

Daniela Giosuè

**YE SOLACE OF PILGRIMES DI JOHN CAPGRAVE.
LE MERAVIGLIE DI ROMA NELLA DESCRIZIONE DI UN
“TURISTA” INGLESE DEL QUATTROCENTO**

*Ye Solace of Pilgrimes*¹, suggestiva guida di Roma scritta dal monaco agostiniano inglese John Capgrave² intorno alla metà del Quattrocento, presenta la struttura e i contenuti tipici delle guide medievali della città al loro ultimo stadio di elaborazione. Alla luce delle conoscenze attuali viene considerata l'ultima e la migliore tra le descrizioni di Roma prodotte in Inghilterra prima dell'età moderna, e con altre opere dell'autore³ forma un *corpus* di importanza fondamentale per lo studio del dialetto del Norfolk nel XV secolo.

¹ Per una bibliografia completa delle edizioni dell'opera e degli studi che la riguardano cfr. J. Capgrave, *Ye Solace of Pilgrimes. Una guida di Roma per i pellegrini del Quattrocento* (da ora in avanti: *Solace*), Roma 1995, Roma nel Rinascimento (prefazione di Mirella Billi, introduzione e traduzione integrale a cura di Daniela Giosuè), p. 10, nota 8.

² John Capgrave nacque il 21 aprile 1393, e morì il 12 agosto 1464 a King's Lynn, nel Norfolk. Autore di numerose opere di argomento storico e teologico (vedi *infra*, nota 7), conseguì la laurea in teologia e fu padre provinciale dell'ordine agostiniano e priore del convento di King's Lynn. Per la biografia di Capgrave oltre a *Solace*, cit., pp. 7-25 *passim*, vedi: A. De Meijer, O.E.S.A., *John Capgrave*, O.E.S.A., in «Augustiniana», V (1955), pp. 400-440; J.C. Fredeman, *The Life of John Capgrave*, O.E.S.A. (1393-1464), in «Augustiniana», XXIX (1979), pp. 197-237; Ead., *The Life and English Writings of John Capgrave* (Ph. D. dissertation, University of British Columbia, 1970), pp. 1-69; D.J. Brimson, O.S.A., *John Capgrave*, O.S.A., in «The Tagastan», IX (1946), pp. 106-113; F. Roth, O.S.A., *The English Austin Friars, 1249-1538*, voll. I-II (Cassiciacum VI-VII), New York 1961-1966, p. 417.

³ J. Capgrave, *Abbreviacion of Cronicles*, ed. P.J. Lucas, Oxford 1983 (Early English Text Society, 285); Id., *The Life of St. Katharine of Alexandria*, ed. C. Horstmann, London 1893 (Early English Text Society, original series, 100); Id., *The Lives of St. Augustine and St. Gilbert of Sempringham, and a Sermon*, ed. J.J. Munro, London 1910 (Early English Text Society, original series, 140); Id., *The Life of St. Norbert*, ed. C.L. Smentana, Toronto 1977 (Pontifical institute of mediaeval studies, Studies and texts, 40). Per una bibliografia completa relativa agli studi condotti su queste opere si rimanda a *Solace*, cit., p. 9, nota 8.

Nella prima parte, costruita sul modello della *Graphia aureae urbis* dal quale si discosta solo nell'ultima sezione⁴, si trovano la storia delle origini di Roma dall'arrivo di Noè in Italia alla fondazione della città, una redazione tarda dei *Mirabilia urbis Romae*⁵ con la descrizione dei monumenti antichi e la narrazione delle leggende ad essi legate, e un elenco degli uomini che governarono la città da Romolo a Federico II. La seconda e la terza parte dipendono dai martirologi e dai libri di indulgenze e reliquie; all'itinerario delle sette chiese e delle stazioni quaresimali della seconda parte, segue nella terza la descrizione di altre chiese famose presso le quali non si faceva stazione durante la quaresima.

Il testo, trádito da una copia del XV secolo contenuta nel manoscritto 423 della Biblioteca Bodleiana di Oxford, è incompleto e non si può affermare con sicurezza che sia autografo⁶. Fino al 1911 si credeva che, come la maggior parte delle opere

⁴ Il testo della *Graphia aureae urbis*, datato al XII secolo e trádito da un manoscritto Laurenziano del XIII secolo, riunisce tre testi indipendenti che riguardano rispettivamente la storia delle origini di Roma, una redazione dei *Mirabilia urbis Romae* più tarda e leggermente variata rispetto a quella che è considerata la redazione più antica (vedi *infra*, nota 5) e il *Libellus de cerimoniis aulae imperatoris*, che descrive il cerimoniale imperiale modellato su quello bizantino. Cfr. *Codice topografico della città di Roma*, a cura di R. Valentini e G. Zuchetti, III, Roma 1953, pp. 67-110 (Fonti per la storia d'Italia, 91).

⁵ La prima redazione dei *Mirabilia urbis Romae* a noi pervenuta è compresa in un codice miscelaneo, il *Liber politicus* di Benedetto Canonico, nel quale sono raccolti atti amministrativi e giuridici della curia pontificia. Poiché Benedetto fu canonico di San Pietro prima della morte di Innocenzo II, è possibile datare la stesura dei *Mirabilia* ad un periodo non successivo al 1143. La tradizione manoscritta dei *Mirabilia* è estremamente ricca e le ultime redazioni sono state datate al XVI secolo. Cfr. *Codice topografico*, cit., III, pp. 3-65. Per una vasta bibliografia sull'argomento cfr. inoltre, Solace, cit., p. 19, nota 44.

⁶ Nel *Bodleian 423* sono riuniti cinque manoscritti rilegati per ordine di Sir Thomas Bodley (1545-1613), che appose sulla prima pagina del Solace il titolo generico di *Stations of Rome*. Il manoscritto di Capgrave è l'ultimo ed è contenuto ai fogli 355-414; gli altri quattro manoscritti trattano argomenti diversi da quello del Solace e provengono da una donazione fatta nel 1605 da W. Cotton, vescovo di Exeter. Per tutti i dettagli sulle parti mancanti e un'analisi del manoscritto cfr. Solace, cit., pp. 20-22.

attribuite a Capgrave dai primi biografi⁷, anche la guida di Roma fosse andata perduta, e che di essa fossero rimasti solo i frammenti uniti alla legatura dei due manoscritti che contengono l'unico dei trattati teologici attribuiti all'agostiniano giunti fino a noi⁸. L'esame di questi frammenti, condotto appunto nel 1911, consentì di risolvere il problema della paternità del testo conservato alla Bodleiana, e la scoperta avvenne poco prima che la

⁷ Delle quarantatre opere attribuite a Capgrave dai primi biografi solo dodici sono giunte fino a noi: sette sono tradite da un solo manoscritto, quattro da due manoscritti e solo una da quattro manoscritti. Della maggior parte di esse si conoscono solo i titoli dati dai biografi in elenchi spesso imprecisi. Ventidue sono opere di esegesi e comprendono commenti a quasi tutti i libri protocanonici del Vecchio Testamento e a tutti i libri del Nuovo Testamento; dieci sono trattati teologici; undici sono opere agiografiche e storiche. Se la protezione di mecenati come il duca Unfredo di Gloucester e il vescovo William Gray (vedi *infra*, nota 7) e la posizione di rilievo raggiunta nella gerarchia dell'ordine agostiniano aiutarono Capgrave a farsi conoscere dai contemporanei, è necessario sottolineare che le ragioni della perdita della maggior parte delle sue opere, in particolare dei commenti biblici e dei trattati teologici, devono essere ricercate non solo nel loro valore intrinseco, ma anche nel clima religioso e culturale dei tempi immediatamente successivi alla loro produzione. L'affermarsi dell'Umanesimo, la riforma protestante, il divieto di usare il latino come mezzo di divulgazione delle idee religiose imposto da Enrico VIII con l'atto di supremazia (1534), la dispersione dell'ordine agostiniano (1538), crearono infatti condizioni sfavorevoli sia alla loro diffusione che alla loro conservazione. Per la bibliografia completa delle opere dei primi biografi cfr. *Solace*, cit., p. 8, nota 3. Per un elenco di tutte le opere attribuite a Capgrave, *ibidem*, Appendice, pp. 26-28. Il duca Unfredo di Gloucester (1390-1447), figlio di Enrico IV, fu il mecenate più importante del suo tempo. Per una bibliografia sul duca Unfredo cfr. *Solace*, cit., p. 8, nota 5. William Gray (m. 1478), noto umanista e raffinato collezionista di opere classiche, filosofiche e teologiche, trascorse in Italia gli anni tra il 1445 e il 1454. Nel 1449 fu nominato procuratore del re Enrico VI presso la corte papale. Nel 1450 papa Nicolò V tentò senza successo di farlo nominare vescovo di Lincoln. Nel 1454 divenne vescovo di Ely. Per una bibliografia su Gray cfr. *Solace*, cit., p. 8, nota 6.

⁸ I due manoscritti (Oxford, *All Souls*, MS. 17; Oxford, *Balliol*, MS. 190) contengono il trattato teologico intitolato *De fidei symbolis*, datato intorno al 1462 e dedicato a William Gray, vescovo di Ely. Il frammento del manoscritto *All Souls* 17 contiene un brano del capitolo XI della prima parte e continua con parte del capitolo XII; il frammento del manoscritto *Balliol* 190 contiene il resto del capitolo XII e parte del XIII. Per ulteriori dettagli sui frammenti cfr. *Solace*, cit., p. 23 e note 50, 52, 53.

sua trascrizione, iniziata nel 1907, fosse pubblicata a cura della British and American Archaeological Society of Rome⁹.

Più che sulla base delle scarsissime notizie presenti nei documenti conservati negli archivi generali dell'ordine agostiniano, la frammentaria biografia di Capgrave è stata ricostruita tramite le informazioni – anche queste estremamente rare – che egli ha lasciato nelle opere ancora esistenti. Lo stesso avviene per il suo viaggio a Roma e per la genesi dell'opera oggetto del presente studio.

In quel tempo un viaggio a Roma dall'Inghilterra doveva essere un evento eccezionale anche per una persona importante come il nostro «*pore frere of the Heremites of Seynt Austyn in the conuent of Lenne*»¹⁰. Nel prologo, tuttavia, egli dichiara semplicemente di aver avuto la possibilità di intraprendere il pellegrinaggio grazie alla protezione di Sir Thomas Tudenham, al quale l'opera sembra essere dedicata¹¹, e non indica in quale anno visitò la città né fornisce dati che consentano di stabilire con precisione quando compose la guida. Anche se in alcuni casi l'autore racconta di aver incontrato grandi folle, sembra azzardato assumere questi particolari come prova della sua presenza durante l'anno santo del 1450. Risulta infatti veramente difficile credere che, data l'importanza di un avvenimento come il giubileo, egli sia stato presente e non ne abbia parlato espressamente. Del tutto assenti sono, inoltre, le notizie relative al viaggio verso l'Italia¹².

⁹ J. Capgrave, *Ye Solace of Pilgrimes*, Edited by C.A. Mills, with an Introductory Note by H.M. Bannister, London 1911, New York 1980.

¹⁰ J. Capgrave, *Abbreuiacion*, cit., p. 7.

¹¹ Sir Thomas Tudenham (1399-1461) fu un famoso usuraio dalla vita molto avventurosa. La sua proprietà di Oxburgh si trovava nella parte nord-occidentale della contea del Norfolk, a meno di venti miglia da Lynn. Dal 1446 al 1450 fu grande guardarobiere del re. Accusato di alto tradimento per aver tenuto corrispondenza segreta con Margherita d'Angiò, moglie di Enrico VI, venne decapitato nella Torre di Londra il 22 febbraio 1461. Non si sa con precisione quali rapporti Capgrave intrattenesse con lui, ma Tudenham fu sicuramente un benefattore degli agostiniani, perché dopo la sua esecuzione fu sepolto nella chiesa del loro convento di Londra. Cfr. J.C. Fredeman, *Life*, cit., pp. 220, 231-232; J. Capgrave, *Abbreuiacion*, cit., p. xxii, nota 3.

¹² Anche se non ha lasciato alcuna descrizione del suo viaggio verso l'Ita-

La lettera di dedica a William Gray¹³ del *Commentarius in Actus Apostolorum*, composto intorno al 1457, è l'unico scritto di Capgrave che contenga una testimonianza certa della sua presenza a Roma¹⁴. Se alcuni riferimenti interni all'opera relativi a personaggi noti permettono di asserire che la stesura avvenne in un periodo successivo al 1447 e anteriore al 1452¹⁵, questa lettera, nella quale Capgrave ringrazia il suo mecenate per averlo assistito mentre si trovava a Roma malato, sposta il primo termine della datazione al 1449, anno in cui Gray fu nominato procuratore del re Enrico VI a Roma. Nel 1449 si riunì nella città il capitolo generale dell'ordine agostiniano e, poiché il nome dell'inviato della provincia inglese resta sconosciuto, è stato ipotizzato che la presenza di Capgrave possa essere ricollegata proprio a questo evento e che egli si trovasse a Roma in veste ufficiale¹⁶.

lia, Capgrave si fermò probabilmente allo *studium generale* di Parigi, dove vide il manoscritto della *Vita sancti Augustini* di Giordano di Sassonia, ritenuta la fonte della sua *Life of St. Augustine*. Vedi *supra*, nota 3 e, in particolare, R. Arbesmann, O.E.S.A., *Jordanus of Saxony's «Vita sancti Augustini», the Source for John Capgrave's «Life of St. Augustine»*, in «Traditio», I (1943), pp. 341-353.

¹³ Su Gray vedi *supra*, nota 7.

¹⁴ Il testo è edito in J. Capgrave, *Liber de illustribus Henricis*, ed. F.C. Hingeston, London 1858 (*Rerum Britannicarum medii aevi scriptores*), p. 221.

¹⁵ Il primo riferimento riguarda la morte dei Henry Beaufort (1377-1447), vescovo di Winchester e cardinale di Sant'Eusebio (cfr. *Solace*, cit., II, XXXVIII, p. 167), avvenuta l'11 aprile 1447; il secondo è quello relativo a John Kempe (c. 1380-1454), che nel 1452 divenne arcivescovo di Canterbury e cardinale vescovo di Santa Rufina e che l'autore, al momento della composizione dell'opera, conosceva ancora come arcivescovo di York e cardinale di Santa Balbina (*ibidem*, II, XXI, p. 142). Altri elementi che confermano la datazione proposta sono i brevi accenni a Nicolò V (1447-1454) (*ibidem*, II, XXXII, p. 158) e a Prospero Colonna (m. 1463) (*ibidem*, II, XLIII, p. 173). A proposito di riferimenti interni, quello presente nel cap. XI della seconda parte, riguardante un'opera perduta composta prima del 1442 dal titolo *Concordia*, conosciuta anche come *De sancto Augustino et suis sequacibus* e dedicata a John Watford, abate dell'abbazia di St. James a Northampton, se preso nella dovuta considerazione sarebbe bastato da solo a far cadere ogni dubbio sull'identità dell'autore del testo del *Bodleian* 423. Cfr. *Solace*, cit., p. 13, nota 20 e, per il riferimento, *ibidem*, II, XI, p. 128.

¹⁶ Cfr. J.C. Fredeman, *Life*, cit., pp. 231-232.

Non sembra errato ritenere che il soggiorno di Capgrave, anche a causa della malattia che lo colpì, possa essere stato abbastanza lungo da permettergli di visitare di persona molti dei luoghi di cui parla. Lo dimostrano le descrizioni ricche di particolari, spesso accompagnate da espressioni di stupore e di ammirazione, la generale precisione delle informazioni topografiche e le numerose epigrafi, riprodotte nel testo originale e in traduzione, che egli afferma di aver copiato nelle chiese¹⁷.

Notizie e osservazioni legate all'esperienza diretta sono tuttavia inserite in un testo che risente in maniera fortissima dell'influenza e del condizionamento della tradizione, di cui l'autore, conscio dell'impossibilità di fissare un'immagine precisa e oggettiva di Roma solo sulla base delle proprie esperienze, ha fatto un uso estremamente fedele e acritico, rispettando paradigmi testuali caratterizzati da schemi e contenuti fissi¹⁸.

Le fonti, con la loro grande ricchezza di notizie vere, false o trasformate da una lunga serie di passaggi attraverso racconti orali e testi manoscritti, gli schemi codificati, le frasi stereotipate ripetute da un testo all'altro e da un secolo all'altro con lievi variazioni, gli inevitabili errori di identificazione dei luoghi e le a volte fantasiose etimologie dei loro nomi, sono molto difficili da utilizzare. Lo sono in modo particolare per chi, come Capgrave, oltre a non possedere conoscenze sufficienti per poter dare una descrizione personale della città, desidera essere preciso e oggettivo ed è costretto a rispettare una tradizione testuale che sente essere spesso ingannevole e per certi aspetti insidiosa.

L'atteggiamento di deferenza verso la tradizione è apertamente dichiarato con evidente falsa modestia già nel prologo,

¹⁷ Nella prefazione all'edizione del 1911 (vedi *supra*, nota 9), a p. viii, Mills afferma che i testi delle epigrafi riprodotte nel *Solace*, se confrontati con quelle ancora esistenti, risultano precisi, e su questa base valuta che si possano considerare corretti anche i testi di quelle ora scomparse. Su questo argomento cfr. inoltre D. Giosuè, *L'immagine di Roma tra mito e realtà. Il "Solace of Pilgrimes" di John Capgrave*, in «Studi Romani», XL (1992), pp. 17-18, nota 20.

¹⁸ Vedi *supra*, note 4 e 5.

nel quale Capgrave, prima di iniziare la narrazione con cui accompagnerà i suoi lettori nel lungo viaggio tra le meraviglie pagane e cristiane della città, si mette prudentemente al riparo da possibili critiche con queste parole:

Molti uomini, in questo mondo, dopo i loro pellegrinaggi, hanno lasciato memoriali per dare testimonianza delle cose che hanno visto e sentito. Così [fecero] Pitagora [...], Platone [...], san Girolamo [...], un uomo di Venezia che si chiamava Marco Polo [...][e] il cavaliere inglese John Mandeville. Io seguirò con pigolio sommeso questi grandi narratori di cose meravigliose, e parlerò dei luoghi sconosciuti che ho visto e delle strane cose che ho udito. Anche non credendo a quanto scriverò, nessuno mi potrà biasimare, poiché scriverò solo ciò che ho trovato negli autori, oppure ciò che ho visto con i miei occhi o che suppongo vero perché basato sulla migliore autorità¹⁹.

I continui riferimenti ai classici, ai Padri della Chiesa, a vari scrittori medievali e alle Scritture di cui l'autore dissemina la guida non rappresentano comunque nulla di nuovo rispetto alla tradizione²⁰, e se lo scopo dichiarato di una tale affermazione è quello di rendere più autorevoli le cose che dice e quindi declinare ogni responsabilità, il vero fine di Capgrave è un altro. Infatti, dando così a vedere di volersi soltanto difendere dalle critiche di chi potrebbe non credere alle tante leggende nate intorno alle rovine degli edifici pagani o alle innumerevoli narrazioni di miracoli e altri prodigi legati ai riti e alle credenze della tradizione cattolica, in realtà egli vuole allontanare il pericolo che vengano messi in dubbio non solo i miracoli, l'autenticità delle reliquie, la veridicità delle legendarie vite dei santi, ma soprattutto il valore dei riti cattolici e di tutte le pratiche ad essi connesse, tra cui quella delle indulgenze,

¹⁹ Cfr. *Solace*, cit., p. 31.

²⁰ Per l'elenco delle fonti e degli autori citati cfr. *Codice topografico*, cit., IV, pp. 327-328; D. Giosuè, *L'immagine di Roma*, cit., p. 14, nota 8.

delle quali il monaco parla con attento interesse nel corso della descrizione delle varie chiese.

Per avere un'idea di quanto fosse conveniente, ai fini della purificazione dell'anima in previsione del passaggio alla vita ultraterrena, esporsi alle sofferenze e ai pericoli di un pellegrinaggio a Roma, bastino i soli esempi delle indulgenze che si potevano lucrare visitando le basiliche di San Pietro e San Paolo:

Chiunque visiti la chiesa [di San Pietro] nella festa dell'Annunciazione beneficia di un'indulgenza di mille anni, e lo stesso avviene il giovedì santo e per la festa di san Pietro. Nel giorno della consacrazione della chiesa [...] si lucrano settemila anni e la remissione della terza parte di tutti i peccati. Ogni volta che viene esposta la Veronica i Romani lucrano tremila anni, tutti quelli che abitano oltre le montagne novemila, e coloro che abitano da questa parte delle montagne dodicimila²¹.

Per la festa di san Paolo [...] sono concessi mille anni di indulgenza, nel giorno della sua conversione cento anni, per la festa degli Innocenti quarant'anni, nel giorno della consacrazione della chiesa [...] settemila anni e la remissione della terza parte dei peccati. Ogni domenica dell'anno, ognuno può avere lo stesso perdono che otterrebbe andando a San Giacomo in Galizia²².

Non si deve dimenticare che in Inghilterra, meno di un secolo prima, le indulgenze e altre pratiche e riti cattolici erano già stati aspramente criticati dai primi riformatori. Capgrave doveva quindi assolutamente evitare che i principi della fede venissero confutati, e nello stesso tempo fare in modo che ciò non avvenisse a causa di un uso incauto delle informazioni presenti nelle fonti, alle quali egli non poteva fare a meno di riferirsi per i motivi già evidenziati.

Se analizzati sotto questo profilo, gli argomenti della prima parte della guida sono per l'agostiniano molto più difficili

²¹ Cfr. *Solace*, cit., II, I, p. 101.

²² *Ibidem*, II, II, p. 104.

da trattare di quelli della seconda e della terza. Tuttavia, prima di esaminare con quale spirito egli affronta la descrizione delle rovine dei monumenti di Roma antica e le leggende che li riguardano²³, è importante ricordare che esiste un generale accordo tra gli studiosi a proposito dell'estraneità di Capgrave sia alle idee che agli studi umanistici²⁴, e questo anche nonostante i suoi legami con il duca Unfredo di Gloucester e soprattutto con William Gray²⁵. La lista delle opere e degli autori che il monaco cita continuamente²⁶ basta da sola a confermare quanto il *Solace of Pilgrimes* sia legato a schemi e valori che potevano essere ancora accettati solo nell'Inghilterra del XV secolo, caratterizzata da un forte ritardo culturale rispetto all'Italia²⁷. La speciale attenzione rivolta alle epigrafi, di cui si è già detto²⁸, e la nota di tristezza che a volte traspare da certe affermazioni relative ad alcune chiese e cimiteri abbandonati o ad opere del passato andate distrutte, riflettono più che altro la volontà dell'autore di fornire informazioni dettagliate, e solo con molta prudenza possono essere interpretate come segni di interesse umanistico per le rovine²⁹. Questa tesi trova conferma in varie occasioni in

²³ Sulle leggende cfr., in particolare, D. Comparetti, *Virgilio nel medioevo*, II, Pisa 1872, pp. 22 sgg.; A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medioevo*, Torino 1882, pp. 182 sgg.; F. Gregorovius, *Storia della città di Roma nel medioevo*, II, Torino 1973, pp. 1116 sgg. Per una bibliografia più completa cfr. D. Giosuè, *L'immagine di Roma*, cit., p. 15, nota 12; *Solace*, cit., p. 19, nota 44.

²⁴ Cfr. D. Giosuè, *L'immagine di Roma*, cit., pp. 17-18; E. Colledge, O.S.A., *John Capgrave's Literary Vocation*, in «Analecta Augustiniana», XL (1977), p. 195.

²⁵ Vedi *supra*, nota 7.

²⁶ Vedi *supra*, nota 20.

²⁷ Per un quadro della cultura inglese nel XV secolo cfr. R. Weiss, *Il pensiero della Rinascenza in Inghilterra*, in *Grande antologia filosofica*, VII, Milano 1964, pp. 889, 1009; Id., *Humanism in England during the Fifteenth Century*, Oxford 1967; Id., *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford 1969 (trad. it.: *La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento*, trad. di M.T. Bindella, Padova 1989 (Medioevo e Umanesimo, 73)).

²⁸ Vedi *supra*, p. 34 e nota 17.

²⁹ Sul tema delle rovine cfr. V. De Caprio, *Sub tanta diruta mole: il fascino delle rovine nella Roma del Quattro e Cinquecento*, in *Poesia e poetica delle*

cui, senza trovare in ciò nulla di deplorabile, Capgrave mette in evidenza come la città pagana fosse stata e continuasse ad essere distrutta per costruire la città cristiana. Come la trasformazione dei templi in chiese³⁰, anche la distruzione degli edifici antichi per costruirne di nuovi per il monaco significa semplicemente destinarli ad un «*bettir use*», ad un uso migliore:

Tra la chiesa di San Pietro e Castel Sant'Angelo esiste un posto chiamato *Arvagia*, [...] e qui è una grande collina di pietra in cui giace il corpo di Romolo. Un tempo questa collina era circondata da mura fatte con grandi pietre di marmo, come le fortificazioni di un castello, ma nei tempi antichi, i cristiani, per ordine del papa, portarono via quelle pietre per fare i gradini e il pavimento davanti alla chiesa di San Pietro. [...] È nei pressi di questa collina che san Pietro fu crocifisso, ma ora tutto è cambiato e serve a miglior uso³¹.

Quando non vennero distrutti per essere riutilizzati come materiale di spoglio o per ricavarne calce, i resti della città antica furono inglobati nelle nuove costruzioni. Alcuni, come il portico di Ottavia, vennero trasformati in abitazioni, e nei casi in cui ciò non fu possibile furono adibiti agli usi più vari. Il Colosseo, ad esempio, venne utilizzato per secoli come cava di marmi e pietre e i suoi vani furono trasformati in depositi, botteghe e fornaci da calce; una sorte analoga ebbe il teatro di Marcello, che all'inizio del XX secolo ospitava ancora taverne e botteghe di rigattieri e carbonai³².

I monumenti del passato, anche se in rovina, continuavano a dominare il paesaggio incontrastati ed esercitavano sui

rovine di Roma, momenti e problemi, a cura di V. De Caprio, Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma 1987, pp. 21-53.

³⁰ Vedi *infra*, pp. 35, 38-39.

³¹ Cfr. *Solace*, cit., I, XXI, p. 80.

³² Cfr. D. Giosuè, *L'immagine di Roma*, cit., p. 17; R. Krautheimer, *Roma, profilo di una città, 312-1308*, Roma 1981, pp. 229 sgg. e, più in generale, AA.VV., *La memoria dell'antico nell'arte italiana. I. L'uso dei classici*, Torino 1984.

visitatori un'attrazione fortissima, resa spesso irresistibile dalle leggende che la fantasia popolare aveva elaborato su molti di essi per cercare di spiegare cosa fossero e quale fosse stata la loro funzione originaria. Uno dei casi più significativi di perdita della memoria storica è quello del Colosseo, trasformato dalla fantasia popolare in una specie di *planetarium*:

[...] il Colosseo era un tempio molto alto e grande, intitolato e consacrato al sole e alla luna, nel quale si trovavano molte opere meravigliose. Il tetto era ricoperto di lastre di metallo dorato, dipinte sì da sembrare un cielo stellato nel quale, con arte sottile, venivano simulati tuoni, fulmini, pioggia e altre tempeste, come vengono giù dal firmamento. Vi erano rappresentati anche i segni zodiacali, ed era indicato con precisione il tempo dell'anno in cui il sole li attraversa. [...] Tutti i segni erano raffigurati in modo meraviglioso, nei movimenti e in molti altri particolari³³.

Se le leggende contribuivano ad alimentare il mito della potenza di Roma, che era l'aspetto più misterioso di un passato ormai quasi completamente sconosciuto e irrecuperabile sul piano politico³⁴, la Chiesa cercava di rendere il ricordo del passato ancora più confuso distruggendo gli idoli, convertendo i templi in chiese, trasformando le statue degli dèi e degli imperatori in simulacri di santi e mettendo in circolazione racconti atti a smentire le leggende pagane. In questo modo, la Chiesa pensava di poter annullare l'attrazione e la suggestione che i misteri legati ai monumenti esercitavano sulla fantasia dei pellegrini³⁵.

³³ Cfr. *Solace*, cit., I, XIV, p. 68.

³⁴ Sul tema dell'uso dell'antico per il recupero del passato a fini politici e per un quadro completo della situazione politica e culturale romana nel periodo in esame cfr. i saggi raccolti in M. Miglio, *Scritture, scrittori e storia. I. Per la storia del Trecento a Roma*, Roma 1991; Id. *Scritture, scrittori e storia. II. Città e Corte a Roma nel Quattrocento*, Roma 1993 e, inoltre, V. De Caprio, *Roma*, in *Storia della letteratura italiana. Storia e geografia. II. L'età moderna*, Torino 1983, pp. 328-472.

³⁵ Cfr. D. Giosuè, *L'immagine di Roma*, cit., p. 16; R. Krautheimer, *Roma*, cit., pp. 95 sgg., 235 sgg.

Quanto nel medioevo la potenza di Roma fosse considerata inconcepibile trova una chiara dimostrazione nel fatto che finì per essere fatta dipendere da un congegno magico, la *Salvatio Romae* o *Consecratio statuarum*, che le varie versioni della leggenda collocano nel palazzo del Campidoglio, nel Pantheon, nel Colosseo, nel Tempio della Pace o in altri templi immaginari non meglio identificati³⁶. Nel capitolo dedicato al Campidoglio Capgrave scrive:

All'interno di questa fortezza era un tempio, del quale dicono che fosse tanto prezioso da valere la terza parte del mondo per l'oro, l'argento, le perle e le pietre preziose che conteneva. Qui Virgilio costruì un congegno meraviglioso: per ogni regione del mondo vi era un simulacro di legno con un campanello in mano, e ogni volta che una regione minacciava di ribellarsi contro la suprema maestà di Roma, il simulacro ad essa associato faceva subito suonare il suo campanello. Al centro dell'edificio, in alto, era inoltre un cavaliere di bronzo su un cavallo dello stesso metallo che, appena un campanello suonava, puntava la lancia verso la parte del mondo dove abitava il popolo che si voleva ribellare. [...] Alcuni autori dicono che il campanello era appeso al collo delle statue, e appena un popolo si ribellava, il simulacro che lo rappresentava volgeva le spalle alla grande statua di Giove che stava al centro³⁷.

Ecco, inoltre, cosa dice nel capitolo che parla del Colosseo:

Il *Catholicon* dice anche che qui si trovavano le statue con i campanelli intorno al collo che rivelavano le ribellioni delle varie nazioni contro Roma, ma tutti gli altri autori dicono che questo meccanismo si trovava nel Campidoglio, come abbiamo detto prima³⁸.

³⁶ Cfr., oltre alle opere citate alla nota 23, N. Cilento, *Sulla tradizione della «Salvatio Romae»: la magica tutela della città medioevale*, in *Roma, anno 1300*, Atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medioevale dell'Università di Roma «La Sapienza», 19-24 maggio 1980, a cura di A.M. Romanini, Roma 1983, pp. 695-703.

³⁷ Cfr. *Solace*, cit., I, XI, pp. 60-61.

³⁸ *Ibidem*, I, XIV, pp. 67-68.

Per quanto riguarda invece i racconti inventati dalla Chiesa per combattere la suggestione dei misteri del passato e affermare il proprio controllo sulla facilmente impressionabile fantasia dei credenti, basti citare quello con cui l'autore conclude il capitolo dedicato al Colosseo:

Al centro dell'edificio era il grande dio Febo,[...] con i piedi toccava la terra e con la mano destra il cielo, mentre nella mano sinistra teneva una sfera, per indicare che aveva tutto il mondo in suo potere. [...] Ora vi racconterò perché questa bella opera fu distrutta. Dopo che ebbe battezzato il grande Costantino, san Silvestro venne fatto signore e imperatore di tutta questa parte del mondo. Costantino andò a Costantinopoli... [...] La Chiesa, dunque, era libera, e molti cristiani venivano in pellegrinaggio a Roma, ma quando vedevano questo gaio edificio e il movimento dei pianeti che ho descritto, abbandonavano le pratiche religiose e si fermavano a guardare queste vanità, che erano una cosa mai vista. Per questo, san Silvestro fece distruggere l'idolo e lo destinò ad un uso migliore. [...] Dicono che il giorno in cui l'opera doveva essere distrutta san Silvestro venne qui in processione e la statua, dall'alto della sua mole, per il potere che il demonio aveva là dentro, parlò a Silvestro e disse: «*Colis eum!*», che in inglese significa: «Rendigli onore!» [...] San Silvestro, allora, con grande audacia, trasformò il significato della frase e disse all'idolo: «*Colis Deum!*», che significa: «Onora Dio!». Si racconta che essi, da allora, gridassero spesso così, uno «*Colis eum*» e l'altro «*Colis Deum*», e da questo dialogo, dopo qualche tempo, prese origine il nome del luogo, che fu chiamato Colosseo. Non posso dire con sicurezza se questa sia la verità, ma a proposito di ciò ho letto che Silvestro distrusse la statua, e per dimostrare che un tempo era esistita, pose la grande testa e la mano sinistra nella quale teneva la sfera in Laterano, e queste si trovano ancora là³⁹.

Un discorso a parte meriterebbero gli innumerevoli interventi compiuti dai vari papi per rendere la vita dei fedeli sicura

³⁹ *Ibidem*, I, XIV, p. 69.

dalle insidie del demonio e degli spiriti maligni, che non volevano darsi per vinti e si rifiutavano di abbandonare i luoghi dove erano stati per tanto tempo venerati. Papa Silvestro fu addirittura costretto a domare un drago che, dopo essersene stato buono per secoli in fondo a un pozzo, indignato per la conversione dell'imperatore Costantino, iniziò ad uccidere senza pietà centinaia di persone. Silvestro, seguendo le istruzioni ricevute da san Pietro, condannò il drago a restare imprigionato fino al giorno del giudizio in fondo al pozzo, gli legò la bocca con uno spago e sigillò il nodo con un anello sul quale era incisa una croce. Dopo aver chiuso la fossa, vi fece edificare sopra la chiesa di Santa Maria *de Penis Inferni*⁴⁰.

Tornando dunque al rapporto di Capgrave con i testi tradizionali e al suo atteggiamento nei confronti dei temi della prima parte della guida, è proprio qui che meglio si manifesta la sua vasta cultura teologica e la sua profonda conoscenza dei metodi dell'esegesi biblica, grazie alle quali riesce a trovare comode attenuanti per i sentimenti di meraviglia e ammirazione che inevitabilmente prova davanti alla maestosità e alla bellezza degli edifici pagani. Per giustificare il suo ammirato stupore di fronte a tante meraviglie e cancellare eventuali dubbi dalla mente dei suoi lettori, l'agostiniano spiega in vari modi e in diverse occasioni che, se furono sprecate tante ricchezze per costruire templi e altre opere in onore degli dèi e al servizio del demonio, ciò è avvenuto solo perché nel piano divino era da sempre contemplato che Dio sarebbe stato «maggiormente onorato là dove fu più disprezzato»⁴¹, e che tutto sarebbe stato «*chaunged and turned in to bettir use*», «cambiato e convertito a un uso migliore»⁴². La spiegazione più convincente si trova nel capitolo dedicato al Pantheon:

A questo punto, qualcuno potrebbe chiedere perché il Signore [...] facesse spendere agli uomini tante

⁴⁰ *Ibidem*, III, IX, p. 206.

⁴¹ *Ibidem*, II, p. 99.

⁴² *Ibidem*, I, XXI, p. 80.

ricchezze al servizio del demonio. La risposta è che la tolleranza di Dio è imperscrutabile, e a questo proposito san Paolo dice che, a causa degli errori del loro vivere, gli uomini meritavano di essere ingannati [...]. Alcuni sostengono che il Signore tollererò che tante ricchezze fossero consumate al servizio del demonio perché, essendo mal guadagnate, vi erano poche probabilità che potessero essere ben spese. Ancora meglio, altri dicono che Dio, allora, stabilì che [...] quei grandi edifici che venivano eretti per errore o per vanità sarebbero poi serviti ad un uso migliore, al culto di Dio e dei santi⁴³.

In questo modo Capgrave non solo difende la fede ed esalta i risultati dell'azione esorcizzatrice della Chiesa, che aveva convertito al culto cristiano molte delle strutture che il tempo e l'opera dell'uomo non erano riusciti a distruggere, ma aggira anche lo scomodo problema di dover giustificare sentimenti difficili da controllare.

Oltre che per i contenuti, Capgrave si preoccupa - e si compiace - di fornire una giustificazione anche per il titolo dell'opera, dal quale risulta emblematicamente chiaro che il «*good entent*» dell'autore è quello di offrire un aiuto a tutti coloro che vorranno seguire il suo esempio:

A tutti gli uomini della mia nazione che leggeranno questo libro, e in particolare al mio straordinario maestro Sir Thomas Tudenham, sotto la cui protezione mi fu possibile intraprendere questo pellegrinaggio, raccomando la mia semplicità, e li prego di aver pazienza e di non badare all'abilità del linguaggio, dove manca, ma al buon intento dell'autore. Se farete attenzione all'argomento del libro, vi accorgerete che intitolarlo *Conforto dei pellegrini* è stata una buona idea; in esso troverete la descrizione della città di Roma, preceduta da una pianta nella quale la stessa è stata illustrata a grandi linee⁴⁴.

⁴³ *Ibidem*, I, XV, p. 71.

⁴⁴ *Ibidem*, prologo, pp. 31-32.

È importante osservare che è estremamente raro trovare una pianta della città unita a questo genere di opere⁴⁵. Questa «mappa», nella quale la città è stata «*shortly drawe*» e di cui purtroppo non è rimasta alcuna traccia, non doveva essere molto diversa dalle rappresentazioni della città contenute nei manoscritti medievali, nella maggior parte delle quali, fino al XV secolo, i monumenti appaiono isolati in mezzo a un'area vuota circondata dalle mura⁴⁶. Anche le piante, dunque, proponevano la stessa immagine anatomizzata che ricorre nei *Mirabilia* e in altri generi letterari e che si ritrova nel *Solace of Pilgrimes*.

Questa assenza di notizie sul resto dell'area urbana e su tutto ciò che appartiene al quotidiano, questa attenzione rivolta esclusivamente alle emergenze monumentali pagane e cristiane, trasmettono della città un'immagine di grande efficacia paradigmatica, nella quale trovano posto solo gli aspetti della realtà che nel medioevo erano stati assunti a simbolo di valori etico-politici o religiosi. Tale immagine riflette e ripropone con forza la contrapposizione, che può essere interpretata a seconda dei casi anche come continuità, tra le due realtà simboliche di Roma, tra antico e nuovo, tra passato pagano e presente cristiano.

Molte osservazioni e notizie di carattere topografico confermano conoscenze già note a proposito del fatto che, in quel tempo, l'abitato occupava solo la parte occidentale del territorio all'interno delle mura aureliane⁴⁷:

[La] chiesa di Santa Susanna [...] si trova nei pressi di quel luogo chiamato *terme diocleciane*, che significa bagni di Diocleziano. Questo imperatore costruì là un

⁴⁵ Cfr. S. Maddalo, *In Figura Romae. Immagini di Roma nel libro medioevale*, Roma 1990, pp. 29-30.

⁴⁶ *Ibidem*, *passim*; R. Krautheimer, *Roma*, cit.; G. Lombardi, *La città, libro di pietra. Immagini umanistiche di Roma prima e dopo Costanza*, in *Alle origini della nuova Roma. Martino V (1417-1431)*, Roma 1992 (Nuovi studi storici. Istituto storico italiano per il medioevo), pp. 17-46. Per una più ampia bibliografia cfr. D. Giosuè, *L'immagine di Roma*, cit., p. 18, nota 23 e *Solace*, cit., p. 18, nota 42.

⁴⁷ Il contrasto tra «abitato» e «disabitato» caratterizzò l'immagine di Roma dal V al XIX secolo. Cfr. R. Krautheimer, *Roma*, cit., pp. 89 sgg., 357-359, 383-403.

palazzo magnifico, del quale, ancora oggi, restano in piedi le mura, gli archi e numerose volte [...] e la chiesa di Santa Susanna si trova sul lato occidentale dello stesso [...] e dista dall'abitato su un lato mezzo miglio e sull'altro un miglio⁴⁸.

Santa Maria Annunziata è una chiesa molto bella che sorge in mezzo alla pianura che si attraversa quando si va dalla *Scala Celi* a San Sebastiano, a un miglio di distanza dall'uno e dall'altro luogo⁴⁹.

L'abitato in riva sinistra era delimitato a nord dal Campo Marzio, a sud dal teatro di Marcello e ad est dal colle Capitolino⁵⁰, e la zona più popolata era quella compresa entro l'ansa del Tevere:

[La] chiesa di san Lorenzo *in Damasco* [...] si trova nei pressi di Campo de' Fiori [...] nella zona più popolosa di Roma⁵¹.

[...] Santa Maria Rotonda si trova nel cuore di Roma, dove abita molta gente⁵².

Nonostante lo sviluppo avuto nei secoli precedenti, il Borgo e Trastevere erano ancora separati dal resto della città⁵³:

La chiesa di San Pietro sorge ad ovest di Roma, ma non dentro Roma, perché qui esiste una città distinta da essa, dove, oltre a questa chiesa, si trovano il palazzo del papa, Castel Sant'Angelo e una strada con tre chiese e un ospedale. Questa città nelle cronache antiche viene chiamata *Civitas Leonina*⁵⁴.

⁴⁸ Cfr. *Solace*, cit., II, XXXII, p. 158.

⁴⁹ *Ibidem*, III, V, p. 199.

⁵⁰ Cfr. R. Krautheimer, *Roma*, cit., p. 383.

⁵¹ Cfr. *Solace*, cit., II, XXXV, pp. 163, 164.

⁵² *Ibidem*, III, I, p. 196.

⁵³ Cfr. R. Krautheimer, *Roma*, cit., pp. 327, 373.

⁵⁴ Cfr. *Solace*, cit., II, I, p. 100.

Trastevere è una città sulla riva occidentale del Tevere dotata di proprie mura, come la *Civitas Leonina*, [...] e si chiama così perché tra questa città e Roma scorre il Tevere⁵⁵.

Una valutazione della qualità delle informazioni permette di formulare ipotesi su quali siano i luoghi che l'agostiniano visitò realmente e fino a che punto le sue osservazioni possono essere considerate il risultato di esperienze dirette:

Ora usciamo dalla città per la porta che chiamano Porta Lavicana, camminiamo per più di un miglio tra siepi e vigneti ed arriviamo alla chiesa di San Lorenzo⁵⁶:

[La] chiesa dei Santi Quattro Coronati [...] sorge su una collina alla nostra destra mentre andiamo a San Giovanni in Laterano⁵⁷.

Un'altra chiesa dedicata alla Madonna, che si chiama Santa Maria alla Scuola Greca, si trova proprio sulla strada che si fa per andare a San Paolo, e la chiesa sta a sinistra, mentre la Scuola Greca sta a destra⁵⁸.

Da evidenziare come esempio di accuratezza descrittiva per l'esatta corrispondenza con le immagini dell'epoca è il passo che riguarda il Settisolio, che sorgeva a sud-est del colle Palatino e la cui esistenza è segnalata fino al 1588-89⁵⁹:

[...] il Settisolio era un posto famoso, e sta vicino al monastero di San Gregorio. È un edificio meraviglioso-

⁵⁵ *Ibidem*, II, XXII, p. 144.

⁵⁶ *Ibidem*, II, VI, pp. 115-116.

⁵⁷ *Ibidem*, II, XXXIV, pp. 161-162.

⁵⁸ *Ibidem*, III, X, p. 207.

⁵⁹ Cfr. R. Krautheimer, *Roma*, cit., p. 397, fig. 258.

so: nel lato che guarda verso ovest è fatto di grandi pietre squadrate, che sono tutte sconnesse e sembra stiano per crollare, mentre gli altri tre lati sono aperti, con colonne di marmo disposte in modo che tra l'una e l'altra vi siano sette spazi vuoti, e questo è suggerito dal nome dell'edificio, perché *septem* è sette e *solium* è trono, cioè sette troni. Sopra a questi sette troni ve ne sono altri sette, e anche sopra a questi ultimi ve ne sono altri sette, ed è meraviglioso come quelle pesanti colonne di marmo possano essere state portate tanto in alto⁶⁰.

A volte, invece, l'autore confessa di non essere riuscito ad orientarsi o a vedere, ma non sembra preoccuparsene più di tanto⁶¹:

Il Palazzo di Traiano non so proprio dove sia. Il Palazzo di Adriano dicono che sia Castel Sant'Angelo, ma altri affermano che è un altro posto vicino al quale è una colonna alta venti passi⁶².

L'arco di Tarquinio Prisco è un altro posto, ma non so con sicurezza dove sia. Di esso darò la descrizione che ho trovato, lasciando che lo cerchino quelli che visiteranno la città e faranno più attenzione di me⁶³.

Lo stile di Capgrave, pieno di digressioni e di continue pause per gli approfondimenti morali e simbolici, le analisi etimologiche e le spiegazioni letterali⁶⁴, può a tratti risultare non esattamente avvincente, ma quando il monaco narra le antiche leggende e specialmente le storie dei martiri e dei miracoli, le sue doti letterarie e la sua grande capacità di drammatizzazione

⁶⁰ Cfr. *Solace*, cit., I, XVIII, p. 77.

⁶¹ Per un'analisi più dettagliata sulle citazioni che seguono cfr. D. Giosuè, *L'immagine di Roma*, cit., p. 21 *passim* e nota 41.

⁶² Cfr. *Solace*, cit., I, V, p. 51.

⁶³ *Ibidem*, I, XIX, p. 78.

⁶⁴ Cfr. J.C. Fredeman, *Life*, cit., pp. 209-210, 215-228 *passim*.

emergono in tutto il loro semplice vigore. Le scene prendono vita attraverso un uso sapiente di immagini ricorrenti di grande forza evocativa, come il sangue, la carne e il fuoco, mentre i personaggi acquistano spessore psicologico attraverso l'azione e la parola, in brevi dialoghi estremamente vivi, costruiti con un forte senso dell'equilibrio drammatico⁶⁵.

Nessuna analisi, anche la più attenta e approfondita, riuscirà mai a stabilire con precisione cosa di questa preziosa e dettagliatissima guida sia veramente il riflesso della visione che l'autore ebbe della città.

Il «*bettir use*» che di essa oggi possiamo fare, è godere dell'incanto che a distanza di tanto tempo la sua lettura riesce ancora a donare.

⁶⁵ Questo aspetto dello stile dimostra che l'autore conosceva bene le tecniche del teatro medievale, al quale ebbe la possibilità di avvicinarsi molto presto nella stessa Lynn. Cfr. J.C. Fredeman, *Life*, cit., p. 202 e nota 10.