

**L'ICONOGRAFIA E IL CULTO IACOBEO  
NELL'ITALIA DEL QUATTROCENTO**

**dott.ssa Rosa Vázquez Santos  
Università di Santiago**

Non è mia intenzione ripercorrere tutte le opere e tracce iacobee dell'Italia del Quattrocento, ma soltanto avvicinarmi al problema attraverso cinque cicli iconografici che considero tra i più importanti dell'Italia del periodo, sia per il luogo dove si trovano che per i committenti o gli artisti che li hanno eseguiti. L'oggetto di quest'intervento è inoltre avvicinarci il più possibile a comprendere la funzione che San Giacomo Maggiore ha svolto nell'Italia del XV secolo, vale a dire: chi erano i mecenati delle cappelle o dei cicli a lui intitolati, quali le loro motivazioni e chi i suoi devoti, ossia il pubblico al quale le immagini erano indirizzate. Ma certamente l'iconografia non è che una fra le tante tracce che possono dare una risposta a questi interrogativi e, quindi, soltanto avremo una visione soddisfacente il giorno in cui potremo mettere a confronto i risultati delle ricerche artistiche con quelli delle ricerche sulla letteratura odeporea, gli itinerari di viaggio, le strutture di accoglienza (ospizi, ospedali, locande) e le fonti d'archivio, come i testamenti o i registri di tanti istituzioni di carità.

La scelta dei cicli iconografici che mi serviranno per esemplificare il XV secolo esclude diverse zone geografiche e il meridione italiano è forse l'assenza più significativa. Non c'è in questa scelta nessuna intenzionalità: ormai è a tutti noto che la presenza di San Giacomo nel sud è una realtà ogni giorno più documentata attraverso le ricerche di specialisti come Giuseppe Arlotta<sup>1</sup>, María Stella Calò<sup>2</sup>, Rosanna Bianco<sup>3</sup> o Maria Luisa Lafoco<sup>4</sup>, però nel XV secolo l'Apostolo rivestiva un'importanza speciale nel centro e nord

---

<sup>1</sup> G. ARLOTTA (Coord.): *Guida alla Sicilia jacobea*, Edizioni Compostellane, Centro di Studi Compostellani, Università degli Studi di Perugia, 2004.

<sup>2</sup> M. S. CALÒ MARIANI (Coord.): *Atti del Convegno Internazionale di Studio La Puglia tra Gerusalemme e Santiago di Compostela* [Bari 18-22 maggio 1999], Bari, 2002.

<sup>3</sup> R. BIANCO, "Culto e iconografia di S. Giacomo di Compostella in Puglia", in M. S. CALÒ MARIANI (Coord.): *Atti del Convegno Internazionale di Studio La Puglia tra Gerusalemme e Santiago di Compostela* [Bari 18-22 maggio 1999], Bari, 2002; R. BIANCO, "Culto iacobeo in Puglia tra Medioevo ed Età Moderna. La Madonna, l'intercessione e la morte", in P. CAUCCI VON SAUCKEN (Coord.): *Atti del Convegno Internazionale Santiago e l'Italia* [Perugia 23-26 maggio 2002], Università degli Studi di Perugia, Edizioni Compostellane, p. 135-164, fig. 1-13.

<sup>4</sup> María Luisa Lafoco ha appena discusso il suo dottorato di ricerca sul culto e l'iconografia iacobei nel sud d'Italia (eccetto Sicilia) all'*Università degli Studi di Bari*.

della penisola, perciò ho deciso di concentrarmi sugli esempi più noti presenti in città come Roma, Padova, Perugia e Assisi<sup>5</sup>.

In ogni caso, prima d'iniziare vorrei riconoscere una mia sconfitta: due giorni di convegno sono stati sufficienti per capire che per inquadrare gli affreschi di Fondo e della Val di Non sarebbe necessario conoscere la realtà Alpina anziché quella dell'attuale Stato italiano; spero comunque che la conferenza ci aiuterà a capire un po' di più il fenomeno iacopeo del suo tempo.

### ***Cicli rappresentativi dell'iconografia iacopea del Quattrocento.***

Per iniziare vorrei portarvi a Roma, dove troviamo uno dei cicli iconografici più studiati e interessanti: gli affreschi della chiesa di San Giacomo al Colosseo. La chiesa, demolita nell'anno 1815, si trovava all'inizio della strada di San Giovanni, fra la chiesa di San Giovanni in Laterano e quella dei Quattro SS. Coronati, e i suoi affreschi possono essere studiati attraverso due serie di disegni conservati nella Biblioteca Apostolica Vaticana<sup>6</sup>. Benché non siano stati documentati, gli affreschi sono datati fra gli ultimi anni del Trecento e i primi del Quattrocento<sup>7</sup>. L'origine del ciclo sarebbe legata al fatto che la chiesa apparteneva ad un ospedale di

---

<sup>5</sup> Lo studio dell'iconografia iacopea nel sud d'Italia è rimasto indietro fino a poche decadi fa, senza dubbio per gli stessi motivi che mantenevano l'arte della zona nell'ombra rispetto a quello del centro e nord. Come esempio del problema possiamo citare la presenza disuguale delle diverse arie geografiche nel monumentale lavoro di Kaftal: G. KAFTAL, "James the More", in *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Firenze, 1965, 507-510; G. KAFTAL, "James the More", in *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting*, Firenze, 1965, 577-854; G. KAFTAL, "James the More", in *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, Firenze, 1978, 447-469.

<sup>6</sup> La prima è una serie d'acquerelli intitolata *Pitture che sta fuori dell'ospedale di San Giovanni in Laterano, pitture in San Giacomo al Colosseo, pitture nella chiesa di Sant'Urbano alla Caffarella* (Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 4408, foll. XXII-XLV), e la seconda il disegno di Séroux d'Angicourt (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 9848, foll. 13v-19v). Dobbiamo anche citare una terza fonte, le riproduzioni che Waetzoldt fece di tutti i disegni ed acquerelli (S. WAETZOLDT, "Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom", in *Römische forschungen der Bibliotheca Hertziana* (Max-Planck-Institut), XVIII, Wien-München, 1964, p. 34-35, figs. XLVIII-LXXVIII).

<sup>7</sup> Per una bibliografia attualizzata si veda P. IACOBONE, "Gli affreschi iacopei della distrutta chiesa di San Giacomo in Roma", in *Compostellanum*, IL (2004), pp. 421-454.

pellegrini, pubblico al quale erano destinati, e la sua committenza alla confraternita responsabile di detto ospedale<sup>8</sup>.

Il programma iconografico è composto di cinque scene, la prima delle quali ci fa rivolgere lo sguardo verso la principale fonte iconografica italiana iacopea: l'altare argenteo del Duomo di Pistoia, il cui San Giacomo in maestà dovette servire da modello a quello che presiedeva gli affreschi<sup>9</sup>. A Pistoia la maggior parte dei rilievi rappresentava scene della vita e *traslatio* dell'Apostolo<sup>10</sup>, mentre a Roma troviamo i miracoli *post-mortem* del Santo come veri protagonisti del ciclo<sup>11</sup>. Il primo miracolo avviene comunque durante la vita del Santo, raffigurando la guarigione e conversione dello scriba Josia<sup>12</sup>, scena legata al martirio di San Giacomo e molto rappresentata

---

<sup>8</sup> La chiesa aveva annesso un ospedale femminile e, di fronte, si apriva una piccola piazza detta di San Giacomo. A parte l'ospedale per donne malate ci sono testimonianze dell'esistenza di un rifugio od ospizio contiguo alla chiesa, uno di quelli che lungo il Medioevo erano chiamati a Roma *case sante*, sedi di confraternite di donne povere o ricche, vedove o nubili, normalmente legate all'Ordine francescano o domenicano che qui vivevano in comunità ed erano conosciute come *bizzoche*. D'altro canto, sembra vero che nella sua origine l'ospizio sia gestito da spagnoli al fine di aiutare i loro connazionali, ma durante il papato di Pio IV già appare sotto il nome di "S. Iacomo dell'ospedale di S. Giovanni in Laterano", giocando un ruolo importante durante le processioni fatte dal clero del Laterano con la celebre immagine *achereopita* del Salvatore (Archivio Segreto Vaticano, B. Mellini, *Mss. Dell'antichità di Roma*, arm. VI, n. 38).

<sup>9</sup> L. GAI, *L'altare argenteo di san Jacopo nel duomo di Pistoia*, Allemandi, Torino, 1984, p. 96, fig. 109.

<sup>10</sup> L. GAI, *L'altare cit.*, pp. 82 y ss., 112 y ss., fig. 80-84, 139-47.

<sup>11</sup> Cfr. S. WAETZOLDT, "Die Kopien *cit.*"; P. IACOBONE: "Gli affreschi *cit.*". Abbiamo utilizzato anche gli studi: G. CAPITELLI, "L'ignobil masso": la perduta chiesa di San Giacomo al Colosseo e la sua decorazione pittorica attraverso la documentazione archivistica, letteraria, iconografica", in *Roma moderna e contemporanea. Rivista interdisciplinare di storia*, VI, n° 1-2, 1998, pp. 57-81; F. MARCELLI, "Un ciclo iacopeo "inedito" e l'icona del Santo Salvatore, nella chiesa hospitaliera di San Giacomo al Colosseo in Roma", in *Compostella*, 22, 1997, pp. 18-22.

<sup>12</sup> Due fonti agiografiche verranno citate con frequenza: il *Liber Sancti Iacobi* che abbiamo utilizzato nella edizione a cura di Herbers e Santos Noia (*Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, trascrizione del codice originale da K. HERBERS – M. SANTOS NOIA, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1998) e la traduzione allo spagnolo di Moralejo, Torres e Feo nella sua reedizione di 2004 (*Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtino*, traduzione da A. MORALEJO - C. TORRES – J. FEO nella edizione rivista da J. J. MORALEJO – M. J. GARCÍA BLANCO, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2004), che saranno citate come *LSJ* (ed.) y *LSJ* (trad.). Citeremo anche con frequenza il testo di Jacopo Varazze, concretamente l'edizione critica: I. DA VARAZZE, *Legenda Aurea*, edizione critica a cura di G. P. MAGGIONI, Sismel, Edizioni del Galluzzo (2<sup>a</sup> Ed.), Firenze, 1998, vol. 1, pp. 650-662. Per la conversione e il battesimo di Josia si veda: *LSJ* (ed.), Lib. I, Cap. 9, f. 51v; I. DA VARAZZE, p. 653.

in Italia<sup>13</sup>. Le altre tre rappresentano alcuni dei miracoli più famosi dell'iconografia più tradizionale: il miracolo del mercante rinchiuso in una torre e miracolosamente liberato da San Giacomo, che per la prima volta ci mostra quella che sarà la sua iconografia più diffusa<sup>14</sup>; il miracolo dei trenta pellegrini lorennesi, nel quale San Giacomo porta a cavallo fino Compostella il pellegrino morto e quello vivo, l'unico che era rimasto con il compagno malato<sup>15</sup> e che utilizza come modello la rappresentazione allora più nota in tutta Europa, cristallizzata circa un secolo prima<sup>16</sup>; e infine il miracolo del pellegrino impiccato e tenuto in vita dall'Apostolo durante i trentasei giorni che i suoi genitori impiegarono per tornare dal loro pellegrinaggio<sup>17</sup>, che ancora non comprende la scena popolare dei galli che cantarono dopo essere stati arrostiti<sup>18</sup>, secondo la versione più ortodossa diffusa dai domenicani<sup>19</sup>.

---

<sup>13</sup> R. VÁZQUEZ SANTOS, *Vida de Santiago el Mayor en el Legendario Húngaro de los Anjou (Magyar Anjou Legendarium)*, Xunta de Galicia [Colección Científica], Santiago de Compostela, 2005, p. 53, n. 164.

<sup>14</sup> Miracolo XI del secondo libro del *Liber* (LSJ (ed.), Lib. II, *Incipit*, f. 140v; LSJ (ed.), Lib. II, Cap. 11, f. 147v-148r), e primo della *Legenda aurea* (I. DA VARAZZE, p. 655).

<sup>15</sup> Quarto miracolo del *Liber* LSJ (ed.), Lib. II, *Incipit*, f. 140v; LSJ (ed.), Lib. II, Cap. 4, f. 143r-v), terzo della *Legenda* (I. DA VARAZZE, p. 656).

<sup>16</sup> La scena appare ugualmente rappresentata nella famosa miniatura del *Liber consorti* di Parma (*Liber Consortii Sancti Iacobi apostoli de Galitia*, Parma, Biblioteca Palatina, Ms. Misti B 24, c. 1v), e nel *Legendario Angiolino* (BAV, Vat. Lat. 8541, 33r, XLII [LXII]), datato nel secondo quarto del Trecento (R. VÁZQUEZ SANTOS, *Vida de Santiago cit.*, pp. 20-22, n. 8).

<sup>17</sup> Quinto miracolo del *Liber* (LSJ (ed.), Lib. II, *Incipit*, f. 140v; LSJ (ed.), Lib. II, Cap. 5, f. 144v) e quarto della *Legenda* (I. DA VARAZZE, p. 657).

<sup>18</sup> Ci avvicinammo a questa versione, quando parleremo del ciclo iconografico della Cappella dei Pellegrini d'Assisi.

<sup>19</sup> Il miracolo dell'impiccato fu diffuso attraverso il teatro o le sacre rappresentazioni, generando un'iconografia molto ricca e una bibliografia non meno abbondante: *Il pellegrino, la forca e il gallo. Sacra rappresentazione compostellana*, Confraternita di San Jacopo di Compostella, Perugia; P. IACOBONE, "Il Miracolo jacoepo dell'impiccato salvato nelle rappresentazioni medievali delle regioni alpine", in M. E. CALÒ MARIANI (Coord.): *Atti del Convegno Internazionale di Studio La Puglia tra Gerusalemme e Santiago di Compostela*, Bari-Brindisi, 4-7 dicembre 2002; M. PICCAT, "Il miracolo jacoepo del pellegrino impiccato: riscontri tra narrazione e figurazione", in *Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la Letteratura Jacopea* [Atti del Convegno Internazionale di Studi, Perugia 23-24-25 settembre 1983], Centro Italiano di Studi Compostellani, Perugia, 1985, pp. 287-310; G. TAMBURLINI, "Testimonianze figurative del "miracolo dell'impiccato" lungo le vie di pellegrinaggio in Friuli", in *Compostella*, n° 23, 1997, pp. 21; G. TAMBURLINI, "Il perduto «miracolo della resurrezione dei galli» di Forlì sulla «Via Romipeda»", in *Compostella*, n° 28, 2001-2002, pp. 64-67. L'iconografia di *San Giacomo al Colosseo* rappresenta l'Apostolo sostenendo il pellegrino impiccato nel

Continuando, sempre in ordine cronologico, nell'anno 1411 si costruì a Perugia una delle vetrate più famose d'Italia: la vetrata Maggiore della chiesa di San Domenico di Perugia. La città umbra rivestiva allora un importante ruolo per la sua posizione geografica in un incrocio fra vie romee italiane, punto d'incontro fra la Cassia e la Flaminia, usate da tutti i pellegrini che volevano arrivare ad Assisi<sup>20</sup>. Durante il Trecento fu residenza papale e la citata chiesa di San Domenico, fondata nel 1304, fu uno dei suoi templi più importanti<sup>21</sup>. Il corpo della polifora del finestrone, tra i più grandi esistenti in Italia, è diviso in due ordini di aperture allungate distribuiti in quattro ordini di figure in piedi sotto ricchi baldacchini a edicola; quelli inferiori sono alternati con altre due fasce a riempitivo dei campi più allungati. La fascia inferiore, più ampia, contiene le storie di San Giacomo e gli stemmi del committente<sup>22</sup>. Le scene sono state attribuite al perugino Fra Bartolomeo e al celebre pittore fiorentino Mariotto di Nardo<sup>23</sup>,

---

momento del ritorno dei suoi genitori che hanno ormai terminato il loro pellegrinaggio, quindi segue l'iconografia più tradizionale del miracolo presente in Italia nel ciclo dei primi anni del Trecento come quello di San Michele Arcangelo di Padula (M. GARGIULO, "Un affresco di pellegrinaggio nella Lucania medievale", in *Compostella*, XXIII, 1997, pp. 4-18) e Sant'Antonio de Padua (F. FLORES D'ARCAIS, *Altichiero e Avanzo. La capella di San Giacomo*, Electa, Milano, 2001).

<sup>20</sup> P. CAUCCI VON SAUCKEN, "Luoghi e segni di pellegrinaggio lungo le vie dell'Umbria medievale", in *Compostella*, n° 23, 1997, pp. 40-51.

<sup>21</sup> La fondazione e i primi avvenimenti storici della chiesa vengono narrati nella guida di Perugia scritta da Cesare Crispolti nel 1597, la cui recente edizione critica a cura di Laura Teza include una ampia bibliografia sul monastero e la chiesa domenicani (*Raccolta delle cose segnalate da Cesare Crispolti. La più antica guida di Perugia (1597) [Raccolta delle cose segnalate di pittura, scultura, ed architettura, che si trovano in Perugia, e suo territorio. Con questa occasione si fa menzione di molte memorie di cose antiche di detta città]*). Edizione critica curata da L. TEZA, Leo S. Olschki, 2001, pp. 120-124).

<sup>22</sup> Per lo studio delle vetrate si veda: F. ABBOZZO, *Mariotto di Nardo e Bartolomeo di Pietro: la vetrata absidiale di S. Domenico 1411. Storia e conservazione*, in *Il complesso di San Domenico*, pp. 63-66; G. MARCHINI, *Le vetrate dell'Umbria. Corpus Vitrearum Medii Aevi*, De Luca Editore, Roma, 1973, pp. 197-211.

<sup>23</sup> Non è questo il contesto adatto per aprire una discussione sull'argomento, ma credo necessario ricordare che, soprattutto, furono i testi del Novecento, di chiaro taglio nazionalistico, quelli che rivendicarono fra Bartolomeo come autore delle vetrate, cercando così di avere un nuovo figlio celebre della città di Perugia (Cfr: L. BONAZZI, *Storia di Perugia dalle origini al 1860*, Città di Castello, Unione Arti Grafiche, 1959 [1° edizione: Perugia, Tipografia di Vincenzo Santucci, 1875], v. I, p. 615; R. GIGLIARELLI, *Perugia Antica e Perugia Moderna*, Perugia, Unione Tipografica Cooperativa, 1908, p. 289; G. MATTEI, *Perugia Augusta*, Perugia, 1948, p. 106).

quest'ultimo ritenuto dalla critica contemporanea come vero responsabile del lavoro pittorico<sup>24</sup>.

Nel primo ordine o fascia si trovano le quattro scene della leggenda di San Giacomo Maggiore, con ai due lati gli stemmi del suo potente mecenate, Giacomo Graziani, appartenente ad una delle famiglie più importanti della città e che appare raffigurato ai piedi dell'Apostolo nella fascia più alta della vetrata. Il Programma iconografico si apre con la rappresentazione del martirio del Santo, inginocchiato in primo piano prima di essere decapitato, mentre, in un secondo piano, si vede il corpo martirizzato dello scriba Josia e, in un angolo, la brocca appena usata da San Giacomo per battezzarlo<sup>25</sup>; la seconda scena utilizza l'iconografia tradizionale per rappresentare due fra i più famosi miracoli, quello dei trenta pellegrini lorennesi<sup>26</sup> e quello dell'impiccato<sup>27</sup>, e termina con il miracolo compiuto per un giovane di Prato ingiustamente privato dalla sua eredità, meno conosciuto degli anteriori ma presente nella *Legenda Aurea*<sup>28</sup>, che è rappresentato seguendo un'iconografia meno cristallizzata in una scena nella

---

<sup>24</sup> Fra gli storici dell'arte la disputa ha raggiunto un consenso, benchè una interpretazione sbagliata delle iscrizioni e dei testi citati (Cfr. n. 22) fecero difendere a Gnoli la figura di fra Bartolomeo e limitare il lavoro di Mariotto di Nardo alla figura di Santa Caterina (H. GNOLI, *Pittori e Miniatori nell'Umbria*, Claudio Argentieri – Edizioni D'Arte, Spoleto, 1923, pp. 53-54). Dalla pubblicazione del lavoro di Marchini la ipotesi di fra Bartolomeo è insostenibile (G. MARCHINI, *Le vetrate cit.*, pp. 2207-209) e Mariotto viene accettato come unico responsabile del lavoro pittorico, limitandosi il lavoro del perugino alla parte costruttiva o strutturale (F. TODINI, *La Pittura Umbra dal Duecento al Primo Cinquecento*, 2 vol., Longanesi, Milano, 1989).

<sup>25</sup> La scena riassume magistralmente tutta la storia del battesimo dello scriba, guarito e convertito da San Giacomo mentre si dirige al suo calvario (*LSJ* (ed.), Lib. I, Cap. 9, f. 51v; I. DA VARAZZE, p. 653) e il martirio di entrambi (ed.), Lib. I, Cap. 9, f. 52v; I. DA VARAZZE, pp. 653-654). La rappresentazione non fa altro che evidenziare come la passione di San Giacomo insieme alla conversione e martirio di Josia erano molto conosciuti e rappresentati nell'iconografia italiana, così come testimoniano i rilievi dell'altare di Pistoia che già nel 1316 mostravano la passione di San Giacomo con una scena che includeva la conversione dello scriba e il martirio di entrambi (L. GAI, *L'altare cit.*, pp. 82 ss., fig. 84). Quando l'altare fu ampliato, 1367-71, i nuovi rilievi tornarono ad insistere sul soggetto, dedicando allora due scene: una sulla conversione e battesimo dello scriba e un'altra con il suo martirio insieme all'Apostolo (*Ibidem*, pp. 119-120, fig. 145-146). Nuovamente troviamo la storia nel *Leggendario Angiolino* dove occupa ancora più scene (R. VÁZQUEZ SANTOS, *Vida de Santiago cit.*, pp. 29-31, 80-83).

<sup>26</sup> Cfr. n. 15.

<sup>27</sup> Cfr. n. 17.

<sup>28</sup> Il miracolo, che non è incluso nel *Liber*, è l'undicesimo e ultimo fra quelli narrati dal Varazze nella sua *Legenda* (I. DA VARAZZE, pp. 661-62).

quale convivono diversi momenti della storia: il giovane che brucia le proprietà del suo ingiusto tutore, il suo arresto e processo e la punizione o castigo<sup>29</sup>.

Torniamo adesso a Roma dove, nel 1441, troviamo il pittore Giovenale di Orvieto eseguendo la scomparsa *pala d'altare* della cappella di San Giacomo nella chiesa di Santa Maria Araceli<sup>30</sup>. La cappella intitolata all'Apostolo è citata in molte delle vecchie guide della città<sup>31</sup>; non accade lo stesso con l'altare di Giovenale, la cui memoria si conosceva soltanto attraverso qualche trascrizione di un'iscrizione della *predella*<sup>32</sup>. L'antica *Cappella di San Giacomo*, ora di *San Michele Arcangelo*, era stata fondata nel Trecento da un membro della famiglia *Lucci Manzini* ed ha mantenuto la sua devozione fino i primi anni del XIX secolo<sup>33</sup>. La committenza dell'altare si deve ad uno dei suoi membri, *Manzino de Lutys*, che non abbiamo ancora potuto individuare<sup>34</sup>. Benché la pala si considerasse irrimediabilmente persa, grazie ad una lunga descrizione del canonico spagnolo Miguel de Erce y Jiménez, fatta nel 1644, ho potuto ricostruire il programma iconografico e

---

<sup>29</sup> Il miracolo, quasi sconosciuto in altri paesi, non ha una iconografia tradizionale o cristallizzata, essendo il *Leggendario Angiolino* –con quattro miniature dedicate alla storia– l'unica testimonianza iconografica anteriore che conosciamo (R. VÁZQUEZ SANTOS, *Vida de Santiago cit.*, pp. 47-48, 106-107).

<sup>30</sup> Prossimamente pubblicherò un articolo monografico sull'altare e il suo maestro, Giovenale di Orvieto, un grande pittore, favorito del papa Nicolò V, a cui, finora, non è stato possibile attribuire nessuna opera.

<sup>31</sup> La cappella fu riformata nel XVII secolo, venne eliminato l'altare di Giovenale ma rimase sempre sotto il patronato di San Giacomo. Titi ci informa dello'accaduto nella sua guida del 1674: "*Passata la Cappella contigua, vi è quella dedicata à S. Giacomo, quale si vede effigiato nel Quadro con S. Stefano, e S. Lorenzo con buona maniera da Gio: Battista Buoncore da Ascoli*" (F. TITI, *Studio di Pittura, Scoltura, et Architettura, nelle Chiese di Roma*, Edizione comparata a cura di Bruno Contardi e Serena Romano, 1987, p. 110).

<sup>32</sup> Tradizionalmente l'iscrizione viene citata da fonti molto conosciute (F. CASIMIRO ROMANO, *Memorie istoriche delle chiese e dei conventi dei Frati Minori della provincia Romana*. Roma, 1845, m. 5671; V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma. Dal secolo XI fino ai giorni nostri*. 14 vol., Roma, 1869-84), e a queste dobbiamo aggiungere un'importante novità, il testo del canonico spagnolo Miguel de Erce y Jiménez (M. DE ERCE Y JIMÉNEZ, *Prueba evidente de la predicación del Apóstol Santiago el Mayor en los reinos de España*. Madrid, Alonso de Paredes, 1644).

<sup>33</sup> M. ARMELLINI, *Chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, a cura di Carlo CECHELLI, Roma 1942, t. I, p. 545; M. CARTA – L. RUSSO, *S. María in Aracoeli*, Le Chiese di Roma Illustrate, Roma, 1988, pp. 125-128.

<sup>34</sup> Il nome generico trascritto è quello che appariva nell'iscrizione (Cfr. n. 32).

individuare tre tavolette sparse in altrettante collezioni italiane come originali della predella, e pertanto opere di Giovenale<sup>35</sup>.

Finora soltanto una delle tavolette era conosciuta nel mondo iacobeo, quella centrale, custodita nel Museo Diocesano di Camerino e tradizionalmente attribuita a Giacomo di Nicola<sup>36</sup>. In questa prima tavola sono rappresentate diverse scene della traslazione marittima, che non sembrano seguire il testo della *Legenda Aurea*<sup>37</sup>, e della traslazione terrestre dell'Apostolo<sup>38</sup>; in centro appare una scena poco conosciuta raffigurante un cavaliere e il suo cavallo che escono del mare completamente coperti di conchiglie<sup>39</sup>, rappresentando un miracolo raccolto nelle fonti del Cinquecento e Seicento probabilmente legato alla fondazione di una dinastia o casata che aveva le conchiglie nel suo stemma: i "Vieira" del Portogallo o la casata gallega dei "Pimentel"<sup>40</sup>. A destra della tavola descritta, nel lato del Vangelo, c'era una seconda tavoletta oggi al museo Amadeo Lia de La

---

<sup>35</sup> Erce fu canonico della cattedrale di León e più tardi, cappellano del re nella "Real" di Toledo; consacrò un grande sforzo allo studio della leggenda e il culto jacopei, dai quali nacque la sua enorme *Prueba evidente* (Cfr. n. 32), opera impregnata dello stesso spirito di quelle scritte da Oxea e Castellá Ferrer. Inaspettatamente, il citato libro mi ha aiutato nelle mie ricerche sulla presenza di San Giacomo a Roma, città dove Erce Jiménez visse come difensore della causa iacopea della Congregazione romana convocata dal papa Urbano VIII.

<sup>36</sup> M. MAZZALUPI, "Giacomo di Incola. Traslazione del corpo di san Giacomo Maggiore", in A. DE MARCHI – M. GIANNATEMPO LÓPEZ (Coord.): *Il Quattrocento a Camerino. Luce e prospettiva nel cuore della Marca*, Federico Motta Editore, Milano, 2002, pp. 170-171.

<sup>37</sup> Nell'iconografia descritta da Varazze la navicella sarebbe stata guidata da un angelo (I. DA VARAZZE, p. 654), mentre nella scena di Araceli sembra mossa dal vento, così come ci racconta la seconda dalle versioni offerte dal *Liber* (*LSJ* (ed.), Lib. III, Cap. 1, f. 157r).

<sup>38</sup> Si raccolgono due scene celebri: l'arrivo a terra e la trasformazione della roccia sulla quale fu poggiato il corpo di San Giacomo diventando un'arca, miracolo assente dal *Liber* ma citato da Varazze (I. DA VARAZZE, p. 654), e il celebre miracolo dei tori domati (I. DA VARAZZE, p. 655), rappresentato durante l'arrivo della salma dell'Apostolo al palazzo di Lupa in un carro da loro trascinato (*LSJ* (ed.), Lib. I, Cap. 9, f. 158v-159r; I. DA VARAZZE, p. 655).

<sup>39</sup> L. GAI, "Tabla del retablo de Camerino con la representación de la traslatio de Santiago", in S. MORALEJO (Coord.): *Santiago, Camino de Europa* [Catálogo Exposición], 1993, pp. 499-500.

<sup>40</sup> M. CASTELLÁ FERRER, *Historia del Apóstol de Iesus Christo Sanctiago Zebedeo Patrón y Capitan General de las Españas*, Madrid, 1610, libro II, cap. II, p. 123ss.; LICENCIADO MOLINA, *Historia de Galicia*, cap. 28, n. 2, LXI; H. OXEA, *Historia del Glorioso Apóstol Santiago Patrón de España, de su venida a ella, y de las grandezas de sus iglesias y órdenes militares*, Madrid, 1615, cap. 28, p. 176ss..

Spezia e finora attribuita al pittore Antonio Alberti da Ferrara<sup>41</sup>, in cui erano rappresentati due fra i più popolari miracoli di San Giacomo: quello del mercante ingiustamente rinchiuso in una torre<sup>42</sup> e quello dei trenta pellegrini lorennesi<sup>43</sup>. Infine a sinistra della predella, nel lato dell'Epistola, c'era la terza tavoletta, oggi appartenente ad una collezione privata<sup>44</sup>, in cui era rappresentato in due scene il miracolo del pellegrino impiccato, questa volta seguendo la versione popolare con la resurrezione dei galli<sup>45</sup>. Purtroppo non ho potuto rintracciare la parte superiore della pala, pero posso segnalare che aveva tre figure principali: San Giacomo Maggiore con libro e bordone e, in dimensione inferiore, Santo Stefano e San Lorenzo<sup>46</sup>.

Andiamo adesso molto più al nord, giacchè dal 1448 un gruppo di pittori lavorava ad un ambizioso progetto: affrescare la cappella Ovetari nella chiesa degli Eremitani di Padova<sup>47</sup>. L'opera, considerata un capolavoro del Mantenga, fu disgraziatamente persa durante i bombardamenti della II<sup>a</sup> Guerra Mondiale<sup>48</sup>. La committenza dell'ornamentazione della cappella si deve ad un lascito testamentario del notaio Antonio Ovetari, chi volle che venisse affrescata con scene delle leggende di San Giacomo Maggiore e San Cristoforo<sup>49</sup>. La vedova dell'Ovetari si occupò di portare avanti il lavoro contrattando due gruppi di pittori, di cui quello del Pizzolo e Andrea Mantegna era responsabile delle scene relative all'Apostolo<sup>50</sup>. Nel 1454 il

---

<sup>41</sup> F. ZERI, "Antonio Alberti da Ferrara. Miracolo di san Giacomo maggiore", in *I cataloghi del Museo Civico Amedeo Lia. 3. Dipinti*, Silvana Editoriale, pp. 25-26.

<sup>42</sup> Cfr. n. 14.

<sup>43</sup> Cfr. n. 15.

<sup>44</sup> F. ZERI, "Antonio Alberti *cit.*", p. 26.

<sup>45</sup> Cfr. n. 17.

<sup>46</sup> M. De ERCE Y JIMÉNEZ, *Prueba evidente cit.*, parte II, tratado III, capítulo I, p. 229.

<sup>47</sup> Credo sia importante distinguere fra la cappella Ovetari e la chiesa degli Eremitani, che fu pure affrescata nei stessi anni da altri pittori.

<sup>48</sup> Lo studio fondamentale continua a essere quello di Giuseppe Fiocco (G. FIOCCO, *La Cappella Ovetari nella chiesa degli Eremitani*, Silvana editoriale d'arte, 1978 [1<sup>o</sup> edizione 1947]), benchè non dobbiamo dimenticare altre vecchie monografie come quella di Moschini (V. MOSCHINI, *Gli affreschi del Mantegna agli Eremitani di Padova*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1944). Il soggetto sarà oggetto di nuove pubblicazioni nei prossimi mesi grazie al progetto "Mantegna. Padova, Verona, Mantova" che fra il 16 settembre 2006 e il 14 gennaio 2007 allestiranno tre mostre sull'artista, fra cui una ricostruzione della cappella Ovetari nella chiesa degli Eremitani, ai cui cataloghi rinviamo per una bibliografia aggiornata.

<sup>49</sup> G. FIOCCO, *La Cappella cit.* p. 19.

<sup>50</sup> "L'una capeggiata da Niccolò Pizzolo e da Andrea Mantegna, l'altra da Antonio Vivarini e da Giovanni d'Alemagna" (G. FIOCCO, *La Cappella cit.*, p. 20).

Pizzolo morì e un ancora giovane Andrea Mantenga si trovò dirigendo la decorazione della cappella<sup>51</sup>.

Sei sono le scene raffiguranti la vita di San Giacomo: quattro più grandi e visibili, situate nelle due fasce inferiori, e due più piccole nella fascia superiore, sotto l'arco. Il ciclo va letto dal basso e da sinistra a destra. Inizia così nella fascia superiore con una rappresentazione della vocazione di San Giacomo<sup>52</sup>, continuando con una scena legata alla conversione di Fileto, cioè il trionfo dell'Apostolo sui demoni inviati dal di lui maestro, il mago Ermogene<sup>53</sup>. Nella prima scena della fascia centrale vediamo la conversione del mago Ermogene<sup>54</sup>, che compare nel momento del suo battesimo con i suoi libri di magia abbandonati in primo piano<sup>55</sup>, e una seconda scena con il processo di San Giacomo, portato davanti ad Erode Agrippa da Abiatar e altri discepoli del mago<sup>56</sup>. Nella fascia inferiore la storia continua con una scena sulla miracolosa guarigione e posteriore conversione dello scriba Josia, tutto ciò compiuto dall'Apostolo in cammino verso il martirio<sup>57</sup> e, infine, la decapitazione del Santo<sup>58</sup>.

Ci spostiamo ora ad uno fra i principali centri di pellegrinaggio d'Italia, anzi, di tutta la cristianità: la città d'Assisi. Vicino alla tomba di San Francesco la confraternita di *Sant'Antonio abate* aveva costruito un ospedale nel 1431, ospedale intitolato ai santi Giacomo e Antonio che doveva commemorare un pellegrinaggio eseguito dai confratelli ai santuari

---

<sup>51</sup> Seguendo sempre l'opinione di Fiocco (G. FIOCCO, *La Cappella cit.*, p. 20), benchè altri autori rimandano la morte del Pizzolo, come Nicolò Salmazo, che lo cita ancora negli anni 1454-57 (A. DE NICOLÒ SALMAZO, *Il soggiorno padovano di Andrea Mantenga*, Editoriale Programma, Padova, 1993, pp. 78).

<sup>52</sup> I fratelli pescatori figli di Zedebeo -San Giacomo e San Giovanni- furono chiamati da Cristo mentre pescavano nel mar di Galilea, loro lasciarono le sue reti e lo seguirono (Mat. 4, 18-25; Marc. 1, 16-20), momento scelto dal Mantegna, che mostra la piccola barca dei pescatori nell'angolo dell'affresco, così come una palma in rappresentazione della vegetazione di Terra Santa.

<sup>53</sup> *LSJ* (ed.), Lib. I, Cap. 9, f. 49r; I. DA VARAZZE, p. 652.

<sup>54</sup> *LSJ* (ed.), Lib. I, Cap. 9, f. 49v; I. DA VARAZZE, p. 653.

<sup>55</sup> La scena di Ermogene buttando al mare i suoi libri di magia è stata rappresentata con frequenza come metafora dalla sua conversione (R. VÁZQUEZ SANTOS, "Culto e iconografia jacobea en la iglesia de San Giacomo degli Spagnoli", in P. CAUCCI VON SAUCKEN (coord.): *San Giacomo e l'Italia* [Atti del Convegno Internazionale di Studi], Edizioni Compostellane, Università degli Studi di Perugia, pp. 851-859, fig. 11, 12).

<sup>56</sup> *LSJ* (ed.), Lib. I, Cap. 9, f. 51v; I. DA VARAZZE, p. 653.

<sup>57</sup> *LSJ* (ed.), Lib. I, Cap. 9, f. 51v; I. DA VARAZZE, p. 653.

<sup>58</sup> *LSJ* (ed.), Lib. I, Cap. 9, f. 52v; I. DA VARAZZE, pp. 653-654.

di Sant'Antonio di Vienne e Santiago de Compostela<sup>59</sup>. L'oratorio fu eretto qualche anno dopo, nel 1457 circa, e tuttora conserva la sua struttura originale e la maggior parte degli affreschi che allora furono dipinti, che sono appena stati restaurati; l'antico ospedale, invece, ha sofferto molte modifiche, e oggi forma parte dell'architettura della *Casa Madre dell'Istituto delle Suore Francescane Missionarie di Assisi*<sup>60</sup>. Tornando agli affreschi, sappiamo che Matteo da Gualdo dipinse la parete dell'altare dell'Oratorio nel 1468<sup>61</sup>, opera commissionata dal conte d'Urbino Guidantonio<sup>62</sup>. Gli affreschi delle altre pareti dell'Oratorio –raffiguranti i miracoli dei due santi titolari San Giacomo e Sant'Antonio – furono eseguiti nel 1477 dal pittore umbro Pierantonio Mezzastris –fatta eccezione dell'effigie di San Giacomo e San Ansano raffigurati nella controfacciata e qualche figura secondaria del miracolo del rimpianto che, secondo la critica, furono eseguiti dal pittore Andrea d'Assisi, detto *l'Ingegno*<sup>63</sup>.

Il programma iconografico dell'altare è molto convenzionale, con San Giacomo nelle vesti di pellegrino, Sant'Antonio e un coro d'angeli intorno alla Madonna<sup>64</sup>. La parte della cappella che più c'interessa è il muro consacrato al miracolo del peregrino impiccato dove, congiuntamente all'iconografia tradizionale ci troviamo con la versione popolare già vista all'Araceli, in cui al prodigio di mantenere in vita il giovane pellegrino si

---

<sup>59</sup> La principale fonte diretta per lo studio dell'ospedale e oratorio è la “Memoria dell'Antica [illegibile] e vaga Chiesa di S. Antonio abate col diminutivo nome di S. Antonio nominato e a questo e all'Apostolo S. Giacomo Maggiore insieme dedicata e del suo Ospitale”, Assisi, Archivio di San Rufino, Fondo Frondini, Armadio VII, piano I, busta II. Sull'origine di entrambi si veda anche ELISEI, G.: *Illustrazione storico-critica della Chiesa dei Pellegrini monumento d'arte in Assisi*, Assisi, Stab. Tipografico Metastasio, 1896.

<sup>60</sup> BAIRATI, E. – DRAGONI, P. (Curatori): *Matteo da Gualdo. Rinascimento excéntrico tra Umbria e Marche*, Electa, Editori Umbri Associati, 2004, pp. 181.

<sup>61</sup> Recentemente sono apparsi due grandi monografie sul pittore Matteo da Gualdo, a cui rimando per una bibliografia aggiornata sulla decorazione dell'oratorio: BAIRATI, E. – DRAGONI, P. (Curatori): *Matteo da Gualdo cit.*, pp. 180-183; GIULIANI SPURNY, S.: *Matteo da Gualdo*, Edizioni Era Nuova, Perugia, 1999, pp. 23, 53-54.

<sup>62</sup> CRISTOFANI, G.: *Matteo di Pietro da Gualdo : (dipinti inediti o sconosciuti)*, in *L'arte*, 16, 1913, p. 50-57.

<sup>63</sup> Sul pittore Pierantonio Mezzastris si veda: GNOLI, H.: *Pittori e Miniatori nell'Umbria*, Claudio Argentieri-Eizioni D'Arte, Spoleto, 1923, pp. 239-241; TODINI, F.: *La Pittura Umbra dal Duecento al Primo Cinquecento*, Longanesi, Milano, 1989, vol. I, pp. 226-227. Nelle stesse opere si da notizia della partecipazione dell'Ingegno.

<sup>64</sup> “*Madonna in trono col Bambino tra angeli musici e cantori, san Giacomo Maggiore e sant'Antonio abate tra due angeli partacandelieri* (registro centrale); *Annunciazione*” (E. BAIRATI – P. DRAGONI (Coord.): *Matteo da Gualdo cit.*, p. 181).

somma la resurrezione dei galli arrostiti, confermando la diffusione di questo miracolo durante il XV secolo<sup>65</sup> e il suo legame con le confraternite e gli ospedali di pellegrini<sup>66</sup>.

Benché molto danneggiati e appena riconoscibili, non possiamo dimenticare gli affreschi la facciata dell'ospedale, attribuiti a Matteo da Gualdo e raffiguranti *Cristo Redentore in gloria circondato da angeli tra san Giacomo Maggiore e sant'Antonio abate*, conformando una rappresentazione che ci porta verso gli antichi timpani delle chiese romaniche sparse lungo il Cammino di Santiago<sup>67</sup>.

### ***Riflessioni sulla devozione, mentalità, committenza e pubblico***

La prima riflessione che vorrei fare riguarda i mecenati, visto che emerge con chiarezza il vincolo esistente fra la chiesa di *San Giacomo al Colosseo* di Roma e *l'Oratorio dei Pellegrini* d'Assisi. In entrambi i casi i mecenati sono confraternite e ospedali di pellegrini che commissionano programmi indirizzati allo stesso pubblico, vale a dire i pellegrini, scegliendo San Giacomo come loro protettore nonostante siano città meta d'altri pellegrinaggi. Quindi San Giacomo è accettato nel mondo italiano del pellegrinaggio come patrono dei pellegrini indipendentemente della loro destinazione, e anche dell'ostilità o concorrenza dimostrata da Roma<sup>68</sup>. Nel caso di Assisi mi sembra anche importante il legame o co-patronato fra San Giacomo e Sant'Antonio abate, il cui santuario era un'importante meta di pellegrinaggio tradizionalmente legato al Cammino di Santiago, soprattutto alla via Francigena e alla via Limosina francese, rapporto che in Italia per

---

<sup>65</sup> "Pur con alcuni precedenti, è soprattutto nella prima e seconda metà del Quattrocento che la leggenda trova una massima diffusione" (M. PICCAT, "Il miracolo jacopeo del pellegrino impiccato: riscontri tra narrazione e figurazione", in *Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la Letteratura Jacopea* [Atti del Convegno Internazionale di Studi, Perugia 23-24-25 settembre 1983], Centro Italiano di Studi Compostellani, Perugia, 1985, pp. 287-310).

<sup>66</sup> Cfr. P. CAUCCI VON SAUCKEN, "Luoghi e segni di pellegrinaggio cit."

<sup>67</sup> Il ricordo pare non essere una coincidenza, il marco architettonico con falsa cornice dipinta e l'organizzazione delle figure nello spazio semicircolare guardano chiaramente a modelli scultorici rappresentati nei timpani medievali (E. BAIRATI – P. DRAGONI (Coord.): *Matteo da Gualdo cit.*, p. 181).

<sup>68</sup> R. VÁZQUEZ SANTOS, "Culto e iconografia cit.", pp. 828-830.

chiari motivi geografici e di diffusione del culto sembra sostituire i collegamenti che in Spagna e Francia ha spesso con San Martino di Tours<sup>69</sup>.

Negli altri tre casi, invece, ci troviamo con dei mecenati che scelgono San Giacomo come loro santo protettore ma, anche lì, il suo ruolo trascende questa funzione lasciando intravedere spesso l'importanza acquisita dall'Apostolo come patrono dei pellegrini. Così nella chiesa di *San Domenico* di Perugia Giacomo Graziani sceglie il Santo come suo protettore ma, allo stesso tempo, la sua scelta iconografica di rappresentare tre miracoli legati al pellegrinaggio ci sembra chiaramente "non casuale". Lo stesso accade nella chiesa d'Araceli, dove San Giacomo era patrono della cappella della famiglia Lucci Manzini da più da un secolo ma, la scelta dei miracoli ci fa pensare nuovamente alla popolarità che il Santo raggiunge come patrono dei pellegrini e pure al possibile legame fra la chiesa e l'ospedale spagnolo di San Giacomo<sup>70</sup>; d'altro lato la bizzarra immagine del cavaliere coperto di conchiglie ci permise immaginare un legame fra la fondazione mitologica della *casata* e il Cammino di Santiago, così come accade in Galizia e Portogallo<sup>71</sup>. Nella *Cappella Ovetari* degli Eremitani di Padova non compaiono i miracoli post-mortem del nostro Santo ma, ancora una volta, la scelta dal mecenate Antonio Ovetari di raffigurare le storie di San Giacomo insieme a quelle di San Cristoforo – anch'egli protettore di pellegrini e viaggiatori<sup>72</sup> - ci fa pensare ad un qualche legame con il mondo

---

<sup>69</sup> A. MISCHLEWSKI, "Saint Anthony and Saint James – The Antonines and the Pilgrimage to Santiago", in P. CAUCCI VON SAUCKEN (curatore): *Santiago, Roma, Jerusalén* (Actas del III Congreso Internacional de Estudios Jacobeos), Santiago, 1999, pp. 265-276.

<sup>70</sup> I dati conservati nei libri di conti di San Giacomo degli Spagnoli parlano ripetutamente di un ospedale femminile accanto a Santa Maria Araceli, il cui viene citato sempre sotto il nome della chiesa fino all'anno 1501 (J. FERNÁNDEZ ALONSO, "Santiago de los Españoles, de Roma, en el siglo XVI", in *Antológica Anua*, VI, 1958, pp. 55-61). Detto ospedale occuperebbe le case che l'opera pia spagnola aveva accanto all'Araceli, la cui proprietà fu motivo continuo di dispute lungo il XVIII secolo (J. FERNÁNDEZ ALONSO, "Las iglesias nacionales de España en Roma. Sus orígenes", in *Anthologica Anua*, IV, 1956, p. 22). Certamente l'ospedale appartenne alla chiesa di San Giacomo dalla sua fondazione nel Quattrocento, ma è molto possibile che la sua origine risalisse a secoli precedenti, essendo allora un piccolo ospizio vincolato a una confraternita, come San Giacomo al Colosseo.

<sup>71</sup> Come abbiamo detto la leggenda raffigurata è stata legata dalle fonti alla fondazione di casate nobili che avevano conchiglie nel loro stemma: i Pimentel di Galizia e i Vieira di Portogallo (Cfr. n. 40).

<sup>72</sup> Cfr.: "SAN CRISTOFORO", in *Biblioteca Sanctorum*, Roma, 1965, IV, 349-355; L. RÉAU, *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, 1996, III, pp. 355-356.

del pellegrinaggio, magari alla sua appartenenza ad una confraternita di pellegrini, come si è detto del Bonifacio Lupi per la sua scelta nella vicina cappella padovana<sup>73</sup>.

D'altronde gli Eremitani erano stati fra i principali difensori della devozione a San Giacomo e dell'assistenza ai pellegrini<sup>74</sup>, e il monastero di San Giacomo di Bologna rimane l'esempio più noto in Italia<sup>75</sup>.

Da tutto ciò si può stabilire che in una società dove religione e pellegrinaggio – intese come culto alle reliquie - procedevano insieme, una società dove le confraternite e il lavoro d'assistenza da loro svolto avevano un enorme ruolo, San Giacomo Maggiore, patrono di pellegrini e pellegrinaggi, fu scelto come protettore d'istituzioni e persone vincolate a questo fenomeno, in pratica: le confraternite, i suoi membri, i pellegrini e gli ex-pellegrini. Certamente non possiamo dimostrare che tutti i mecenati fossero legati a questo mondo, ma con quanto detto non ci sorprenderebbe che Giacomo Graziani fosse appartenuto alla confraternita di San Giacomo di Perugia e neanche che Antonio Ovetari o Lucci Manzini fossero membri d'altre; inoltre bisognerebbe ricordare l'importanza e il numero di confraternite che San Giacomo ebbe in altri paesi d'Europa e, a quanto pare, in Italia<sup>76</sup>.

---

<sup>73</sup> La Cappella di San Giacomo della basilica di Sant'Antonio di Padova. Parlando del suo mecenate Flores d'Arcais suggerisce "che ci fosse a Padova una confraternita dell'ordine della Milizia di San Jacopo e che ad essa aderisse Bonifacio Lupi e la sua famiglia" (F. FLORES D'ARCAIS, *Altichiero e Avanzo. La capella di San Giacomo*, Electa, Milano 2001, p. 13).

<sup>74</sup> Il legame fra gli eremitani e la devozione a San Giacomo hanno la loro origine nei testi di Sant'Agostino (J. FONTAINE, "La aportación de San Agustín a la espiritualidad de la peregrinación", in *Actas del Congreso de Estudios Jacobeos* (Santiago, 4-6 novembre 1993), Xunta de Galicia, 1995).

<sup>75</sup> Il monastero di Bologna offrì, dalla sua fondazione nel 1267, un ricco materiale agiografico e iconografico del cui sono tuttora illuminanti il San Giacomo equestre di Jacopino di Francesco e l'immagine di San Giacomo coperto di conchiglie del suo altare (C. VOLPE (coord.): *Il Tempio di San Giacomo Maggiore in Bologna. Studi sulla storia e le opere d'arte. Regesto documentario*, Comitato promotore "San Giacomo Maggiore", II vol., Bologna, 1967).

<sup>76</sup> Ormai è accettato che il numero di chiese intitolate ad un santo non determina il culto, anzi, nel caso della Francia Humbert Jacomet ha mostrato il paradosso fra un numero molto ridotto di chiese intitolate all'Apostolo e un'enorme diffusione della devozione attraverso le confraternite, le sue cappelle e i suoi altari (H. JACOMET, "Santiago. En busca del gran perdón", in S. MORALEJO (coord.): *Santiago, Camino de Europa* [Catálogo Exposición], Santiago, 1993, 55-81). Le ricerche iacopee in Italia diventano sempre più ricche anche nel campo delle confraternite, i dati esistenti fino adesso permettono ipotizzare un'enorme presenza della devozione a San Giacomo nel territorio italiano. La prima confraternita

Le storie di San Giacomo ci parlano di molte altre cose: del pubblico al quale erano indirizzate e delle funzioni che dovevano svolgere. Per cominciare possiamo rivolgere il nostro sguardo al ruolo del Santo come pellegrino e patrono dei pellegrini, ruolo evidente lì dove si trovano i suoi miracoli e, come abbiamo visto, prevalentemente legato a città e luoghi santi, a vie di pellegrinaggio e alle loro infrastrutture, vale a dire ospedali e confraternite dedicati all'assistenza ai pellegrini, ma non solo.

Osservando i miracoli raffigurati nei cicli studiati resta chiaro che i più famosi in Europa sono quelli più rappresentati in Italia<sup>77</sup>, in pratica: quello dell'impiccato accaduto ad una famiglia tedesca<sup>78</sup> –raffigurato nel Colosseo, Perugia, Araceli, Assisi- e quello dei trenta pellegrini di Lorena<sup>79</sup> -Colosseo, Perugia, Araceli-. Questi miracoli accaduti a stranieri rappresentavano interessi comuni a tutto il mondo del pellegrinaggio, anzi, ideali condivisi da tutta la cristianità. Il primo, attraverso la critica agli osti e locandieri, non fa altro che difendere il carattere sacro del pellegrino, come una figura che deve essere protetta e rispettata<sup>80</sup>; ma è altrettanto vero che agisce come un messaggio morale che critica sia la superbia<sup>81</sup>, attraverso la versione

---

studiata fu quella di Pistoia (L. GAI, “Testimonianze jacobee e riferimenti compostellani nella storia di Pistoia dei secoli XII-XIII”, in *Pistoia e il Cammino di Santiago* [Actas del congreso celebrado en Pistoia, 28-29-30 de septiembre de 1984], Centro di Studi Compostellani, Perugia, 1987, pp. 119-230) e, com'è stato detto, quella di Perugia (P. CAUCCI VON SAUCKEN, “Luoghi e segni di pellegrinaggio *cit.*”), è stata anche studiata quella di Parma (...) e tante sorsero in Sicilia fin dal primo Quattrocento (G. ARLOTTA, “Santiago e la Sicilia: Pellegrini, Cavalieri, Confrati”, in P. CAUCCI VON SAUCKEN (coord.): *San Giacomo e l'Italia* [Atti del Convegno Internazionale di Studi], Edizioni Compostellane, Università degli Studi di Perugia, pp. 67-87).

<sup>77</sup> Manca ancora molto per una prima visione della presenza dei miracoli iacopei in Europa ma per un primo approccio al problema si veda: H. JACOMET, “Une géographie des miracles de Saint Jacques aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles”, in P. CAUCCI VON SAUCKEN (coord.): *San Giacomo e l'Italia* [Atti del Convegno Internazionale di Studi], Edizioni Compostellane, Università degli Studi di Perugia, pp. 289-489.

<sup>78</sup> Cfr. n. 17.

<sup>79</sup> Cfr. n. 15.

<sup>80</sup> Il carattere sacro dei pellegrini appare con chiarezza nel Codice Calixtino, soprattutto nel sermone *Veneranda dies* e la sua ripetuta condanna dei nemici dei pellegrini: i malfattori, le meretrici, i preti indegni e, soprattutto, gli osti (J. CAUCCI VON SAUCKEN, “*Cor unum et anima una*: tipologia del pellegrino compostellano nel sermone *Veneranda dies*”, in *Compostella*, n. 22, 1997, pp. 5-17).

<sup>81</sup> Questo aspetto ci fa pensare ad un altro aspetto dello sviluppo della società e della mentalità, come vediamo in Meyer Shapiro: la sostituzione della superbia, peccato feudale per eccellenza, con l'avarizia e la lussuria, principali nemici del mondo gotico più urbano e borghese (M. SHAPIRO, “From Mozarabic to Romanesque in Silos”, *The Art Bulletin*,

domenicana più ortodossa<sup>82</sup>, che la lussuria, attraverso la versione popolare dei polli<sup>83</sup>. Nel frattempo, il miracoloso salvataggio del pellegrino rimasto fedele al giuramento ci parla della necessità dei valori cristiani della solidarietà e dell'assistenza fra i pellegrini, rinforzando l'idea del servizio e la carità cristiana come i valori più profondi del pellegrinaggio<sup>84</sup>.

Pertanto la difesa di questi valori cristiani ci permette di identificare il pubblico al quale si rivolgono i miracoli: in senso lato a tutti i cristiani e difensori della cristianità, cioè i cavalieri cristiani; in senso stretto al mondo del pellegrinaggio. Approfondendo ancora un po' possiamo forse parlare di un pubblico maggiormente rurale o collegato ad un mondo contadino che si regge ancora sui principi del medioevo monastico e feudale, molto più legato ai valori del mondo dei pellegrinaggi. A questo punto dobbiamo ricordare l'opinione di Klaus Herbers che vede nella piccola nobiltà e negli "hidalgos" il pubblico al quale sembrano indirizzati la maggior parte dei miracoli, parlando addirittura di "*una relación entre la andanza caballeresca y la peregrinación*"<sup>85</sup>.

---

XXI, 1939, 312-374). A questa mentalità rispondevano anche opere medievali chiaramente frutto del mondo urbano o delle cattedrali, come lo stesso Calixtino che nel suo sermone *Veneranda Dies* critica la frode come esempio dell'avarizia (S. MORALEJO ALVAREZ, "Artistas, patronos y público en el arte del Camino de Santiago", in *Compostellanum*, XXX, 1985, p. 422).

<sup>82</sup> Versione raccolta dal Calixtino e da Jacopo da Varazze, nella quale la truffa del locandiere è il vero movente o scatenante del dramma (Cfr. n. 17).

<sup>83</sup> La leggenda si fa più lunga e complessa, facendo nascere diverse versioni fra le quali la più diffusa parla del rifiuto del giovane verso la seduttrice figlia del locandiere come movente della sua impiccagione (Cfr. R. PLÖTZ, "*Res est nova et adhuc inaudita*", in P. CAUCCI VON SAUCKEN (Coord.): *Atti del Convengo Internazionale Santiago e l'Italia* [Perugia 23-26 maggio 2002], Università degli Studi di Perugia, Edizioni Compostellane, pp. 531-573).

<sup>84</sup> Concordiamo con Jacopo Caucci quando afferma che il vero significato del pellegrinaggio "*...deve fondarsi sul principio del servizio e della carità cristiana che d'altro canto permettono la stessa realizzazione pratica del pellegrinaggio. Un concetto che è ribadito spesso nel "Veneranda dies" fino al punto di affermare che i pellegrini devono condividere tutto e compiere il pellegrinaggio "cor unum et anima una"*" (J. CAUCCI VON SAUCKEN, "*Cor unum et anima una cit.*", p. 11).

<sup>85</sup> Cfr.: K. HERBERS, "Milagro y aventura", in *Compostellanum*, XXXVI, n° 3-4, 1991, p. 317. Si veda anche K. HERBERS, "Mentalidad y milagro. Protagonistas, autores y lectores", in *Compostellanum*, XL, 1995, pp. 321-338; R. PLÖTZ, "Milites et nobilitates in itinere stellarum: saeculum XI ad saeculum XVI", in *Viajes y viajeros en las España Medieval* (V Curso de Cultura Medieval, 1993), Centro de Estudios del Románico, 1997, pp. 111-119.

Accanto a questi troviamo altri miracoli accaduti a pellegrini italiani: il miracolo fatto al genovese Bernardo ingiustamente rinchiuso in una torre<sup>86</sup> - Colosseo, Araceli- e quello del salvataggio del giovane di Prato privato della sua eredità<sup>87</sup> -Perugia-. Il miracolo di Prato ha una diffusione quasi esclusivamente italiana<sup>88</sup> e in Italia deve essere nato, probabilmente aggiunto alle fonti agiografiche di Pistoia<sup>89</sup>. Allo stesso modo il miracolo del mercante genovese è rappresentato principalmente in Italia, sebbene in altri paesi sia rappresentato un altro miracolo simile accaduto ad un mercante di Barcellona<sup>90</sup>.

Quindi i due miracoli si trovano in città ed entrambi sono frutto e messaggio di una società borghese e commerciale, la più sviluppata e benestante del suo tempo, in altre parole: l'Italia dei comuni, l'Italia dei mercanti e dei banchieri. Allora possiamo parlare di miracoli indirizzati ad un pubblico borghese, che ai valori cristiani di solidarietà e onestà aggiunge la difesa e il rispetto del commercio, della proprietà e dell'eredità. Ma non dobbiamo credere che si tratti di un'eccezione, anzi, come abbiamo appena accennato esistono altri miracoli con un chiaro messaggio borghese<sup>91</sup>, dato che, come afferma Serafín Moralejo, l'idea di un'Europa romanica e feudale non si regge e troviamo una civiltà borghese e urbana in Italia ma anche in Francia e Spagna<sup>92</sup>, vale a dire: *“nos encontramos ante un fenómeno*

---

<sup>86</sup> Cfr. n. 14.

<sup>87</sup> Cfr. n. 28.

<sup>88</sup> A parte la vetrata di Perugia mi è nota solo la rappresentazione del Magyar Anjou Legendarium (Cfr. n. 29).

<sup>89</sup> Giuseppe Savino fa riferimento ai *“duos libros de legenda sancti jacobi”* del duomo di Pistoia come possibile origine del testo (G. SAVINO, “La leggenda di san Jacopo dal volgarizzamento trecentesco della *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze in un codice pistoiese”, in *Pistoia e il Cammino di Santiago* [Actas del congreso celebrado en Pistoia, 28-29-30 de septiembre de 1984], Centro di Studi Compostellani, Perugia, 1987, pp. 231-244).

<sup>90</sup> Mi riferisco al miracolo del mercante venduto e liberato tredici volte, XXII del Calixtino (*LSJ* (ed.), Lib. II, *Incipit*, f. 141r) e VI della Leggenda Aurea (I. DA VARAZZE, p. 661). Nonostante di solito sia raffigurato attraverso la miracolosa rottura delle catene che legavano il mercante (R. VÁZQUEZ SANTOS, *Vida de Santiago cit.*, pp. 46-47, 104-105), in un manoscritto francese del Trecento si raffigura con attraverso la liberazione da una torre (H. JACOMET, “Une géographie des miracles *cit.*”, pp. 341-43, n. 90-91; p. 442, fig. 27).

<sup>91</sup> Cfr. n. 91.

<sup>92</sup> *“no olvidemos Toulouse, León, Santiago, Pamplona... o, fuera ya de nuestro marco, Módena y tantas otras ciudades emilianas, lombardas y toscanas. Todos los citados, focos fundamentales de experiencia para nuestro arte, fueron burgos comerciales o artesanales florecientes, cuyo extremo más significativo, con valor de categoría, lo constituiría Jaca,*

*artístico consciente de la emergencia de un nuevo medio social, de un nuevo público y mentalidad, al que hay que dirigirse en un nuevo lenguaje y proponerle también un nuevo código moral*<sup>93</sup>.

Infine nella chiesa di Santa Maria Araceli era rappresentato il miracolo del cavaliere col suo cavallo che uscivano del mare ricoperti di conchiglie, miracolo poco noto del quale appena si conosce iconografia ma che, a quanto pare, doveva mettersi in rapporto con la fondazione di una casata galaico-portoghese. Viste l'origine e la funzione attribuite è molto possibile che la scelta della famiglia Lucci Manzini non sia stata casuale, potendo immaginare un legame fra l'iconografia e la loro casata, che probabilmente aveva conchiglie-venere nel suo stemma. Non sarebbe affatto strano che nella Roma del 1441, vale a dire nella città che dopo l'abbandono e il saccheggio del periodo dello Scisma iniziava a rinnovarsi sotto la guida di Niccolò V, la famiglia cercasse di farsi avanti giustificando l'origine mitologica della sua stirpe.

D'altronde possiamo concludere con Robert Plötz che i miracoli di san Giacomo cercano la loro venerazione in tutti i luoghi<sup>94</sup>, giacchè stando a quanto ci racconta lo stesso Codice Calixtino Egli aiuta tutti quanti l'invocano: "*Unde oritur questio, cur in locis quibus non iacet, miracula facit, sicuti in Gallecia qua corporaliter iacet? Sed si discrecionis sensus inspicitur citius videtur. Quia semper ubique presto est sine mora ad adiuvandum periclitantes ac tribulantes sibi clamantes, tam in mari quam in terra*"<sup>95</sup>.

Ma dal resto abbiamo anche visto che ci sono molte rappresentazioni di episodi della prima parte della leggenda dell'Apostolo -conversione dei maghi Ermogene e Fileto, e quella di Josia con il suo martirio-particolarmente cari ai domenicani che fecero un gran lavoro per diffonderli. La funzione di queste scene era servire come *exemplum*, e la loro enorme presenza iconografica nel Trecento e Quattrocento ci parla dell'importanza acquisita dai domenicani<sup>96</sup>. Ma vogliamo anche rivendicare un loro ruolo

---

*donde una espléndida catedral se pretendía financiada con prosaicos aranceles de aduanas*" (S. MORALEJO ÁLVAREZ, "Artistas, patronos cit.", p. 416).

<sup>93</sup> *Ibidem*.

<sup>94</sup> R. PLÖTZ, "Res est nova cit.", pp. 538-539.

<sup>95</sup> La citazione del Codice Calixtino è tratta del celebre sermone *Veneranda Dies: LSJ* (ed.), p. 90.

<sup>96</sup> M. MONTESANO, "San Giacomo negli "exempla" dei predicatori italiani bassomedievali", in *Actas del Congreso de Estudios Jacobeos* [Santiago, 4-6 novembre 1993], Xunta de Galicia, 1995, pp. 571-575. Per una visione più ampia dell'uso degli

politico, principalmente in rapporto con la minaccia Turca, giacché se i miracoli *post-mortem* erano i più popolari, quelli che meravigliavano i fedeli ed erano legati ad un pellegrinaggio nato ottocento anni dopo la morte del suo protagonista, i miracoli operati dal Santo in vita erano soprattutto conversioni, ravvedimenti di pagani ed eretici, e sacrifici e martirii dello stesso Santo e dei suoi convertiti, scene che nel XV secolo, ai tempi della Crociata mediterranea, potevano e dovevano essere rivendicati<sup>97</sup>. Col passo del tempo queste scene o *exempla* continuavano a giocare un ruolo importante, giacché alla Crociata venne a sommarsi la minaccia della Riforma protestante<sup>98</sup>. Così San Giacomo non sarà nel Quattrocento soltanto il pellegrino e protettore dei pellegrini, ma anche quello che converte e convince, una delle teste visibili della lotta contro i nemici della fede Cattolica<sup>99</sup>. Ma il martirio del Santo ha anche molti altri significati fra i cui il carattere d'allegoria del suo pellegrinaggio già che ci parla delle reliquie e del luogo dove sono seppellite<sup>100</sup>.

---

*exemplum* si veda: C. BREMOND - J. LE GOFF - J. SCHNITT, *L'exemplum* (Typologie des Sources du Moyen Age Occidental, 40), Turnhout, 1982.

<sup>97</sup> Credo sia necessario incidere sulla possibile utilizzazione degli *exempla* a questo scopo. L'Italia era stata minacciata lungo tutto il Quattrocento e, particolarmente, dalla caduta di Costantinopoli, quando la minaccia turca inizia a sentirsi sugli Stati Pontifici che aspettavano "anche alla vecchia Roma la sorte toccata alla nuova" (PASTOR, L.: *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, Roma, vol. I, 1925, p. 548). Da questo momento il papa Pio II Piccolomini decise abbandonare la lotta contro il turco chiamando alla Crociata tutti i principi della cristianità (PASTOR, L.: op. cit., vol. II, 1925, pp. 14-18), e qui si dimostrerà decisivo l'appoggio della Spagna, la cui vittoria a Otranto segnò l'inizio del suo controllo sul Mediterraneo ampliandone il potere fino alla stessa Roma (T. J. DANDELET, *La Roma española*, Barcelona, Crítica, 2002 [Yale University 2001], p. 33ss.). Tutti questi fatti si vedranno chiaramente nell'iconografia con la presenza di San Giacomo *Matamoros* nella Roma del Cinquecento (R. VÁZQUEZ SANTOS, "Culto e iconografía cit.", pp. 851-859, fig. 13), ma non possiamo credere che nel XV secolo non ci sia stata un'utilizzazione del Santo, patrono di Spagna e della sua Crociata, come protettore contro il Turco, così proponiamo una rilettura dei cicli con le conversioni e il martirio suo e dello scriba in questa ottica.

<sup>98</sup> La Riforma protestante scatenò un maggior protagonismo degli Apostoli e dei martiri come esempi della fede cattolica (E. MÂLE, *L'Art Religieux après le Concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVI siècle, du XVII, du XVIII siècle. Italie-France-Espagne-Flandres*, Paris, Librairie Armand Colin, 1932, p. 134).

<sup>99</sup> Molte fonti parlano del suo potere per convincere e convertire con i suoi miracoli e le sue argomentazioni: "Sed cum apostolus coram omnibus rationabiliter eum conuinceret et multa coram eo miracula fecisset" (I. DA VARAZZE, p. 651).

<sup>100</sup> Come vediamo a Pistoia, dove si trova la più importante reliquia del Santo in Italia e nel cui altare argenteo la raffigurazione del martirio rimanda "al significato religioso ed evangelico dell'apostolo Giacomo di Zedebeo e allude direttamente alla presenza della sua

Non dobbiamo nemmeno dimenticare il fatto che la conversione e il martirio dello scriba furono preceduti dalla sua miracolosa guarigione, avvenimento più prossimo al ciclo dei miracoli *post-mortem*, che ha fatto sì che Josia apparisse fra di loro in cicli iconografici di pellegrinaggio come quello di *San Giacomo al Colosseo*.

Per altro non dobbiamo dimenticare l'esistenza di un legame fra le storie della prima parte della leggenda di san Giacomo e l'arte del Rinascimento. Gli episodi si svolgono durante l'Impero Romano e permettono agli artisti rappresentarli in ambienti classici, con grandi architetture e monumenti all'antica, aspetto particolarmente caro al Mantegna, così come una decade più tardi lo sarà per l'allievo del Raffaello, Pellegrino da Modena<sup>101</sup>.

Rispetto agli emblemi di pellegrinaggio, vale a dire della conchiglia come simbolo di Santiago de Compostela, la sua quasi onnipresenza nelle chiese di campagna e cappelle di confraternite e ospedali era prevedibile, ma non così nei grandi cicli che abbiamo indicato, siti in chiese ufficiali e lontane del mondo popolare delle vie di pellegrinaggio: ciò nonostante le troviamo raffigurate nei cappelli e nelle vesti dei pellegrini.

Per finire vorrei tornare all'inizio, alla devozione iacopea a Fondo e nella Val di Non. Dopo tutto quello che abbiamo visto, l'onnipresenza del miracolo dell'impiccato e le raffigurazioni di San Giacomo come pellegrino ci parlano di un mondo lontano dalle conversioni, dalle casate che cercano legittimare la loro origine, dall'Italia borghese che mostra mercanti ed ereditieri protetti dell'Apostolo e anche dai problemi della minaccia dei Turchi, che nei secoli seguenti saranno decisivi per l'arte iacopea in Austria<sup>102</sup> e Veneto<sup>103</sup>. Il mondo della Val di Non è un esempio della

---

*reliquia*" (L. GAI, "Pistoia centro di culto e di pellegrinaggio iacopeo", in *Compostella*, n. 22, 1997, p. 44).

<sup>101</sup> Mi riferisco al ciclo della Cappella di San Giacomo nella chiesa di San Giacomo degli Spagnoli di Roma (R. VÁZQUEZ SANTOS, "Culto e iconografia *cit.*", pp. 851-859, figg. 10-15).

<sup>102</sup> Nei secoli XVI e XVII i Turchi giungono alle porte di Vienna e l'Austria riprende la sua espansione verso sud-est attribuendole il carattere di "Crociata", dove svolgerà un ruolo importante la figura di San Giacomo "Matamoros" che troveremo affrescato nel duomo d'Innsbruck (L. TAVERNIER (Coord.): *Itinerari Mostra del Tirolo: Barocco & Rococo*, Ed. Charta, Milano, 1995, p. 56-58) e nella parrocchiale di San Giacomo di Strass (*Ibid.*, p. 123).

<sup>103</sup> Cfr.: V. JEZ - A. PETRUZZI - G. TAMBURLINI: "Temi iacopei a Venezia e nel territorio veneto", in *Compostella*, n. 27, 2000, pp. 57-64; G. TAMBURLINI, "Appunti sul Matamoros nell'arte italiana", in *Compostella*, n. 27, 2000, pp. 51-53.

devozione delle vie e luoghi di pellegrinaggio, delle confraternite di pellegrini, del mondo che abbiamo visto a *San Giacomo al Colosseo* di Roma e *l'Oratorio dei Pellegrini* d'Assisi. Il Tirolo e le Alpi hanno l'esigenza di proteggere i camminanti, più minacciati dalla natura e maggiormente bisognosi di protezione e assistenza: protezione dei santi medievali che accompagnavano viaggiatori e pellegrini –San Cristoforo e San Giacomo- e assistenza ospedaliera esercitata dalle confraternite di ex-pellegrini alla lontana Compostella o di santuari più vicini come quello di Sant'Antonio di Vienne. In questo contesto si comprende l'importanza acquisita da San Giacomo, titolare del duomo di Innsbruck -chiesa madre dei cattolici tirolesi intitolata già verso il 1181 all'Apostolo<sup>104</sup>, sicuramente per essere situata nella "Brennerweg", via di pellegrinaggio nella quale costituiva un luogo di sosta<sup>105</sup> - assieme a tante chiese e cappelle ad entrambi i lati dell'attuale frontiera italoaustriaca<sup>106</sup>.

Concludo riconoscendo ancora una volta la sconfitta giacchè capire la devozione iacopea è un compito complesso e vasto che non può essere limitato, né cronologicamente né geograficamente: quindi parlare del XV secolo come se i suoi aspetti fossero isolati non è possibile, e parlare del caso italiano o alpino è una riduzione irrealistica di una questione chiaramente europea. San Giacomo e l'Europa, nel Medioevo e nel Rinascimento, dall'origine del suo pellegrinaggio alla sua decadenza, quello è il vero soggetto che tanti ricercatori vorrebbero chiarire ma, purtroppo, manca ancora parecchio. Grazie quindi a Fondo, alla sua amministrazione e ai suoi storici e ricercatori per aggiungere un po' più d'informazione a questa vasta mappa dell'Europa iacopea che, fra tutti, stiamo costruendo.

---

<sup>104</sup> L. TAVERNIER (Coord.): *Itinerari cit.*, pp. 56-58.

<sup>105</sup> Ringrazio Sandra Mullbacher per il dato disponibile in internet nella web: <http://www.diozese-innsbruck.at>

<sup>106</sup> La presenza di cappelle e chiese ormai scomparse ha lasciato tracce in molti musei di Innsbruck (L. MADERSBACHER (Coord.): *Itinerari Mostra del Tirolo. Il Gotico*, Charta ed., Milano, 1994, p. 50). Altre chiese sono sopravvissute, così le parrocchiali di St. Jakob di Wösslach (*Ibid.*, p. 55), St. Jakobus di Strassen (*Ibid.*, p. 130), St. Jakobskirche di Gröden (W. FRODL, *Kunst in Sudirol*, Verlag F. Bruckmann, München, 1960, fig. 60). Anche villaggi medievali come St. Jakob Im Defereggental ci ricordano l'importanza della devozione a San Giacomo (L. MADERSBACHER (Coord.): *Itinerari cit.*, p. 139), o testimonianze artistiche come la scultura della Pfarrkirche di Latsche, una fra le più belle di San Giacomo pellegrino del Quattrocento (W. FRODL, *Kunst cit.*, p. 102).