

D. GIOSUÈ, *L'immagine di Roma tra mito e realtà. Il "Solace of Pilgrimes" di John Capgrave*, in «Studi Romani», XL (1992), pp. 12-22.

L'IMMAGINE DI ROMA TRA MITO E REALTÀ

IL SOLACE OF PILGRIMES DI JOHN CAPGRAVE

TRA LE opere di John Capgrave, definito da Robert Weiss uno degli autori più noiosi di tutta la storia della letteratura inglese ⁽¹⁾, il *Solace of Pilgrimes* fu la più sfortunata. Della sua guida di Roma, che non ebbe nessuna diffusione, venne infatti dimenticato anche il nome dell'autore, e questo fu scoperto solo nel 1911, poco prima che la trascrizione del manoscritto fosse pubblicata a cura della British and American Archaeological Society of Rome ⁽²⁾. L'opera rappresenta uno degli ultimi stadi di elabora-

⁽¹⁾ R. WEISS, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford 1969, p. 74. (Trad. it.: *La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento*, traduzione di Maria Teresa Bindella, in *Medioevo e Umanesimo*, 73, Padova 1989).

John Capgrave, autore di numerose opere dedicate ad argomenti storici e teologici, nacque a King's Lynn, nel Norfolk, nel 1393, e morì nel 1464. Consegui la laurea in teologia, e in seguito divenne padre provinciale dell'ordine agostiniano e priore del convento di King's Lynn. (Cfr. G. BUCCILLI, *Viaggiatori a Roma nella seconda metà del Quattrocento*, in «La Cultura», 26 (1988), p. 39).

⁽²⁾ Il testo dell'opera, trådita dal manoscritto 423 della Biblioteca Bodleiana di Oxford, è incompleto: nella prima parte mancano la fine del capitolo XXV e l'inizio del XXVI; nella terza, che rimane interrotta al capitolo XIII, mancano la fine del II, tutto il III e l'inizio del IV. Presso le biblioteche dei collegi All Souls e Balliol, inoltre, sono conservati due manoscritti frammentari (Oxford, All Souls, ms. 17; Oxford, Balliol, ms. 190) che contengono parti dei capitoli XI, XII e XIII della prima parte. Fino al 1911 si credeva che i due frammenti fossero tutto quello che restava della descrizione di Roma scritta da Capgrave, e proprio grazie a questi fu possibile individuare l'autore dell'opera contenuta nel manoscritto della Bodleiana.

Per la storia della scoperta e per informazioni dettagliate sul manoscritto, cfr. J. CAPGRAVE, *Ye Solace of Pilgrimes* (da ora in avanti: *Solace*), Edited by C. A. Mills, with an Introductory Note by H. M. Bannister, London 1911, pp. VII-XVIII. Un'antologia del testo in traduzione italiana si trova in *Codice topografico della città di Roma*, a cura di R. Valentini e G. Zucchetti, IV, Roma 1953, pp. 325-349 (Fonti per la storia d'Italia, 91). Una traduzione parziale si trova in J. CAPGRAVE, *Roma nel Quattrocento*, a cura di S. Delli, Roma 1982.

Sulla base di due riferimenti interni all'opera, è possibile fissare il periodo di composizione tra il 1447 e il 1452. Il primo riferimento riguarda la morte recente, avvenuta l'11 aprile 1447, di Henry Beaufort, vescovo di Winchester e cardinale di Sant'Eusebio (*Solace*, II, XXXVIII, p. 133); il secondo è quello relativo a John Kempe, che l'autore conosceva come arcivescovo di York e cardinale di Santa Balbina, e che nel 1452 divenne arcivescovo di Canterbury e cardinale vescovo di Santa Rufina (*Solace*, II, XXI, p. 107).

zione delle guide medievali di Roma: la prima parte dipende da una redazione tarda dei *Mirabilia urbis Romae*⁽³⁾ e dalla *Graphia aureae urbis*⁽⁴⁾, la seconda e la terza dai martirologi e dai libri di indulgenze e reliquie.

Capgrave sembra essere rimasto insensibile al clima culturale che dominava a Roma alla metà del Quattrocento, e il testo risente profondamente del ritardo della cultura inglese del XV secolo⁽⁵⁾. Se della presenza dell'autore a Roma nel 1450 non si trovasse testimonianza in un'altra sua opera⁽⁶⁾, la totale assenza di riferimenti che consentano di stabilire quando abbia visitato la città, potrebbe indurre a credere che egli abbia composto il *Solace of Pilgrimes* semplicemente servendosi dei testi che aveva a disposizione, dei quali si avverte il forte, ma anche inevitabile condizionamento. Le fonti, con la loro grande ricchezza di informazioni vere, false o trasformate dal passaggio attraverso una lunga serie di racconti orali e di testi manoscritti, gli schemi fissi, le frasi stereotipate ripetute da un testo all'altro — e da un secolo all'altro — con lievi variazioni, gli errori di identificazione dei luoghi, sono, infatti, estremamente difficili da utilizzare, soprattutto per chi, come Capgrave, desidera rispettare la tradizione ed essere preciso e oggettivo, e non possiede conoscenze sufficienti per poter descrivere la città in modo personale.

Come nella maggior parte delle descrizioni medievali di Roma, anche nel *Solace of Pilgrimes* la ricerca di oggettività e di precisione si risolve

(3) Sui *Mirabilia* cfr. *Codice topografico*, cit., III, pp. 3-65; C. FRUGONI, *L'antichità: dai «Mirabilia» alla propaganda politica*, in *La memoria dell'antico nell'arte italiana. I. L'uso dei classici*, Torino 1984, pp. 71-72; A. GRAF, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medioevo*, Torino 1882, pp. 58 sgg.; C. D'ONOFRIO, *Visitiamo Roma mille anni fa. La città dei Mirabilia*, Roma 1988.

(4) Cfr. *Codice topografico*, cit., III, pp. 67-110.

(5) Per un quadro della cultura inglese del XV secolo cfr. R. WEISS, *The Renaissance*, cit.; Id., *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 1957.

Per la situazione romana cfr. M. MIGLIO, *Roma dopo Avignone. La rinascita politica dell'antico*, in *Memoria dell'antico. I*, cit., pp. 85 sgg.; V. DE CAPRIO, *Roma*, in *Storia della letteratura italiana. Storia e geografia. II. L'età moderna*, Torino 1983, pp. 328-472. Per un quadro più generale cfr., inoltre, P. BREZZI, *Panorama delle condizioni politiche, economiche, sociali di Roma nel Quattrocento*, in *Umanesimo a Roma nel Quattrocento*, Atti del Convegno (New York, 1-4 dicembre 1981), a cura di P. Brezzi e M. de Panizza Lorch, Istituto di Studi Romani - Columbia University, Roma-New York 1984, pp. 13-29.

(6) Cfr. J. CAPGRAVE, *Liber de illustribus Henricis*, Edited by F. C. Hingeston (R. S.), London 1858, p. 221. Da quest'opera risulta anche che durante il soggiorno a Roma Capgrave si ammalò e ricevette una visita dal suo mecenate, il vescovo William Gray. Cfr., inoltre, R. WEISS, *The Renaissance*, cit., p. 74; Id., *Humanism in England*, cit. Sul vescovo Gray, che soggiornò a Roma dal 1446 al 1454, oltre all'opera appena citata, cfr. R. WEISS, *Il pensiero della Rinascenza*, cit.; A. SAMMUT, *Unfredo duca di Gloucester e gli umanisti italiani*, in *Medioevo e Umanesimo*, 41, Padova 1980, pp. 51, 52, 118.

in un uso acritico delle notizie codificate nelle fonti ⁽⁷⁾, alle quali l'autore, fedele anche in questo alla tradizione, si preoccupa di dare conferma attraverso frequenti riferimenti ai classici, ai Padri della Chiesa, a vari scrittori medievali e alle Scritture ⁽⁸⁾:

Io seguirò con pigolio sommosso questi grandi narratori di cose meravigliose, e parlerò dei posti 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 autorità ⁽⁹⁾.

Il *Solace of Pilgrimes* non è, comunque, un'opera impersonale e priva di originalità, e anche se le descrizioni spontanee e le impressioni soggettive sono presenti solo in casi estremamente rari, il peso della tradizione non riesce a soffocare la personalità dell'autore. Egli è sempre presente come voce narrante, impone le sua cultura di ecclesiastico erudito e di teologo in numerose digressioni, e interviene spesso con osservazioni, precisazioni e commenti sulle notizie prese dai testi o raccolte durante le visite ai luoghi di cui parla.

La scelta di Capgrave di rimanere fedele alla tradizione è legata soprattutto all'impossibilità di descrivere in tutti i suoi aspetti una città che ha sempre presentato un'immagine complessa. Elementi dominanti di questa

⁽⁷⁾ Un'eccezione importante è rappresentata dalla descrizione di MAGISTER GREGORIUS intitolata *Narracio de mirabilibus urbis Romae, que vel arte magica vel humano labore sunt condita*. I pregi di quest'opera sono la ricchezza di impressioni soggettive e la forte impronta psicologica. Cfr. C. FRUGONI, *L'antichità*, cit., pp. 5 sgg.; MASTER GREGORIUS, *The Marvels of Rome*, Translated with an Introduction and Commentary by J. Osborne, Toronto 1987, (Mediaeval Sources in Translation, 31); E. J. HUYGENS, *Magister Gregorius. Narracio de mirabilibus urbis Romae*, Leiden 1970; M. R. JAMES, *Magister Gregorius de Mirabilibus urbis Romae*, in «The English Historical Review», XXXII (1917), pp. 531-554; G. McN. RUSHFORTH, *Magister Gregorius de Mirabilibus Urbis Romae: a New Description of Rome in the Twelfth Century*, in «The Journal of Roman Studies», IX (1919), pp. 14-58; *Codice topografico*, cit., III, pp. 137-167.

⁽⁸⁾ Le citazioni sono tratte da Varrone, Ovidio (*Fasti e Metamorfosi*), Virgilio (*Eneide*), Livio, Giustino (citato come Trogo Pompeo), da Lucano, da uno pseudo-Solino (*De mirabilibus mundi*), dalla *Descriptio plenaria totius urbis*, dalla *Cronaca del mondo* di Martino Opavense, dall'*Enciclopedia* di Domenico Bandini di Arezzo, dal *Catholicon* di Giovanni Balbi, dall'*Exameron* di sant'Ambrogio, dal *De civitate Dei* di sant'Agostino, dagli *Atti degli Apostoli*, dalla *Bibbia*, dalle *Lettere* di san Paolo, dalle *Mitologie* di Fulgenzio Planciade, dal centone di Proba Falconia, da Isidoro di Siviglia, dal *Liber Epistolarum* di Asberto, dal *Martirologio geronimiano*, da Prospero d'Aquitania, dall'*Historia ecclesiastica*, di Ugo da San Vittore, dal glossario di Papia, dal *Pantheon* di Goffredo da Viterbo, dal *De oculis imperialibus* di Gervasio di Tilbury, dal *Polychronicon* di Ranulfo Higden, dai *Gesta Alexandri* e dai *Gesta Romanorum*, citati come opere anonime. (Cfr. *Codice topografico*, cit., IV, pp. 327-328).

⁽⁹⁾ *Solace*, prologo, p. 1. Le citazioni sono tratte dalla traduzione integrale dell'opera che sarà pubblicata dall'Associazione Roma nel Rinascimento.

immagine sono le testimonianze del passato pagano, che, mai del tutto soprafatte o messe in secondo piano dalle strutture edilizie più recenti, continuano ad attrarre l'attenzione in modo irresistibile.

« L'incontro con l'antico, [...] referente esistenziale di quanti vivano a Roma o si incontrino con Roma anche per pochi momenti »⁽¹⁰⁾, nel medioevo era, più di ogni altra cosa, incontro con un passato quasi completamente sconosciuto, che gli utopistici tentativi di recupero sul piano politico contribuirono a trasformare in un mito⁽¹¹⁾. Il mito del passato e della potenza di Roma era tenuto vivo anche dalle leggende nate intorno alle rovine degli edifici pagani, di molti dei quali non si sapeva più quale fosse stata la funzione originaria⁽¹²⁾. Uno dei casi più importanti di perdita della memoria storica è quello del Colosseo, che la fantasia popolare aveva trasformato 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

⁽¹⁰⁾ La citazione è da M. MIGLIO, *Roma dopo Avignone*, cit., p. 75.

⁽¹¹⁾ La potenza di Roma era l'aspetto più misterioso del suo passato, e 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 identificati. Cfr. Solace, I, XI, p. 27; 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.

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

Sul tema dell'uso dell'antico per fini politici cfr. M. MIGLIO, *Roma dopo Avignone*, cit., pp. 75-111; Id., *Il leone e la lupa. Dal simbolo al pasticcio alla francese*, in « Studi Romani », 30 (1982), pp. 177-186; Id., *L'immagine dell'onore antico. Individualità e tradizione della Roma municipale*, in « Studi Romani », 31 (1983), pp. 251-264; Id., *Il ritorno a Roma. Varianti di una costante nella tradizione dell'Antico: le scelte pontificie*, in *Roma, centro ideale della cultura dell'antico nei secoli XV e XVI*, Atti del convegno internazionale di studi su Umanesimo e Rinascimento, Roma, 25-30 novembre 1985, Roma 1989, pp. 216-221; Id., *Immagini di Roma: Babilonia, Gerusalemme, « cadaver miserabilis urbis »*, in *Cultura e società nell'Italia medioevale*, studi per Paolo Brezzi, Roma 1988, II, pp. 509-518 (Studi Storici, 192). Dello stesso autore cfr., inoltre, i saggi raccolti in *Scritture, scrittori e storia. I. Per la storia del Trecento a Roma*, Roma 1991.

⁽¹²⁾ Sulle leggende cfr. D. COMPARETTI, *Virgilio nel medioevo*, II, Pisa 1872, pp. 22 sgg.; A. GRAF, *Roma nella memoria*, cit., pp. 182 sgg.; F. GREGOROVIVUS, *Storia della città di Roma del medioevo*, II, Torino 1973, pp. 1116 sgg.; C. FRUGONI, *L'antichità*, cit., pp. 5 sgg.; J. LE GOFF, *L'Italia fuori d'Italia*, in *Storia d'Italia*, II, Torino 1974, pp. 1935 sgg.; E. e J. GARMS, *Mito e realtà di Roma nella cultura europea. Viaggio e idea, immagine e immaginazione*, in *Storia d'Italia*, V, Torino 1983, pp. 577 sgg.

Le leggende sono uno degli aspetti più interessanti del *Solace of Pilgrimes*, ma la loro analisi richiede un discorso a parte.

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 particolari ⁽¹³⁾.

Il ricordo del passato era reso ancora più confuso dall'azione esorcizzatrice della Chiesa, che oltre a distruggere gli idoli, a convertire i templi in chiese, a trasformare le statue degli dèi e degli imperatori in simulacri di santi, faceva circolare racconti atti a smentire le leggende pagane, e ad annullare l'attrazione e la suggestione che i misteri legati ai monumenti esercitavano sulla fantasia dei pellegrini ⁽¹⁴⁾.

Quando una realtà così carica di tensioni ideologiche e di valenze simboliche, nella quale passato, presente, storia e mito sono presenti contemporaneamente, s'incontra e si confonde con l'idea che l'osservatore aveva della città prima di vederla, genera una visione che è impossibile fissare in modo oggettivo. Chi guarda, allora, è costretto ad affidarsi a quanto trova già scritto, e a scoprire la città con occhi che non sono solo i propri ⁽¹⁵⁾.

Il *Solace of Pilgrimes* trasmette un'immagine di Roma nella quale sono rappresentati solo gli aspetti della realtà che nel medioevo erano stati assunti a simbolo di valori etico-politici o religiosi. L'interesse, dunque, è rivolto esclusivamente alle emergenze monumentali pagane e cristiane, e il tessuto edilizio, del quale i monumenti sono parte integrante, non viene mai descritto, neppure quando presenta aspetti che è impossibile non notare.

Un esempio della disattenzione dell'autore verso realtà non codificate nei testi tradizionali, è l'assenza di qualsiasi osservazione sulle centinaia di torri e sui campanili che sorgevano nell'abitato: anche senza utilizzare espressioni di grande forza icastica come quella di Magister Gregorius, che parla di Roma vista dall'alto di un monte come di una messe di torri ⁽¹⁶⁾, con uno sguardo più libero Capgrave sarebbe riuscito certamente a ritrarre la città in modo più vicino al reale.

In una descrizione dalla quale è escluso tutto ciò che appartiene al quo-

⁽¹³⁾ *Solace*, I, XIV, p. 34.

⁽¹⁴⁾ Cfr. R. KRAUTHEIMER, *Roma, profilo di una città, 312-1308*, Roma 1981, pp. 95 sgg., 235 sgg.

Un caso importante di esorcizzazione dei resti del passato pagano e di uso dell'antico per fini politici da parte della Chiesa, è quello della statua equestre di Marco Aurelio. (Cfr. *Solace*, I, XIII, p. 31). Per un'analisi puntuale sull'argomento cfr. C. FRUGONI, *L'antichità*, cit., pp. 32-53.

⁽¹⁵⁾ Sul complesso rapporto tra l'idea, il preconconcetto, la realtà storica e l'esperienza visiva cfr. E. e J. GARMS, *Mito e realtà di Roma*, cit., pp. 578 sgg.; G. TELLENBACH, *La città di Roma dal IX al XII secolo vista dai contemporanei d'oltre frontiera*, in *Studi storici in onore di Ottorino Bertolini*, II, Pisa 1972, pp. 679-734.

⁽¹⁶⁾ Cfr. *Codice topografico*, cit., III, p. 143.

tidiano e non può entrare a far parte dell'immagine paradigmatica della città, assume particolare rilievo il tratto caratteristico più evidente della realtà monumentale di Roma: la convivenza — che può essere interpretata, a seconda dei casi, come contrapposizione o come continuità — di antico e nuovo, di passato pagano e presente cristiano.

I resti della città antica, quando non vennero distrutti per essere riutilizzati come materiale di spoglio o per ricavarne calce per le nuove costruzioni, furono inglobati nelle nuove strutture. Alcuni, come il portico di Ottavia, vennero trasformati in abitazioni, e quando ciò non fu possibile, destinati agli usi più vari: il Colosseo, per secoli, venne utilizzato come cava di marmi e pietre, e i suoi vani trasformati in depositi, botteghe e fornaci da calce, e una sorte analoga ebbe il teatro di Marcello, che all'inizio del XX secolo era ancora occupato da taverne e botteghe di rigattieri e carbonari ⁽¹⁷⁾.

Quando Capgrave parla dell'utilizzo dei materiali ricavati dagli edifici antichi nelle nuove costruzioni, non trova nulla di deplorabile nel fatto che la città pagana fosse stata, e continuasse ad essere distrutta, per costruire la città cristiana: come la trasformazione dei templi in chiese ⁽¹⁸⁾, anche la distruzione degli edifici antichi per costruirne di nuovi, per l'autore significa semplicemente destinarli 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. [...] E nei pressi di questa collina che san Pietro fu crocifisso, ma ora tutto è cambiato e serve a miglior uso ⁽¹⁹⁾.

Se l'atteggiamento dell'agostiniano nei confronti delle rovine pagane è indifferente, l'interesse — nel suo caso naturale — per le antichità cristiane, e il modo in cui parla dello stato di abbandono di alcuni luoghi di culto, esprimono una sensibilità che, con molta prudenza, può essere definita umanistica ⁽²⁰⁾:

⁽¹⁷⁾ Cfr. R. KRAUTHEIMER, *Roma*, cit., pp. 229 sgg., e, più in generale, G. CANTINO WATAGHIN, *Archeologia e « archeologie »*. Il rapporto con l'antico tra mito, arte e ricerca, in *Memoria dell'antico*, cit., pp. 189-203; M. GREENHALGH, *Ipsa ruina docet: l'uso dell'antico nel medioevo*, *ibidem*, pp. 160 sgg.

⁽¹⁸⁾ Cfr. Solace, I, VIII, pp. 21 sgg.; I, X, pp. 25 sgg.

⁽¹⁹⁾ *Ibidem*, I, XXI, p. 47.

⁽²⁰⁾ L'interesse di Capgrave per le antichità cristiane è confermato dalle numerose epigrafi, riprodotte nel testo originale e in traduzione, che egli dichiara di aver copiato nelle chiese. Nella prefazione all'edizione del 1911 (Cfr. Solace, p. VIII), Mills afferma che i testi delle epigrafi, se confrontati con quelle ancora esistenti, risultano precisi, e su questa base

Vicino a questa porta [Porta Pinciana], sulla collina, era una chiesa dedicata a san Felice martire, ma ora, come molte altre, è quasi completamente crollata ⁽²¹⁾.

Il venerdì della seconda settimana si fa stazione alla chiesa consacrata al culto di san Vitale. È un posto completamente abbandonato, tutto in rovina, e come questo ve ne sono molti altri ⁽²²⁾.

Il contrasto tra le due realtà simboliche di Roma, e l'assenza di notizie sul resto dell'area urbana, sono dati costanti, che ricorrono non solo nei *Mirabilia*, ma anche in altri generi letterari e nelle 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 mura ⁽²³⁾. La stessa immagine anatomizzata si ritrova nel

valuta che si possano considerare corretti anche i testi di quelle ora scomparse, riprodotte nel *Solace of Pilgrimes*.

Se si tiene conto di possibili dipendenze del *Solace* da altri testi consimili, non è da escludere che per le iscrizioni Capgrave si sia servito di una silloge epigrafica. Il problema rimane aperto, ma è preferibile, in questa sede, non approfondirlo, piuttosto che trattare superficialmente l'argomento, come è stato fatto da Buccilli nell'articolo citato alla nota 1 (cfr. pp. 56-57), nel quale, dando per scontata l'esistenza di un'epigrafe in versi sull'obelisco vaticano, mai esistita in realtà, è stata messa in evidenza la differenza che intercorre tra il testo dell'epigrafe dato da Capgrave (cfr. *Solace*, I, IX, p. 22), e quello dato da Arnold von Harff. (Su A. von Harff cfr. G. BUCCILLI, *Viaggiatori a Roma*, cit., pp. 39 sgg.).

I versi oggetto della discussione si riferiscono alla leggenda della sepoltura di Cesare, secondo la quale le sue ceneri sarebbero racchiuse nella sfera che un tempo stava in cima all'obelisco, ed ora si trova presso il Museo dei Conservatori, in Campidoglio. Questi versi, che si trovano in molti manoscritti medievali, si modificano da un testo all'altro, e sembra siano apparsi per la prima volta nella più antica redazione dei *Mirabilia*, contenuta nel *Liber politicus* di Benedetto canonico (cfr. *Codice topografico*, cit., III, p. 44), non sono mai stati scritti né sulla base dell'obelisco, né sulla sfera. In realtà, essi facevano parte di una lunga lamentazione scritta per la morte dell'imperatore Lotario (m. 855), in cui, secondo l'antico costume, il defunto imperatore veniva chiamato « Caesar ». (Cfr. C. D'ONOFRIO, *Gli obelischi di Roma*, Roma 1967, pp. 47-48; Id., *Visitiamo Roma*, cit., p. 151, nota 110. Il problema è analizzato anche da Osborne in MASTER GREGORIUS, *The Marvels of Rome*, cit., pp. 88 sgg.). Una delle iscrizioni che si trovano sul fusto dell'obelisco attesta semplicemente che questo fu consacrato al divo Augusto ed a Tiberio, ed è probabile che la leggenda sia nata da un'interpretazione errata e da un processo di elaborazione fantastica del dato reale. L'autore dell'articolo, invece, parla dell'epigrafe in versi come realmente esistente, e afferma che, nonostante Capgrave e von Harff siano entrambi testimoni oculari, la lezione del tedesco deve essere considerata più attendibile, perché la malattia che colpì Capgrave dopo il suo arrivo a Roma ridusse la sua libertà di movimento.

⁽²¹⁾ *Solace*, I, II, p. 11.

⁽²²⁾ *Ibidem*, II, XXIV, p. 112.

⁽²³⁾ Cfr. S. MADDALO, *In Figura Romae. Immagini di Roma nel libro medioevale*, Roma 1990; EAD., *Roma nelle immagini miniate del primo Quattrocento: realtà, simbolo e rappresentazione fantastica*, in *Da Pisanello alla nascita dei Musei Capitolini. L'antico a Roma alla vigilia del Rinascimento*, catalogo della mostra, Roma, Musei Capitolini 24 maggio-19 luglio 1988, Roma 1988, pp. 53-63; EAD., *I prototipi delle vedute di Roma: dal maestro del Vat. lat. 2224 ad Etienne Dupérac*, in « *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae* », II (1988), pp. 153-185 (Studi e testi, 331); EAD., « *Castellum quod dicitur Capitolium* », *Roma immaginata: Parigi, ms. lat. 4915*, in « *Arte Medievale* », s. II, IV, 1 (1990), pp. 71-97.

Solace of Pilgrimes, la cui struttura ripropone con forza il binomio Roma pagana/Roma cristiana.

Come nei *Mirabilia*, anche nel *Solace of Pilgrimes* il primo incontro con Roma avviene con un " giro " intorno alle mura, una delle più importanti realtà/simbolo della città:

Dovete sapere che oggi le mura sono, come è naturale, un poco deteriorate dal tempo, ma per la maggior parte sono ancora alte e forti come le torri delle città dell'Inghilterra ⁽²⁴⁾.

Dalle notizie di carattere topografico, si desume che al tempo di Capgrave l'abitato occupava solo la parte occidentale del territorio all'interno delle mura aureliane ⁽²⁵⁾:

... la chiesa di Santa Susanna [...] si trova nei pressi di quel luogo chiamato *terme diocleziane*, che significa bagni di Diocleziano. Questo imperatore costruì là un palazzo magnifico, del quale, ancora oggi, restano in piedi le mura, gli archi e numerose volte. [...] Il palazzo era molto grande e occupava molto spazio, 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 miglio ⁽²⁶⁾.

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 luogo ⁽²⁷⁾.

I limiti dell'abitato in riva sinistra erano segnati a nord dal Campo Marzio, a sud dal teatro di Marcello, e ad est dal declivio del colle Capitolino ⁽²⁸⁾, e la zona più densamente 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 Roma ⁽²⁹⁾.

... Santa Maria Rotonda [...] si trova nel cuore di Roma, dove abita molta gente ⁽³⁰⁾.

⁽²⁴⁾ *Solace*, I, II, p. 7.

⁽²⁵⁾ Per il contrasto tra « abitato » e « disabitato », caratteristico dell'immagine di Roma dal V al XIX secolo, cfr. R. KRAUTHEIMER, *Roma*, cit., pp. 89 sgg., 357-359, 383-403.

⁽²⁶⁾ *Solace*, II, XXXII, p. 123.

⁽²⁷⁾ *Ibidem*, III, V, p. 160.

⁽²⁸⁾ R. KRAUTHEIMER, *Roma*, cit., p. 383.

⁽²⁹⁾ *Solace*, II, XXXV, p. 128. In questo capitolo l'autore spiega anche perché, secondo lui, la chiesa deve essere chiamata San Lorenzo *in Damasco*, invece che San Lorenzo *in Damaso*.

⁽³⁰⁾ *Ibidem*, III, I, p. 157.

Il Borgo e Trastevere, nonostante lo sviluppo avuto nei secoli precedenti, si presentavano ancora come due entità separate dal resto della città⁽³¹⁾:

La chiesa di San Pietro sorge ad ovest di Roma, ma non dentro Roma, perché qui è 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*⁽³²⁾.

Trastevere è una città sulla riva occidentale del Tevere dotata di proprie mura, come la Città Leonina, [...] e si chiama così perché tra questa città e Roma scorre il Tevere⁽³³⁾.

Sulla base di una valutazione della qualità delle informazioni, è possibile ipotizzare quali siano i luoghi che l'autore visitò realmente, e in quale misura le sue osservazioni siano il risultato delle sue esperienze dirette:

Ora usciamo dalla città per la porta che chiamano Porta Labicana, camminiamo per più di un miglio tra siepi e vigneti, ed arriviamo alla chiesa di San Lorenzo⁽³⁴⁾.

Il lunedì della quarta settimana si fa stazione alla chiesa dei Santi Quattro Coronati, che sorge su una collina alla nostra destra mentre andiamo a San Giovanni in Laterano⁽³⁵⁾.

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, prima di arrivare al monte Aventino, e la chiesa sta a sinistra, mentre la Scuola Greca sta a destra⁽³⁶⁾.

Le occasioni in cui Capgrave dimostra di aver visto personalmente i luoghi di cui parla sono numerose, e affermazioni quali « come si può ancora vedere », oppure « là ho visto », sono spesso accompagnate da descrizioni dettagliate ed espressioni di stupore, che sembrano essere un'ulteriore conferma dell'autenticità delle sue esperienze:

... il Colosseo è un edificio meraviglioso, costruito in forma rotonda con grandi archi e colonne, come si può vedere ancora oggi, poiché è in gran parte conservato. È stato costruito in modo che il muro formi un cerchio, e credo che abbia quasi un centinaio di archi tutto intorno, sovrastati da altre due file di archi. All'interno era un altro muro, che aveva alla base lo stesso numero di archi, come il primo, ma gli archi erano, logicamente, più piccoli, perché il cerchio era più piccolo. Questo muro aveva

(31) Per lo sviluppo del Borgo e di Trastevere cfr. R. KRAUTHEIMER, *Roma*, cit., pp. 327, 373.

(32) *Solace*, II, I, p. 61.

(33) *Ibidem*, II, XXII, p. 109.

(34) *Ibidem*, II, VI, p. 79.

(35) *Ibidem*, II, XXXIV, p. 126.

(36) *Ibidem*, III, X, p. 167.

solo due file di archi, poiché la volta che sorreggeva il tetto era alta all'esterno e digradava verso l'interno. Vi era, poi, un terzo muro, che aveva ed ha alla base tanti archi quanti ne hanno gli altri, ma non ne ha sopra. Dunque, il muro esterno ha in altezza tre file di archi, il secondo due file, e il terzo solo una. Al centro è una grande arena vuota...⁽³⁷⁾.

Particolarmente attenta è, inoltre, la descrizione del Settisolio⁽³⁸⁾:

... il Settisolio era un posto famoso, e sta vicino al monastero di San Gregorio. È un edificio meraviglioso: 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 alto⁽³⁹⁾.

A volte, invece, è difficile capire se l'autore sia riuscito ad orientarsi, e cosa abbia visto e identificato realmente:

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 passi⁽⁴⁰⁾.

È chiaro che, in entrambi i casi, Capgrave si riferisce al foro di Traiano e Adriano; tuttavia, data la polivalenza assunta nel medioevo dal termine *palatium*⁽⁴¹⁾, anche le terme di Traiano potrebbero essere l'edificio che egli dice di non aver visto, ed è probabile che abbia visto sia il foro che le terme, senza preoccuparsi di sapere cosa fossero. Proprio così l'autore confessa di essersi comportato nel caso del Circo Massimo, che non può non aver notato, perché afferma di aver visitato altri luoghi vicini:

L'arco di Tarquinio Prisco è un altro posto, ma non so con sicurezza dove sia. Di esso scriverò la descrizione che ho trovato, lasciando che lo cerchino quelli che visiteranno la città e faranno più attenzione di me⁽⁴²⁾.

⁽³⁷⁾ *Ibidem*, I, XIV, p. 33.

⁽³⁸⁾ Tale descrizione corrisponde esattamente con l'immagine che si può vedere nei disegni fatti prima della scomparsa dell'edificio. Cfr. R. KRAUTHEIMER, *Roma*, cit., p. 397, fig. 258. L'esistenza del Settisolio, che sorgeva all'estremità sud-orientale del Palatino, è segnalata fino al 1588-89.

⁽³⁹⁾ *Solace*, I, XVIII, p. 44.

⁽⁴⁰⁾ *Ibidem*, I, V, p. 17. Un passo equivale a cinque piedi.

⁽⁴¹⁾ Dopo la caduta dell'impero, il termine *palatium* venne utilizzato per indicare tutte le costruzioni antiche delle quali non si conosceva più la funzione. (Cfr. *Codice topografico*, cit., III, p. 21, nota 1).

⁽⁴²⁾ *Solace*, I, XIX, p. 45.

Il *Solace of Pilgrimes* è, dunque, un'opera eterogenea come la realtà che cerca di descrivere, e non si presta ad un'analisi globale, ma offre molte chiavi di lettura; per questo, solo analisi orientate verso temi e aspetti particolari permettono di utilizzare correttamente le informazioni fornite dall'autore⁽⁴³⁾. Questa breve presentazione ha raggiunto il suo scopo se è riuscita a chiarire che la guida, per la cura con cui è stata composta, costituisce uno strumento prezioso, anche se estremamente complicato e articolato, per ricostruire, se non proprio l'immagine della Roma di allora, la visione che l'autore ebbe di essa: una visione mediata dalla tradizione testuale e dalle stratigrafie culturali, e proprio per questo più forte e densa di suggestioni.

DANIELA GIOSUÈ

⁽⁴³⁾ Limitarsi ad elencare le notizie false o imprecise, significherebbe esaminare l'opera sotto un profilo che, per quanto ricco di spunti, risulta, in fondo, improduttivo e poco interessante. Un'analisi di questo genere è stata condotta nell'articolo di Buccilli già citato alle note 1 e 20, nel quale la descrizione di Capgrave è stata messa a confronto con quelle di altri tre autori suoi contemporanei: Giovanni Rucellai, Nicolas Muffel e Arnold von Harff. A proposito di questo articolo cfr. M. MIGLIO in «RR Roma nel Rinascimento», Roma 1988, pp. 68-69.

Su Rucellai cfr. *Codice topografico*, cit., IV, pp. 399-419, e, inoltre, *Giovanni Rucellai e il suo Zibaldone*. I. «Il Zibaldone quaresimale», pagine scelte a cura di A. Perosa, London 1960, pp. 67-78. Su Nicolas Muffel cfr. *Codice topografico*, cit., IV, pp. 351-373. Su Arnold von Harff cfr. G. BUCCILLI, *Viaggiatori a Roma*, cit., pp. 39 sgg.