situazioni in cui si può trovare il pellegrino in viaggio: l'incontro coi peccatori simbolizzati da un viandante cornuto, i rovesci di fortuna descritti come quello che sembra un borseggiatore, l'invito a rivolgersi al bene eterno raffigurato come un uomo che indica verso l'alto e infine la scelta della povertà che gli si propone come alternativa ai vizi. Essa infatti lo protegge dai rischi spirituali del viaggio, come spiega la canzone: colui che siede su un altro trono ha sempre il timore di cadere mentre la povertà si contenta del poco ed evita il troppo, essa provvede a quanto basta e gli ricorda che i beni terreni sono donati dal cielo perciò procedono da Dio che li può dare e li può anche togliere. In so-

stanza ci troviamo qui di fronte allo stesso discorso sulla fortuna con cui si è aperto questo contributo declinato secondo l'interpretazione cristiano tomistica e applicato nella viva realtà del pellegrinaggio.

Tornando al *topos* della nave senza nocchiero va registrata la sua presenza in vari racconti di santi, di corpi, di statue e di reliquie miracolose, prima tra tutte la leggenda della traslazione del corpo di san Giacomo, giunto in nave sulle coste della Galizia. Un caso che evidenzia in tutte le sue implicazioni il tema del vento che governa l'andamento della nave senza nocchiero è quello della navigazione del Volto Santo di Lucca che peraltro ha numerosi elementi in comune con il viaggio del corpo di san Giacomo. Narra la leggenda attribuita al diacono Leobino che una volta ritrovata la statua con il vero volto di Cristo, i pii scopritori si preoccuparono di inviarla in qualche modo verso le coste dell'Italia. Fu deciso dunque di collocare la scultura della Croce in una nave governata da Dio affinché fosse condotta ai lidi romani: «*deo gubernante usque ad romanas partes portaretus*»⁹.

L'aria è uno dei quattro elementi costitutivi della materia per il pensiero filosofico classico così come ci viene restituito dai dossografi antichi¹⁰. Essa è il principio del movimento e di ogni mutamento ed è in grado di trasformare le cose¹¹. Salendo diviene calda e rarefatta fino a trasformarsi in fuoco, scendendo si raffredda e si condensa fino a diventare vento, poi nuvola e, condensandosi ancora, si trasforma in acqua, terra e infine pietra¹². Aristotele († 322 a.C.), dando una disposizione agli elementi, pone al centro quello più pesante, la terra, e le sfere degli altri elementi nell'ordine del loro peso: acqua, aria e fuoco. Ippocrate († 377 a.C. ca.) applica la teoria degli elementi alla natura

⁹ Archivio Storico Diocesano di Lucca, Biblioteca Capitolare Feliniana, cod. Tucci Tognetti, c. 3v.

¹⁰ In Anassimene di Mileto (†528 a.C. ca.) l'aria - *ànemos* - è la forza che anima il mondo. «Come la nostra anima, che è aria, ci sostiene e ci governa, così il soffio e l'aria abbraccia il mondo intero». H. DIELS, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, a cura di W. KRANZ, vol. I, Berlin, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1961, frammento 2.

¹¹ N. ABBAGNANO, *Storia della filosofia*, vol. 1, *La filosofia antica, la Patristica e la Scolastica*, Utet, Torino, 2001, p. 20 ss.

¹² Con Empedocle di Agrigento († 435 a.C. ca.) l'aria comincia ad essere considerata uno dei quattro elementi classici, insieme alla terra, al fuoco, e all'acqua. I quattro elementi sono anche le condizioni della conoscenza umana basata sul principio che il simile si conosce col simile. Platone (†347 a.C.), per sue caratteristiche, colloca l'aria tra il fuoco e l'acqua.

umana individuando l'esistenza di quattro umori che ne rispecchiano le caratteristiche: all'aria corrisponde il sangue¹³. Tutti questi argomenti entrano a far parte della scolastica medievale attraverso la mediazione del neoplatonismo che rende possibile un ricongiungimento tra il cristianesimo e l'ellenismo¹⁴. Per la filosofia medievale la natura fa parte della storia della salvezza: tutti i segni - il vento, il sole, le acque - appaiono come manifestazioni sensibili della divinità¹⁵. Dunque l'aria, fattasi vento, che spinge le navi dei corpi santi alle loro destinazioni rappresenta l'intervento divino, che secondo la definizione scolastica, agisce deviando dal corso della natura ma seguendo l'ordine della provvidenza. Le miniature che illustrano questo passo della leggenda del Volto Santo, mettono in rilievo il ricco sistema di arredi predisposto per accompagnare la statua e la potenza della nave che, senza alcuna guida, mostra le vele gonfie di vento mentre si allontana dal porto di Giaffa. In alcuni casi come nel *Codice Rapondi* le figure angeliche che intervengono quando la nave è affidata ai flutti, sono la rappresentazione visibile dell'intervento divino che governa la nave¹⁶.

¹³ Il fuoco è caldo e secco, l'aria calda e umida, l'acqua fredda e umida, la terra fredda e secca. Al fuoco corrisponde la bile gialla, all'aria il sangue, all'acqua il flegma o umore freddo, alla terra la bile nera o melanconia.

¹⁴ Clemente Alessandrino († 220 ca.), ad esempio, riprende il tema platonico per cui il simile è attratto dal simile per sostenere che grazie alla sua affinità con Dio l'anima si eleva verso di lui. MARIE M. DAVY, *Iniziazione al medioevo. La filosofia nel secolo XII*, Jaca Book, Milano, 1990, p. 78.

¹⁵ *Ibidem* p. 136

¹⁶ Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1988, Codice Rapondi, cc. 5r, 12r.



Nave del Volto Santo, *Codice Rapondi* (XV secolo). Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1988, c. 12r, Universitätsbibliothek Heidelberg http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bav_pal_lat_1988/0043
Licenza Creative Commons CC-BY-SA 3.0

La leggenda di Leboino riferisce che l'immagine rimase nascosta per moltissimo tempo finché, nella prima metà dell'VIII secolo, il vescovo Gualfredo andò in pellegrinaggio in Terra Santa. Di ritorno dal suo viaggio, un angelo gli fece visita rivelandogli in sogno l'esistenza della Croce. Per sottrarre la Croce ai pericoli della distruzione iconoclasta Gualfredo e i suoi compagni trovarono una nave e, dopo averla preparata con ceri e lampade, vi posero la reliquia. L'imbarcazione, senza vele, iniziò il suo prodigioso viaggio priva di nocchiero e, lasciata libera di navigare a tutti i venti, giunse infine nel Tirreno¹⁷. La navigazione miracolosa è evidentemente un passaggio essenziale nella leggenda: se da un lato garantisce la volontà provvidenziale di attribuire la reliquia proprio alla città che la ospita, dall'altro ne testimonia la provenienza geografica che non poteva essere garantita altrimenti.

Nella centralità che assume il viaggio, la leggenda lucchese assomiglia alla traslazione della reliquia compostellana: una nave¹⁸ che parte dalla Terra Santa per raggiungere le coste del mondo latino e il corpo dell'apostolo Giacomo – così come la statua-reliquiario del Volto Santo – affidato a una coppia di buoi indomiti per essere condotto nel luogo su cui verrà edificata la cattedrale del santo¹⁹.

Nel *De ortu et obitu patrum*, attribuito a Isidoro di Siviglia (†636), l'autore oltre a parlare della predicazione in Spagna sostiene che l'apostolo è sepolto in *acha marmarica*, toponimo che ha dato origine alle più varie interpretazioni²⁰. Presto l'*acha marmarica* venne identificata nell'*arca marmorica*, ovvero nel sepolcro di marmo dove Teodomi-

¹⁷ P. F. LUISO, *La leggenda del volto Santo*, Benedetti e Niccolai, Pescia 1928.

¹⁸ Il testo della leggenda compostellana riferisce che i discepoli si imbarcarono insieme al corpo del loro maestro e dopo soli sette giorni di navigazione, a remi raggiunsero il porto di Iria in Galizia. Il racconto collega la natura miracolosa del viaggio non solo alle modalità ma anche al fatto di non aver incontrato pirati, aver evitato gli scogli ed essere sfuggiti ai vortici marini. *Il Codice Callistino. Prima edizione italiana integrale del Liber sancti Jacobi – Codex calixtinus (sec. XII)*, a cura di V. M. BERARDI, Perugia, Edizioni compostellane 2008, p. 384. Si può calcolare che, in condizioni ottimali e con quell'equipaggio, navigare a vela avrebbe richiesto 26 giorni. Ringrazio Abdon Paselli, ex marina militare.

¹⁹ *Ibidem*, p. 386-387.

²⁰ «Iacobus, filius Zebedaei, frater Ioannis, quartus in ordine, duodecim tribus quae sunt in dispersione gentium scripsit atque Spaniae et occidentalium locorum evangelium praedicavit et in occasum mundi lucem praedicationis infudit. Hic ab Herode tetrarcha gladio caesus occubuit. Sepultus est in acha marmarica». R. PLÖTZ, *Traditiones hispanicae Beati Jacobi. Les origines du cult de Saint-Jacques à Compostelle*, in *Santiago de Compostela. Mil ans de pèlerinage européen*, Crédit Communal, Gand 1985, p. 29.

ro aveva ritrovato i resti dell'apostolo²¹. Del resto la stessa polisemia di *arca*, termine derivato da *arcēre*, proteggere, è particolarmente consona alle condizioni dell'arrivo della reliquia così come viene raccontato dalla tradizione. Arca, infatti, è un semantema pertinente al sarcofago, alla cassa dove si ripongono gli oggetti preziosi (si pensi all'arca dell'alleanza) e all'imbarcazione biblica per eccellenza. Dunque la nave dove avrebbe viaggiato il corpo santo sarebbe anche la sua arca, la sua protezione e il suo sepolcro²².

Il motivo per cui la simbologia della conchiglia interessa questa riflessione, è la sua complessa stratificazione che partendo dal significato di sepolcro-nave arriva fino a svilupparsi nel tema della vela, dell'aria e del sole, come azione divina vivificante. La duplice valenza della conchiglia, emblema di fertilità e al contempo simbolo della tomba, trova spiegazione nel fatto che in entrambi i casi si tratta di un occultamento che prelude a un disvelamento secondo una simbologia precedente all'avvento del pensiero cristiano ma ad esso in qualche modo collegato²³. Da un lato è vero che, nel medioevo, il punto di riferimento per comprendere la natura smise di essere la *Naturalis Historia* di Plinio per diventare il *Physiologus*, l'opera alessandrina del II secolo che interpretava la natura in chiave allegorica cristiana. Dall'altro lato, però, non si rifiutava Plinio per abbracciare un diverso tipo di descrizione della natura bensì, sulla base della fenomenologia da lui esposta, se ne reinterpretavano le manifestazioni in chiave teologica ed escatologica. Il caso delle conchiglie capaci di navigare spinte dal vento, rappresenta proprio una di quelle risemantizzazioni in cui si as-

²¹ J. GUERRA CAMPOS, *Exploraciones arqueológicas en torno al sepulcro del Apóstol Santiago*, Santiago de Compostela, Cabildo de la Catedral de Santiago, 1982, pp. 35, 95.

²² Curiosamente, ma non troppo, *arca* è anche un genere di bivalvi comune in tutto il Mediterraneo catalogato con questo nome da Linneo (†1788) per la sua forma che collega così l'immagine del sepolcro alla simbologia della conchiglia. C. LYNNÆUS, *Systema naturae per regna tria naturae: secundum classes, ordines, genera, species cum characteribus, differentiis, synonymis, locis*. Tomus I, Stoccolma, Impensis Laurentii Salvii, 1758, p. 693.

²³ Platone, nel Fedro, paragonava il corpo umano a un guscio e una tomba. PLATONE, *Fedro*, in *Platone. Tutti gli scritti*, a cura di G. REALE, Bompiani Milano 2001, cap. 559. Il *Physiologus* pone esplicitamente in relazione la perla con il Cristo: «illam preciosam margaritam, id est Dominum nostrum Iesum Christum, filium Dei vivi». *Physiologus latinus -Versio Y*, a cura di F.J. CARMODY, in *University of California Publications in Classical Philology*, vol. XII (1944), p.134.

sumono le prerogative tramandate dalla conoscenza classica elaborandole in una nuova prospettiva simbolica cristiana.

La *Naturalis Historia*, parla delle *Veneriae*, le conchiglie di Venere, che navigano offrendo la parte concava al vento, come una vela, e dei pettini che si comportano come barche²⁴. A sua volta, un passo del *Physiologus* descrive il comportamento della conchiglia, che veniva considerata tra le *lapides*, in relazione alla luce solare. La conchiglia sale dal fondo del mare e riceve la rugiada celeste che si consolida in perla grazie all'effetto dei raggi del sole²⁵.

²⁴ «Navigant ex iis Veneriae praebentesque concavam sui partem et aurae opponentes per summa aequorum velificant. Saliunt pectines et extra volitant seque et ipsi carinant». PLINIO, *Storia naturale*, vol. II, traduzioni e note di A. BORGHINI, E. GIANNARELLI, A. MARCONE, G. RANUCCI, Torino, Einaudi, p. 354.

²⁵ «Item lapis est in mari, qui dicitur latine mermecolion, grece conca sabea, quia concavus est et rotundus. Est autem in duas partes divisus, ita ut cum voluerit claudat. Hic ergo de fundo maris in matutinis horis ascendere dicitur. Ergo cum ascenderit de loco suo super mare, aperit os suum et suscipit intra se de rore celi et circumfulget eum radiis solis et sic fit intra eum margarita preciosa et splendida valde, quippe que rore celi concepta est et radio solis clarificata». *Physiologus latinus -Versio Y*, cit., p.133. Il principio per cui il simile attrae il simile, è una costante del pensiero greco classico.



Ostrica che riceve la perla dal sole, Bestiario (1230-1260 ca.). Bibliothèque Municipale cd Valenciennes, Ms. 101 c. 199r.

Il simbolismo classico della conchiglia non scomparve improvvisamente con l'avvento del cristianesimo ma si trasformò solo gradualmente²⁶. L'esegesi biblica suggeriva che la conchiglia fosse simbolo di Maria, ravvisando la similitudine tra la fecondazione del mollusco e quella della Vergine per opera della Spirito Santo. Anche il *Physiologus* latino glossava su questo simbolismo poiché, come la conchiglia sale dal fondo del mare, così Maria sale dalla casa di suo padre al tempio di Dio e lì riceve le parole dall'arcangelo Gabriele²⁷. Una leg-

²⁶ Giamblico ne parlava ancora in chiave neoplatonica. GIAMBLICO, *I Misteri degli egiziani*, a cura di C. MORESCHINI, Milano, Rizzoli, 2003, p. 351.

²⁷ Brunetto Latini (†1294) nel suo trattato riprende esattamente questa spiegazione: «Coquille est uns poissons de mer enclos en charsois comme une escavris, et est toute reonde, mais ele l'uevre et enclost quarit ele vuet; et ses manoirs est au font de la mer; mais ele vient le matin en haut et le soir, et recoit la rousee dedanz soi; et li rai del soleil qui fierent sor la coquille font auques endurcir les gouttes de la rousee, chascune par

gera variante è quella citata da Giovanni Damasceno († 749) secondo cui, per la simbologia cristiana, il fulmine divino è penetrato dentro la conchiglia più pura e ne è nata la perla più preziosa²⁸.

Prima ancora che diventassero il simbolo del pellegrinaggio compostellano, i fedeli cristiani facevano uso di conchiglie per segnalare le tombe e le raffiguravano su vasi e medaglie come dimostrano numerosi ritrovamenti del passato²⁹. Ma per capire l'intero significato della conchiglia nell'ambito della simbologia del pellegrinaggio, ai dati finora esposti va aggiunto il miracolo del cavaliere ricoperto di conchiglie che sembra giustificare l'origine della prassi del loro utilizzo come oggetti devoti e souvenir di pellegrinaggio.

Vuole la tradizione che Teodosio e Attanasio, discepoli di san Giacomo, mentre portavano il corpo in Galizia arrivarono in un luogo chiamato Bouzas. Stavano celebrando delle nozze quando il cavallo dello sposo inciampò e cadde in acqua sprofondando. Ma cavallo e cavaliere furono interamente ricoperti di conchiglie che li riportarono a galla, comportamento che del resto era già stato documentato dal *Physiologus*. I discepoli fecero sapere che si trattava di un miracolo e che il corpo trasportato era quello di san Giacomo. In forza del fatto che era stata strumento della benevolenza dell'apostolo, si assunse così la conchiglia come simbolo del pellegrinaggio³⁰. La leggenda è illu-

parties, selonc ce que eles sont caïes, non pas en tel maniere que eles soient pierres, tant comme eles sont en mer, mais quant om les oste de la mer et oeuvre, om en trait les goutes endurecies, lesqueles maintenant deviennent pierres blanches, petites et precieuses, que on clame pelles ou margarites». BRUNETTO, LATINI, *Li liores dou tresor par Brunetto Latini, publ. pour la première fois d'après les manuscrits de la Bibliothèque impériale, de la Bibliothèque de l' Arsenal, et plusieurs manuscrits des départements et de l'étranger*, a cura di P. CHABAILLE, Parigi, Imprimerie Imperiale, 1863, pp. 186-187.

²⁸ GIOVANNI DAMASCENO, *Homilia in nativitate Beatae Mariae Virginis*, in PL, XCVI, col. 666.

²⁹ M. A. BOLDETTI, *Osservazioni sopra i cimiteri cristiani*, Roma, Salvioni, 1720, p. 512.

³⁰ «Prosiguiendo, pues, la relacion del Retablo de nuestro Apóstol, digo, que junto a la nave sobre el mismo mar ai un Cavallero en un cavallo negro con silla, i adorno rojo rico cubriendo todo su cuerpo, i el del cavallo de conchas mui perfectas pintadas de la haz, i enves. Està hablando con los de la nave echado el braço por el cuello de uno como sustentandose en el». M. DE ERCE XIMENEZ, *Prueba evidente de la predicación del Apóstol el Mayor en los Reinos de España*, Alonso de Paredes, Madrid, 1644, Parte II, Trat. II, Cap. I, p. 230. La vicenda presenta problemi di ricostruzione agiografica per cui si rimanda a R. VÁZQUEZ SANTOS, *Un nuevo catálogo pictórico del Quattrocento italiano: la tabla de Camerino y el desaparecido ciclo jacobeo de Giovenale de Orvieto en Araceli*, «Archivo Español de Arte», LXXXI (2008), pp. 12 ss.

strata in una tavola italiana del 1441 che mette in stretta relazione l'evento miracoloso con la traslazione del corpo dell'apostolo. Gli elementi del contesto sono costruiti sulla base del racconto della *Legenda aurea* e del *Codex Calixtinus* mentre per il cavaliere ricoperto di conchiglie esiste tutt'oggi una difficoltà di documentazione agiografica³¹.



Giovenale da Orvieto, *Miracolo di san Giacomo Maggiore* (1441). Museo Diocesano di Camerino.

L'emblema dei pellegrini è l'attributo di diversi santi: oltre san Giacomo anche san Giovanni, san Rocco, san Sebaldo come pure dell'arcangelo Raffaele che accompagna Tobia nel suo viaggio³². Il *Codex Calixtinus* rimane comunque la fonte più autorevole per l'agiografia del santo, dei suoi miracoli e anche per l'iconografia del pellegrinaggio iacopeo dal momento che nel quinto libro è descritta

³¹ Cronologicamente la leggenda pare essere successiva al *Liber Sancti Iacobi*, che infatti la ignora, ma in Portogallo già dall'epoca di Alfonso X esistono riferimenti ne indicano popolarità alla fine del XIII secolo. Una delle più antiche fonti è un santorale del monastero di Alcobaça risalente al 1442-1443 attualmente conservato nella Biblioteca Nazionale di Lisbona. Biblioteca Nazionale di Lisbona, Codex Alcobacense n. 280. M. MARTINS, *As vieiras dos peregrinos de Compostela*, «Brotéria», LXXVI (1963), pp. 171-172.

³² Tb 3, 17 ss.

anche la tenuta dei viaggiatori devoti che è poi divenuta familiare tramite la mediazione di una copiosa produzione artistica.

In generale si tendono a considerare le indicazioni sull'abbigliamento contenute nel *Codex Calixtinus* sotto un punto vista esclusivamente di storia del costume, come se questo fosse il principale interesse per un testo di natura agiografica e liturgica. Ci si sofferma sulla forma della scarsella, sul tipo di bordone, sull'abito, sulla schiavina, sul cappello e sulle insegne tralasciando l'aspetto più importante di tutti: ogni singolo elemento della tenuta viene indicato in relazione a un significato simbolico preciso producendo così una fitta tessitura di riferimenti morali che indica l'itinerario dell'anima del viaggiatore. Il viaggio è lo spostamento da un punto a un altro di un soggetto e come tale implica il coinvolgimento delle dimensioni di spazio e di tempo. Il vivente vive muovendosi e per muoversi cosicché niente più del viaggio, in tutte le sue declinazioni, può esprimere la condizione dell'uomo. Per antonomasia, esso è metafora dell'esistenza che si esplica appunto in una durata e in un percorso. Ogni pellegrinaggio è la sovrapposizione di una dimensione fisica che riguarda il viaggio materiale e una dimensione spirituale che riguarda il percorso dell'anima. È di questo e non altro che parla il *Codex Calixtinus* quando descrive l'abbigliamento di chi affronta il devoto viaggio.

Alla partenza gli uomini che si mettono in cammino verso le tombe dei santi ricevono in chiesa il bordone e la bisaccia. Gli oggetti, dopo esser stati benedetti, vengono consegnati recitando le formule rituali che invocano la purificazione da guadagnare mediante il cammino fino alla tomba dell'Apostolo. Allo stesso modo si invoca per chi parte la forza di sostenere la marcia e la capacità di vincere le insidie del Nemico³³. Si tratta del sermone *Veneranda dies*, riportato nel primo libro del *Codex Calixtinus*, che rappresenta una sorta di trattato sul pellegrinaggio e sui suoi aspetti liturgici. Il nucleo centrale del sermone

³³ «Accepi hanc peram habitum peregrinationis tuae ut bene castigatus et emendatus pervenire merearis ad limina sancti Iacobi, quo pergere cupis, et peracto itinere tuo ad nos incolumis con gaudio revertaris. (...) Accipe hunc baculum, sustentationem itineris ac laboris ad viam peregrinationis tuae ut devincere valeas omnes catervas inimici et pervenire securus ad limina sancti Iacobi». *Liber Sancti Iacobi. Codex Calixtinus*, a cura di W. M. WHITEHILL, Santiago de Compostela, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944, p. 152.

consiste nella descrizione della bisaccia e del bordone cui vengono attribuiti significati simbolici ben precisi.

La bisaccia è un sacchetto di pelle di piccole dimensioni e privo di legacci. Il fatto di essere stretto, glossa il *Veneranda Dies*, sta a simboleggiare che il pellegrino ripone la sua fiducia nel Signore, perciò porta con sé solo una piccola e modica scorta. La pelle dell'animale morto allude alla mortificazione dei vizi e delle concupiscenze della carne nelle privazioni che il viaggio comporta. L'assenza di legacci rimarca che, come il sacchetto rimane aperto, così il pellegrino è sempre disposto a condividere i propri averi e deve essere pronto a dare come a ricevere³⁴. Del resto era la chiesa stessa che stabiliva che chi andava in pellegrinaggio dovesse assumere la condizione di *pauper*, poiché il pellegrinaggio doveva essere a vantaggio dell'anima e quindi supportato con penitenze e sacrifici³⁵.

Il sermone si occupa poi del bordone, un bastone che accompagna il pellegrino durante il cammino. Il significato simbolico è quello di fornire al viandante un aiuto, come un terzo piede che allude alla fede nella Trinità capace di sostenere il cammino del cristiano. Il bastone – spiega il *Veneranda dies* – rappresenta la difesa contro i cani e i lupi che sono allegoria del diavolo seduttore del genere umano. Infatti il demonio latra come il cane quando attira l'uomo con le sue fascinazioni, morde come il lupo quando spinge le sue membra al peccato e divora la sua anima con l'abitudine di vivere nella colpa. L'allegoria viene accompagnata con la raccomandazione della confessione e dall'affidamento alla Trinità contro gli inganni del demonio³⁶.

Nel capitolo quinto del *Codex Calixtinus* che parla delle caratteristiche della città di san Giacomo, si racconta che vi si vendono, oltre a vino, calzature, bisacce, sacche, cinghie, cinture, erbe e unguenti, anche le conchiglie e altri emblemi di san Giacomo³⁷. Il sermone *Veneranda dies* sollecita il pellegrino a cucire sulle proprie vesti la conchiglia per gloria dell'Apostolo in segno del lungo viaggio. La conchiglia diviene così il simbolo di pellegrinaggio per antonomasia, l'oggetto

³⁴ Il Codice Callistino. Prima edizione italiana integrale del Liber Sancti Jacobi, cit., p. 219.

³⁵ Guida del pellegrino di Santiago. Libro V del Codex Calixtinus, a cura di P. CAUCCI VON SAUCKEN, Milano, Jaca Book, 1995.

³⁶ Il Codice Callistino. Prima edizione italiana integrale del Liber Sancti Jacobi, cit., p. 219. A proposito del lupo si veda G. ORTALLI, *Lupi genti culture*, Torino, Einaudi, 1997.

³⁷ *Ibidem*, p. 497

che testimonia la condizione di pellegrino e il segno che indica le confraternite di pellegrini, gli ospedali dedicati a san Giacomo e tutti i luoghi connessi a quel pellegrinaggio³⁸. Come i pellegrini che tornano da Gerusalemme portano con sé le palme così i pellegrini che rientrano da san Giacomo, portano con sé le conchiglie, avverte il sermone. Queste conchiglie hanno due valve tra le quali alloggia un mollusco affine all'ostrica e sulla superficie portano dei rilievi simili alle dita di una mano. Le valve rappresentano i due precetti della carità che proteggono la vita spirituale di colui che le indossa: amare Dio più di ogni cosa e il prossimo come se stessi; la forma delle dita allude alle opere buone a cui egli si impegna³⁹.

Le conchiglie traevano la propria legittimazione dalla presenza del corpo dell'Apostolo e si consideravano al tempo stesso eulogie⁴⁰ e figurazioni. Tale peculiarità, oltre al valore simbolico, era concreta e fisicamente sensibile. Per avere un'idea di quella che era nel medioevo la coesistenza di una dimensione altamente simbolica e al contempo fortemente fisica, basta pensare alle reliquie per contatto, stracci che accostati ai resti del corpo aumenterebbero di peso assumendo in sé le proprietà del santo⁴¹. Nonostante i padri della Chiesa cercassero di orientare il culto delle reliquie sostenendo che non andavano venerate in sé ma per stimolare la devozione ai santi, la pietà popolare tendeva ad attribuire ai resti dei poteri intrinseci⁴². Questo valeva evidentemente per le reliquie e per le eulogie di pellegrinaggio che si pensava raccogliessero in sé il potere taumaturgico derivante dalla reliquia di cui erano l'immagine. Tale potere è descritto esplicitamente nel libro

³⁸ K. KÖSTER, *Les Coquilles et enseignes de pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle et des routes de Saint-Jacques en Occident*, in *Santiago de Compostela. Mil ans de pèlerinage européen*, cit., pp. 85-95.

³⁹ *Il Codice Callistino. Prima edizione italiana integrale del Liber sancti Jacobi*, cit., p. 220.

⁴⁰ Intendo per eulogia l'oggetto che reca in sé una benedizione, analogo alle ampolle che contenevano i liquidi prelevati da luoghi santi considerati reliquie.

⁴¹ «Quod si beata auferre desiderat pignora, palliolum aliquod momentana pensatum iacet intrinsecus; deinde vigilans ac ieiunans, devotissime deprecatur, ut devotionis suae virtus apostolica suffragetur. Mirum dictu! Si fides hominis praevaluerit, a tumulo palliolum elevatum ita imbuitur divina virtute, ut multo amplius, quam prius pensaverat, ponderetur; et tunc scit qui levaverit, cum eius gratia sumpsisse quod petiit». GREGORIUS TURONENSIS, *Liber in Gloria Martyrum*, in *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores rerum merovingicarum*, I, Hannover, 1885, p.54.

⁴² J. SUMPTION, *Monaci santuari e pellegrini*, Roma, Editori Riuniti, 1993, p. 30.

terzo del *Codex Calixtinus* che si conclude con la descrizione delle soprannaturali capacità delle conchiglie di san Giacomo. Nella *Naturalis historia* la conchiglia veniva collegata all'aria poiché poteva navigare usando la valva come vela⁴³. Il suo simbolismo, dopo una profonda trasformazione in senso cristiano⁴⁴, ritornava all'aria mediante il potere di placare con il suo suono i fenomeni atmosferici: «Si narra che in qualunque luogo si senta risuonare nelle orecchie del popolo la melodia delle conchiglie marine di san Giacomo, quelle che i pellegrini sono soliti portare con sé, si amplifica nella gente la devozione della fede e sono allontanate tutte le insidie del nemico. Si attenuano il fragore della grandine, il turbinio delle burrasche, l'impeto delle tempeste, i tuoni minacciosi; le sferzate dei venti diventano benefiche e moderatamente lievi, le forze dell'aria si dissolvono»⁴⁵.

L'Editore è a disposizione degli eventuali detentori di diritti fotografici che non sia stato possibile rintracciare

⁴³ Si veda la nota 24.

⁴⁴ Si veda quanto detto sopra a proposito della sintesi tra cristianesimo ed ellenismo.

⁴⁵ *Il Codice Callistino. Prima edizione italiana integrale del Liber Sancti Jacobi*, cit., p. 394. Il riferimento alla devozione popolare che attribuiva un valore prodigioso alle conchiglie chiamate tubae, diverse da quelle compostellane, è scorretto ma il motivo dell'equivoco si può ben comprendere alla luce del fatto che san Giacomo viene soprannominato da Gesù «figlio del tuono». Mc 3,17; Lc 9, 54.

