

San Nicola

Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente

a cura di
Michele Bacci



04
G 07 MARS 12

BHAP

7

.046

.3

TLC

3712

SKIRA

In copertina

Fra Giovanni da Fiesole, detto Beato Angelico, *Miracolo del grano e San Nicola salva una nave dalla tempesta*
Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana, inv. 40252
(cat. VI.12)

In quarta di copertina

Paolo Veneziano, *Natività e primo miracolo di san Nicola*
Firenze, Galleria degli Uffizi, collezione Contini Bonacossi, inv. Contini Bonacossi 6
(cat. VI.8)

Art director

Marcello Francone

Progetto grafico

Luigi Fiore

Redazione

Silvia Borghesi
Laura Maggioni

Impaginazione

Simone Zappalà

Traduzioni

Adele Campioni, Mara Ronchetti (dal tedesco in italiano); Maria Chiara Ferro; Giuseppina Ingegneri per Language Consulting Congressi srl, Milano (dal russo in italiano); Lidia Filippone per Language Consulting Congressi srl, Milano; Tania Gargiulo; Irene Inserra per Scriptum, Roma (dall'inglese in italiano); Lidia Filippone per Language Consulting Congressi srl, Milano (dal francese in italiano); Claudio Maioli per Scriptum, Roma (dal greco in italiano)

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore

© 2006 Arthemisia, Pesaro
© 2006 Skira editore, Milano
© Andy Warhol Foundation for the Visual Arts by SIAE 2006
Tutti i diritti riservati

Finito di stampare
nel mese di dicembre 2006
a cura di Skira, Ginevra-Milano
Printed in Italy

www.skira.net

Il percorso che si è voluto dare a questa mostra ha l'ambizione di proporre al visitatore una lettura del personaggio di san Nicola secondo un'ottica assai vasta e dilatata, sia in senso cronologico (si inizia idealmente nel III secolo e si arriva fino agli albori del XXI), sia geografico (sono esposte opere provenienti da molti Paesi, tra cui Austria, Cipro, Egitto, Federazione Russa, Francia, Grecia, Italia, Olanda, Regno Unito, Spagna e Stati Uniti d'America), nonché per la varietà tipologica e funzionale delle opere esposte (ai solenni dipinti del Rinascimento italiano e tedesco si affiancano oggetti artistici molto diversi come icone, avori, stoffe ricamate, codici miniati, cammei, statue in legno e in pietra, monete, sigilli, incisioni, insegne di pellegrinaggio, maschere e libri illustrati per bambini).

Tale varietà può essere interpretata forse come il più autentico tratto distintivo delle manifestazioni artistiche legate alla figura di san Nicola e, al contempo, come un indizio della sua straordinaria complessità. Come è stato spesso posto in rilievo, difficilmente si può individuare, tra i santi della tradizione cristiana più antica, un personaggio che sia stato destinatario di un culto così fortemente radicato sia in Oriente come in Occidente, e la cui immagine, sia pure attraverso una serie pressoché ininterrotta di declinazioni locali, sia divenuta tanto familiare a moltitudini di persone. La stessa sterminata bibliografia su san Nicola, solo in parte riportata in calce a questo volume, colpisce per la sua natura composita: di lui si sono occupati non solo autori di letteratura religiosa e devozionale e studiosi di agiografia e iconografia, come più abitualmente

accade, ma anche folkloristi e antropologi, storici, psicologi, liturgisti, semiologi, musicologi, filologi, nonché poeti, autori teatrali, sceneggiatori, cineasti, giornalisti, scrittori per l'infanzia, illustratori e disegnatori di album a fumetti¹.

La diversità delle lingue in cui sono redatti i testi a lui dedicati è un'ulteriore testimonianza del ruolo che questo santo si è trovato a svolgere come punto di riferimento comune e condiviso per realtà anche molto distanti tra loro: è stato onorato dalla Chiesa bizantina e presto venerato e fatto proprio (anche nel senso più letterale del termine) dalla tradizione latina e in parte anche da quella armena, che vanta ancor oggi il possesso del suo braccio destro²; altre reliquie si conservano, oltre che a Bari dove giunsero dopo l'avventurosa traslazione del 1087, a San Nicolò di Lido a Venezia, a Saint-Nicolas-de-Port in Lorena, alla Novalesa e in numerosi altri luoghi. Per quanto possa sembrare bizzarro, sappiamo che alcune comunità islamiche del Mediterraneo orientale hanno manifestato il loro rispetto a san Nicola, al punto da identificarlo con il santo derviscio Sarı Saltık, come avveniva un tempo fra i turchi dell'Anatolia e fra le popolazioni islamizzate dei Balcani, e da festeggiarlo con grande intensità, magari con l'uccisione in suo onore di una pecora, come avviene ancor oggi in Albania per la ricorrenza del 6 dicembre (e, in alcune zone, anche per la solennità barese del 9 maggio)³. Molto radicato è il suo culto in tutti i Paesi di tradizione ortodossa, come ad esempio in Georgia, Bulgaria e Macedonia, Serbia e Romania, ma senz'altro straordinaria è la sua presenza nella vita religiosa del popolo russo, presso il quale

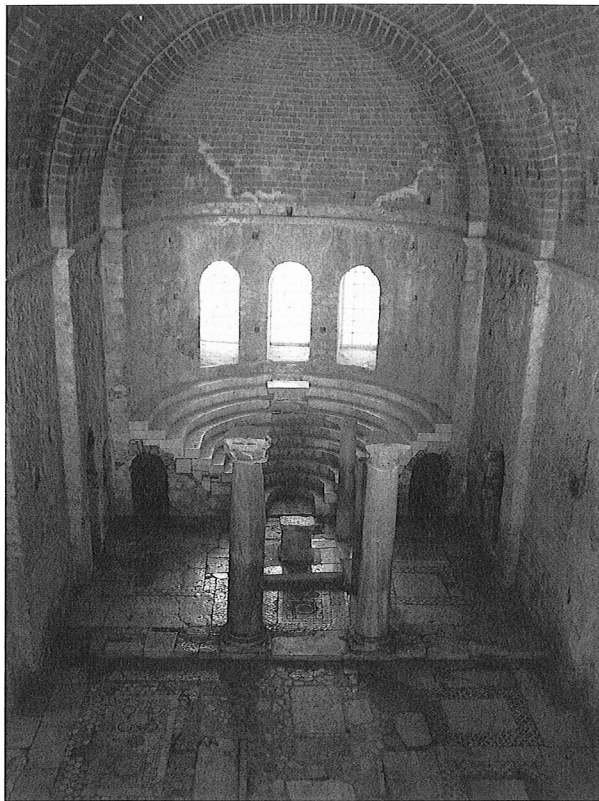


1. Il'ya E. Repin
*San Nicola salva tre innocenti
 dalla decapitazione, 1888*
 San Pietroburgo, Museo russo

gode ancor oggi di un successo incondizionato, come provano le migliaia di pellegrini che, da questo Paese, si recano ogni anno a visitare la sua basilica a Myra e la sua tomba a Bari: addirittura un proverbio molto comune recita che "se anche muore Dio, ci rimane pur sempre san Nicola"⁴. Nell'Europa settentrionale la sua popolarità è stata molto ampia e diffusa, dalla Germania alla Norvegia e all'Islanda⁵, al punto da sopravvivere anche in contesti tendenzialmente avversi o indifferenti al culto dei santi come l'Olanda protestante del XVIII e XIX secolo, in virtù del

suo coinvolgimento nelle pratiche folkloriche associate con la stagione invernale, che gli hanno attribuito il singolare ruolo di portatore di doni ai bambini.

A prima vista, si fa fatica a comprendere per quale motivo a godere di un successo tanto straordinario sia stato un personaggio la cui fisionomia storica è apparsa tanto oscura e indeterminata da spingere la Commissione pontificia istituita dal Concilio Vaticano II per la riforma della liturgia alla decisione di dichiarare facoltativa la sua commemorazione annuale, assieme



a quella di altri santi considerati fittizi. Indubbiamente le testimonianze più antiche su di lui sono spesso controverse e di discussa datazione e appaiono talora contraddittorie: tutte lo descrivono come un contemporaneo di Costantino che fu vescovo della città di Myra (attuale Demre), nella regione della Licia in Asia Minore, sebbene il suo nome non compaia in alcuna fonte coeva e, in particolare, sia assente dalla lista dei padri conciliari di Nicea del 325⁶. Ciononostante, è soprattutto la sua dignità ecclesiastica a essere specialmente esaltata nelle prime narrazioni agiografiche relative alla sua vita e alle sue gesta, la cui datazione non sembra essere anteriore, nella più ottimista delle ipotesi, all'VIII secolo⁷: per la sua virtù, già manifestata nella natia Patara (un'altra città della Licia) con l'osservanza, fino dai primi giorni di vita, dei digiuni settimanali e, più tardi, con il dono della dote a tre fanciulle che il padre sta meditando di prostituire, viene elevato per volontà divina al soglio episcopale di Myra e in questa città si distingue per la sua generosità, per la sua capacità di difendere il suo gregge da ingiunzioni e soprusi e per una serie di miracoli e azioni memorabili.

Un racconto già largamente diffuso in forma autonoma sin dal VI secolo, la cosiddetta *Praxis de stratelatis*, esalta in particolare la sua sollecitudine pastorale e la sua virtù di difensore civico,

di autorità morale capace di opporsi alle sopraffazioni di un'amministrazione civile corrotta (fig. 1) e di proteggere impavidamente il proprio gregge spingendosi fino a rimproverare e minacciare lo stesso imperatore; non diversamente, nel cosiddetto *Miracolo delle navi frumentarie* interviene a favore della popolazione affamata ottenendo una parte del carico di grano egiziano destinato all'approvvigionamento della capitale. Si tratta, più che di veri e propri miracoli, di azioni che pongono in evidenza il trapasso nella figura del vescovo di quelle funzioni di protettore della comunità cittadina che i governatori e i consoli dell'età protobizantina non erano più in grado di esercitare. Di pari passo, nelle gesta di Nicola sembrano essere sintetizzate le vicende storiche che, gradualmente e verosimilmente in modo non del tutto indolore, hanno trasformato Myra da importante metropoli e centro di culto dell'antichità greco-romana a celebre meta di pellegrinaggio dell'ecumene cristiana: è il santo, secondo le *Vite*, a scagliarsi con particolare veemenza contro il tempio dedicato ad Artemide (nota localmente come Eleuthera) e abitato da una sua antichissima immagine, percepita come un idolo e un ricettacolo di demoni; nonostante la straordinaria bellezza e imponenza dell'edificio, Nicola vede nella sua completa distruzione la condizione indispensabile per una solida affermazione della fede cristiana⁸.

Alla morte del glorioso vescovo, il fenomeno di culto che si sviluppa attorno alla sua tomba e che trova la sua espressione più eloquente nel miracolo dell'essudazione dal corpo santo di un olio portentoso (il cosiddetto *myron*) viene a costituire un'alternativa valida ed efficace alla radicata venerazione nei confronti di Artemide. A poco a poco i fedeli della dea convergono verso la sepoltura del santo, investono il luogo in cui è collocata di un superiore valore sacrale, promuovono la costruzione di un edificio sontuoso e devoto, diffondono la fama del personaggio lungo le vie di comunicazione terrestre e marittima e iniziano a celebrare in onore dell'antico vescovo feste e cerimonie un tempo associate con la venerazione della dea; è il caso delle cosiddette *rosalie*, menzionate nel VI secolo, che possono essere interpretate come una continuazione dell'antica *panegyris* di primavera in onore di Artemide Eleuthera. Quest'ultima, d'altra parte, non assiste inerte al trionfo del suo potente rivale: nella trasfigurazione leggendaria, il demone scacciato dall'idolo cerca, sia pure invano, di vendicarsi

convincendo dei pellegrini a portare presso la tomba del santo un'ampolla piena di un liquido diabolico⁹.

L'affermazione del culto di Nicola può considerarsi definitiva nel VI secolo, epoca a cui si data un'iscrizione ritrovata a Creta in cui viene invocato il suo soccorso, a dimostrazione evidente del fatto che la fama del santo si era già ampiamente diffusa lungo le rotte di navigazione del Mediterraneo orientale¹⁰. Le indagini archeologiche hanno posto in evidenza come a questo periodo, e nella fattispecie all'età dell'imperatore Giustiniano (527-565) risalgano le più antiche strutture dell'edificio sacro (*martyrion*) eretto intorno alla tomba e, solo più tardi, verso l'VIII o – come sostiene S.Y. Ötügen – nel X secolo, trasformato in una più vasta basilica (fig. 2). A questo stesso periodo risale anche un importante testo agiografico che contiene la più antica testimonianza sicura sul culto di san Nicola, ma che non si riferisce alla vita e alle gesta di quest'ultimo bensì a quelle di un suo omonimo, vescovo di Pinara e igúmeno (abate) del monastero di Monte Sion, in prossimità della città di Myra¹¹. Anche questo secondo Nicola (morto nel 564) gode presto di una speciale venerazione: di lui si esaltano le virtù, le azioni a favore della cristianizzazione delle campagne (manifestata dall'abbattimento di un cipresso infestato dai diavoli, probabile erede dell'albero sacro pagano che l'iconografia numismatica del III secolo associava con Artemide Eleuthera, cat. I.1), i numerosi pellegrinaggi e viaggi marittimi, le guarigioni, i miracoli e le apparizioni a cui ha avuto il privilegio di assistere. Presto si mette in atto un processo di contaminazione tra le due figure che culmina nella fusione operata nel X secolo dalla cosiddetta *Vita compilata*, dove la maggior parte degli episodi agiografici attribuiti a Nicola di Myra deriva in realtà dalla *Vita* di Nicola di Sion¹². In virtù di questo processo, la fisionomia leggendaria del santo finisce con l'assumere un aspetto differente, per certi versi più convenzionale: dagli atti di generosità e dall'integrità morale l'enfasi si sposta sempre più sul ruolo di eccezionale taumaturgo e l'elezione al soglio episcopale non viene più concepita come l'elevazione di *status* concessa eccezionalmente a un laico per volontà divina, bensì come il risultato finale di un'adeguata educazione religiosa e di un'ordinaria carriera ecclesiastica.

La fusione dei racconti agiografici è stata verosimilmente una conseguenza della contamina-

zione tra due fenomeni di culto sviluppatisi nello stesso territorio intorno a due santi omonimi, e in un certo senso l'integrazione delle coordinate leggendarie di Nicola di Sion in quelle del più antico vescovo di Myra è servita a dare maggiore consistenza storica a un santo la cui fama, tra il VI e il X secolo, andava diffondendosi in senso esponenziale, come provano, tra l'altro, l'inserimento del grande taumaturgo nel calendario romano a partire dal VII secolo, il ritrovamento di monete carolingie negli scavi della basilica e la traduzione della *Vita* in latino a opera di Giovanni Diacono nell'ultimo quarto del IX secolo. Il ruolo di Myra, attraverso il suo porto di Andriake, come importante scalo per mercanti, naviganti e pellegrini ha senz'altro favorito la frequentazione del *martyrion* del santo; il miracolo dell'essudazione dalla tomba di un olio profumato ha contribuito in modo determinante a incrementarne la fama, grazie anche al suo uso come rimedio contro le tempeste e i fortunali che ci è testimoniato dagli stessi testi agiografici. In virtù di questa proprietà, Nicola si è imposto nell'immaginario cristiano come il primo e più celebre, assieme a Demetrio di Tessalonica e Caterina d'Alessandria, tra i cosiddetti *myrovlytoi*, che si distinguevano perché ai loro devoti veniva offerta l'inedita possibilità di godere dei benefici di un liquido portentoso che emanava dal loro corpo santo, del quale potevano così trattenere una pur minima parte.

Il corpo di Nicola era certo l'oggetto principale del culto e la meta finale del pellegrinaggio a Myra, ma la sua accessibilità da parte dei fedeli era, qui come in numerosi altri casi, molto limitata; non solo i visitatori erano tenuti a distanza dall'inviolabilità del sepolcro, ma l'ubicazione stessa di quest'ultimo era tutt'altro che evidente, come appare dalle testimonianze storiche e dagli stessi dati archeologici. Viene da chiedersi, ad esempio, quanto fosse palese la collocazione della tomba nel momento in cui la flotta araba del califfo Harun al-Rašcid, nell'807, organizzò una spedizione contro Myra allo scopo specifico di porre fine al culto di Nicola e, verosimilmente, al suo celebrato potere sul mare, se è vero che, come racconta il cronista Teofane, la furia dei soldati, che fu poi punita con il naufragio di diversi navigli, andò ad avventarsi contro il sepolcro sbagliato. Anche in seguito, come nel IX-X secolo con le incursioni dei pirati cretesi, nel 1034 con la spedizione degli Ziridi dell'Ifriqiyya (attuale Tunisia), dopo il 1071 con l'invasione dell'Asia

3. Lastra tombale di Itier di Nabinaux, vescovo latino di Famagosta († 1365) Famagosta, moschea di Lala Mustafa (già cattedrale latina di San Nicola)



Minore da parte dei Turchi selgiuchidi, la basilica subì devastazioni che non sembra abbiano coinvolto il sepolcro del santo; nondimeno, i racconti relativi alla traslazione barese del 1087 e a quella veneziana del 1099-1100 pongono in evidenza le grosse difficoltà nell'individuazione del luogo di inumazione del corpo che, a detta dei custodi della chiesa, molto tempo addietro era stato nascosto, dopo una serie di vani tentativi di trasferimento a Costantinopoli, in un luogo inaccessibile e segreto per volontà di un imperatore di nome Basilio – il primo di questo nome (867-886) oppure il secondo, il celebre "Bulgaroctono" (976-1025)¹³.

Le due traslazioni posero drammaticamente in evidenza l'ambiguità di fondo circa la presenza del corpo nella basilica di Myra. Dai racconti redatti poco dopo l'arrivo della reliquia a Bari apprendiamo quanto fossero state lunghe e aspre le trattative con i custodi prima che indicassero il luogo di sepoltura del santo nello stesso punto dello spazio sacro da cui il sacro *myron* veniva attinto, per mezzo di una spugna, e distribuito ai pellegrini¹⁴; questo sepolcro fu poi mostrato ai veneziani come quello su cui si erano avventati erroneamente i baresi e che non avrebbe contenuto più il corpo di Nicola dal tempo in cui il *basileus* Basilio aveva voluto sottrarlo agli sguardi dei fedeli. Un indizio circa l'esatta collocazione del cadavere fu fornito ai nuovi arrivati dalla mirabile fragranza di cui ebbero sentore nell'uscire di chiesa e che ricordò ad alcuni pratici del luogo che, secondo l'uso liturgico locale, le maggiori feste in onore di Nicola non erano celebrate all'altar maggiore, bensì in un ambiente secondario; lo scavo colà condotto portò al presunto rinvenimento del vero corpo del grande taumaturgo e al suo trasferimento nell'abbazia ducale di San Nicolò di Lido¹⁵. Tuttavia, tutto questo non impedì a più tardi visitatori, come il pellegrino Saewulf nel 1102, di prestare ancora una volta la debita venerazione al sepolcro del santo all'interno della sua antica basilica¹⁶.

Entrambi i racconti di traslazione attestano la presenza a Myra di un oggetto sacro che, sotto più punti di vista, si trovò a essere percepito come alternativo alla reliquia: agli abitanti della città che si gettavano nelle acque di Andriake per afferrare i timoni e i remi delle navi implorando la restituzione del sacro corpo, i baresi risposero che non dovevano disperarsi perché disponevano ancora di un sepolcro ricolmo di *myron* e di una sacra icona che operava "grandi prodigi"; per la verità anche di quest'ultima, che era "molto sacra e di grande bellezza, antica e recante l'effigie di quel molto venerabile e santo padre", avevano cercato di impossessarsi, ma ne erano stati impediti per volontà dello stesso Nicola, che evidentemente non voleva lasciare quel luogo "completamente sprovvisto della grazia divina"¹⁷; secondo una versione dello stesso racconto, l'immagine sarebbe stata fatta "a somiglianza" del santo, come in una sorta di ritratto dal vivo¹⁸. Si può ritenere che questo dipinto fosse lo stesso che, secondo il testo della traslazione veneziana, marcava il punto esatto in cui il *basileus* aveva nascosto la reliquia del



4. Graffito raffigurante un santo (Nicola?) sopra un'imbarcazione, VI-VII secolo
Ölüdeniz, isola di Gemiler, chiesa II

grande taumaturgo; certo è che doveva godere di una certa fama ed essere oggetto di grande venerazione se, ancora nel 1362, il governatore di Antalya Jean de Sur, su ordine del re di Cipro Pietro I di Lusignano, organizzò una spedizione a Myra per catturarlo e trasportarlo solennemente nella cattedrale reale di San Nicola a Famagosta¹⁹. Anche se l'icona è andata perduta verosimilmente durante l'assedio ottomano del 1571 e l'edificio è stato conseguentemente trasformato in moschea, la sua memoria è stata in qualche modo mantenuta dalla locale popolazione turca, che ancor oggi suole definire "tomba di san Nicola" la lastra funeraria, collocata nella navata settentrionale, di Itier de Nabinaux († 1365), il vescovo latino che era in carica all'epoca della traslazione della sacra effigie (fig. 3)²⁰.

Se le informazioni in nostro possesso non ci permettono di stabilire l'epoca in cui si è affermato il culto verso l'icona di Myra, quello che più interessa è constatare come questa si configurasse come un'immagine che derivava il proprio prestigio dalla sua antichità, dalle sue qualità taumaturgiche e dalla sua natura di ritratto "autentico", in grado non solo di mantenere viva la memoria delle fattezze terrene di Nicola, ma anche di evocare efficacemente la sua presenza fisica e manifestare il suo carisma sacro. Questo

non è di per sé sorprendente: infatti, tutt'altro che raramente, nel mondo bizantino, i luoghi di sepoltura dei santi sono stati impreziositi da icone solenni, percepite come effigi autentiche e verosimili, che sono divenute a loro volta oggetti di devozione perché, rispetto agli spogli sepolcri, offrivano ai fedeli la possibilità di instaurare un rapporto più diretto ed emotivamente più coinvolgente con i personaggi sacri che erano chiamate a impersonare²¹. Nel caso di Myra è interessante osservare come, in seguito al trafugamento della reliquia e all'interruzione del rapporto di complementarità tra il corpo santo e la sacra effigie, quest'ultima abbia continuato a essere venerata in forma autonoma, in virtù del suo conclamato *status* di eccezionalità.

D'altra parte, il contributo fondamentale delle immagini alla formazione e allo sviluppo del culto di Nicola non è manifestato unicamente dalla fama di questa sua icona archetipica. Gli stessi testi agiografici pongono in evidenza come le sue rappresentazioni figurative abbiano contribuito in modo decisivo a diffondere universalmente la sua figura e a rendere possibili i suoi interventi taumaturgici in contesti diversi da quelli del suo santuario in Licia: infatti, già nell'VIII secolo – come dimostra l'intervento del vescovo Teodoro di Myra al Concilio ecumenico

di Nicea nel 787²² – si richiamava la conformità agli schemi iconografici correnti per giustificare la veridicità delle apparizioni del santo (secondo un *topos* ben diffuso), mentre tra il IX e l’XI secolo divennero particolarmente frequenti i racconti relativi a miracoli da lui operati per mezzo delle sue icone; il più celebre di tutti, il *Thauma de yconia in Africa*, attribuiva a un ritratto sacro del vescovo di Myra quel ruolo di “garante” e “custode” dei beni privati che era tradizionalmente associato, nella letteratura, ad alcune celebri immagini di Cristo²³.

Molto presto, al più tardi nell’XI secolo, si svilupparono fenomeni di venerazione pubblica verso icone di Nicola che erano considerate miracolose e che, in virtù di questa caratteristica molto più consueta per le effigi di Cristo e della Vergine che per i santi, svolgevano il ruolo di punti focali di uno spazio sacro e di un sistema rituale. Ben due di queste erano onorate a Costantinopoli: una, nota anche come “l’icona insanguinata” perché si narrava che avesse profuso sangue dopo esser stata colpita con un bastone da un monaco irritato per l’insolenza subita da un gruppo di guardie, era collocata nel monastero di Molivotòs, ricoperta di una preziosa schermatura metallica che veniva rimossa solo quando l’imperatore si presentava per baciare la ferita inferta alla sua superficie²⁴; di un’altra, venerata con gran profusione di ex voto in una cappella annessa all’abside della grande chiesa di Santa Sofia e decorata da pitture del santo che si facevano risalire addirittura all’età di Costantino, si diceva invece che avesse operato guarigioni di zoppi e paralitici²⁵. La popolarità di tali effigi miracolose trovò un riflesso nello sviluppo, all’interno dell’abbazia di Burtscheid presso Aquisgrana, del culto verso un mosaico portatile bizantino che, nel XIII secolo, era considerato un ritratto “autentico”, ossia dipinto dal vivo come le effigi della Madre di Dio realizzate da san Luca, e investito di qualità taumaturgiche a beneficio soprattutto delle partorienti²⁶; parallelamente, fenomeni analoghi si svilupparono in Russia, dove solo le icone miracolose della Vergine Maria si moltiplicarono in misura maggiore di quelle del santo di Myra, come quella nota dal tardo XI secolo come “Nicola il bagnato” (*Mokrij*) a Kiev, quella circolare di Nicola “del Palazzo” (*Dvoriščenskij*) giunta a Novgorod nel 1111 (cat. III.2) e quella traslata a Zarajsk da Cherson nel 1225 (cat. III.7), a cui si aggiunse nel XIV secolo l’inconsueta effigie a rilievo di Možajsk (cat.

III.12)²⁷. Tra le singolarità dell’iconografia russa va segnalata, peraltro, la precoce diffusione di raffigurazioni del santo in primo piano, ovvero secondo lo schema compositivo col taglio alla clavicola (cat. III.4), abitualmente riservato ai “sacri volti” di Cristo e della Vergine²⁸.

Se il diffondersi di un gran numero di immagini miracolose di Nicola è stato il risultato del suo coinvolgimento in forme di espressione religiosa abitualmente associate con i protagonisti della fede, in termini più generali si può dire che la figurazione abbia contribuito in modo determinante alla definizione della sua fisionomia leggendaria. Le rappresentazioni figurative compaiono grossomodo in contemporanea con le più antiche attestazioni del culto e le prime compilazioni agiografiche e dimostrano non solo la loro già ampia diffusione nelle diverse parti del Mediterraneo, ma anche la loro stretta associazione con la pietà individuale. Secondo l’ipotesi di Shigebumi Tsuji, può esser fatto risalire al VI-VII secolo un graffito, ritrovato recentemente sull’isola di Gemiler Ada nella baia di Ölüdeniz (nota nel Medioevo come “isola di San Nicola”), in cui la rappresentazione del santo, frontale e in atto di benedire, al di sopra di un’imbarcazione viene a illustrare il suo già ben affermato patrocinio sul mare (fig. 4). La presenza nello stesso contesto di un altro graffito che rappresenta un’apparizione di Nicola (verosimilmente quella a Costantino o quella al governatore Ablabio ricordate dalla *Praxis de stratelatis*) pone in luce come anche gli episodi agiografici godessero già di un notevole successo²⁹.

Il dato più singolare che caratterizza le più antiche raffigurazioni è la notevole variabilità dei dettagli fisionomici. A Gemiler Ada il volto è molto allungato, in conformità con una tendenza stilistica tipica del tardo VI e VII secolo di cui si coglie un riflesso anche nel sigillo dell’eparca Nicola a Dumbarton Oaks (cat. I.4), che conferisce al santo una forma carnosa e oblunga, mentre nel contemporaneo sigillo di Parigi (cat. I.2) la testa, pure allungata, è coperta da piccole masse di capelli ed è caratterizzata da una rada barba e da sopracciglia molto pronunciate. In successive testimonianze della sfragistica bizantina, dove Nicola è secondo solo alla Vergine per numero di rappresentazioni, si alterna uno schema con la barba corta e un vistoso ciuffo sulla fronte a un altro in cui appare quasi completamente calvo³⁰. Il ricorso a soluzioni diverse si riscontra, nello stesso periodo iniziale, anche nelle altre



5. Icona con la Deisis e san Nicola,
XI secolo
Monte Sinai, monastero di
Santa Caterina

attestazioni figurative, come l'affresco di Santa Maria Antiqua (probabilmente realizzato tra il 757 e il 767), la stauroteca Fieschi-Morgan del Metropolitan Museum di New York (800 circa) e i due scomparti lignei del Sinai (cat. I.5) – dove il santo mostra, in modo del tutto inconsueto, una lunga barba appuntita. L'elemento iconografico che ricorre costantemente è invece l'*omofórion* (la sciarpa liturgica ricamata con croci equivalente al pallio occidentale), che serve a enfatizzare la speciale dignità episcopale del personaggio; a questo attributo si associa anche il libro, sorretto nella mano destra, frequente nelle rappresentazioni dei padri della Chiesa e dei santi appartenenti ai ranghi superiori della gerarchia ecclesiastica.

Tale variabilità indica in primo luogo che l'immagine di Nicola ha subito, al pari delle sue coordinate leggendarie, un lungo processo di elaborazione; in secondo luogo, si può pensare che quest'ultimo sia stato condizionato, prima della *contaminatio* avvenuta al più tardi nel X secolo con la *Vita compilata*, dalla diffusione in parallelo della devozione verso san Nicola di Sion, che, in quanto vescovo di Pinara, aveva anch'egli pienamente diritto a essere rappresentato con le insegne episcopali, anche se la sua agiografia esalta-

va soprattutto le sue virtù monastiche. Tuttavia, di quest'ultimo non si conoscono attestazioni iconografiche certe e, per converso, l'espansione di queste immagini a largo raggio nell'ambito mediterraneo nei secoli VII-X sembra andare di pari passo con l'ampia diffusione del culto di san Nicola di Myra nello stesso contesto geografico e storico; per converso, si può immaginare che l'eventuale affinità iconografica dei due personaggi possa aver favorito la loro fusione anche a livello leggendario.

Dalla metà del X secolo il tipo iconografico inizia a stabilizzarsi: si esalta la venerabilità del volto conferendogli una fronte alta e spaziosa, contornata da una chioma poco folta, di colore bianco o brizzolato, e da una corta barba, e si pone ulteriormente enfasi sulla sua dignità episcopale impreziosendo le sue vesti, come si osserva nella celebre icona sinaita (cat. II.1) in cui l'*omofórion* recante due ampie croci così come i bordi della tunica (*sticháron*) e del pallio purpureo (*felónion*) sono decorate con ornamenti dorati. In questo dipinto il santo è rappresentato a mezza figura, circondato sulla cornice a rilievo da una serie di personaggi sacri che sono introdotti per affermare la conformità di Nicola alle

6. Icona con i santi Zosimo e Nicola,
X secolo
Monte Sinai, monastero di
Santa Caterina



virtù degli apostoli e dei martiri, ed è sovrastato dalla figura di Cristo benedicente, che conferisce legittimità al suo magistero. Altre opere coeve o di poco posteriori attestano lo straordinario successo del culto di Nicola, nel ruolo di intercessore privilegiato, nell'intero oriente bizantino, da Costantinopoli al Sinai, alla Georgia e alla Rus': in una serie di icone di piccolo formato, associate verosimilmente a pratiche di pietà individuale, nonché in avori, rilievi in steatite, opere in metallo e manoscritti miniati, vediamo il vescovo di Myra associarsi al tema della *Deisis*, ovvero la petizione che la Vergine e Giovanni Battista presentano a Cristo in favore dell'umanità peccatrice (fig. 5), comparire in compagnia di altri santi (fig. 6), avvicinarsi alla Madre di Dio in un gesto di intercessione (fig. 7), ricevere la supplica di persone a lui specialmente devote.

Di particolare interesse è il dettaglio iconografico che mostra il santo affiancato dalle figure di Cristo e della Vergine rese nell'atto di porgergli rispettivamente il libro e l'*omofórion* (catt. II.6, II.9, III.13, III.16, IV.7-8, V.4, V.9-11): si tratta di uno schema che evidentemente mira a porre in evidenza l'eccezionalità e la singolarità dell'ele-

zione episcopale di Nicola – un laico assunto alla dignità di vescovo di Myra per volontà divina. Poiché è proprio tale eccezionalità che viene posta in secondo piano dalla contaminazione con la *Vita* di Nicola di Sion – che per converso attribuisce al santo una precedente ordinazione sacerdotale, enfatizzata spesso anche dall'iconografia a partire dai secoli XI-XII (catt. II.6, III.3) – appare verosimile che questo tipo di rappresentazione sia stato elaborato abbastanza precocemente, come sembra confermare un passo della *Vita compilata* (X secolo), in cui si sosteneva che tale composizione, trasmessa dalle antiche immagini del santo, corrispondeva a una visione da lui miracolosamente ricevuta³¹. Fu solo in un'epoca più avanzata che, per giustificare questa singolarità iconografica, si elaborò la storia secondo la quale, durante i lavori del Concilio ecumenico di Nicea nel 325, Nicola si avventò sull'eretico Ario prendendolo a schiaffi e, in conseguenza di questo, fu incarcerato e privato delle insegne vescovili, che tuttavia gli furono restituite nottetempo da Cristo e dalla Vergine Maria³².

L'enfasi sugli attributi della dignità episcopale di san Nicola si manifestò in diversi modi, tra cui l'inserimento pressoché irrinunciabile della sua figura nelle teorie di prelati officianti che compaiono abitualmente nell'ordine inferiore della decorazione murale delle absidi all'interno delle chiese bizantine³³; indubbiamente il libro e l'*omofórion*, ancorché attributi comuni dell'intera categoria dei santi appartenenti alla gerarchia ecclesiastica, assunsero al ruolo di segni di riconoscimento per eccellenza del vescovo di Myra, al punto che arrivarono a stimolare l'emergere di vere e tangibili reliquie: al più tardi nel XVIII secolo, il monastero noto come "Agía Moní", a Cipro, pretese di possedere una parte autentica del suo *omofórion*³⁴. Lo speciale *status* del santo fu posto in evidenza anche dalla diffusione di sue immagini solenni che lo rappresentavano seduto in trono (catt. V.11, V.13) oppure in piedi nell'atto di innalzare il libro (fig. 8), in modo da echeggiare un gesto liturgico particolarmente solenne, quello compiuto dal vescovo allorché, durante la *Grande entrata* in cui simboleggia Cristo stesso, si affaccia dalle porte regali dell'iconostasi verso la navata (catt. II.10, III.7, IV.7, V.4, V.10); non di rado, la sua immagine fu inoltre riprodotta sul lato posteriore delle icone processionali della Vergine Maria³⁵.

Lo straordinario successo del culto di Nicola è ulteriormente posto in evidenza dalla rapida



diffusione dei cicli narrativi a lui dedicati sia nell'ambito della decorazione monumentale che nella pittura su tavola, di cui si trova testimonianza già alla metà dell'XI secolo con gli affreschi della chiesa di Santa Marina a Muro Leccese e poco più tardi dai frammenti di un trittico dipinto conservato nel monastero di Santa Caterina al Monte Sinai e da altri affreschi nella chiesa di Santa Maria de Olearia presso Maiori (Salerno)³⁶. Può darsi che questi cicli traessero ispirazione dall'antico programma decorativo della basilica di Myra, che non si è conservato ma che potrebbe trovare un riflesso nella decorazione, recentemente scoperta, dell'ambiente funerario collocato lungo il fianco meridionale dell'edificio (XII secolo)³⁷. Più tardi, nell'avanzato XII secolo, Nicola è il primo santo a essere esaltato per mezzo della formula compositiva della cosiddetta "icona agiografica", in cui l'effigie centrale è circondata da un'accurata selezione di episodi della sua vita e dei suoi miracoli, entro la

quale ricorrono le scene relative alle virtù da lui dimostrate già da neonato, alla sua educazione e carriera ecclesiastica (tra cui la rappresentazione, non connessa ad alcuna fonte testuale, di *San Nicola officiante*), alla lotta contro il paganesimo, alla *Praxis de stratelatis* (spesso suddivisa in tre o quattro scene), alla morte e sepoltura, agli interventi taumaturgici *post mortem* come il *Thauma de Arthemide* o quello del bambino Basilio rapito dai pirati cretesi e, un po' meno frequentemente, alla generosità nei confronti delle tre fanciulle³⁸. Le più antiche attestazioni di questa tipologia compaiono pressoché contemporaneamente al Sinai (cat. II.6) e in Puglia, come dimostra la tavola, già a Bisceglie, oggi nella Pinacoteca provinciale di Bari³⁹; nei secoli successivi numerosi altri esempi trovarono un'ampia diffusione nell'intero ambito mediterraneo da Bisanzio all'Italia e proliferarono nei Paesi balcanici, nell'area caucasica e in Russia⁴⁰. In quest'ultimo contesto le scene andarono a moltiplicarsi e arrivarono a includere episodi particolari, come ad esempio la traslazione a Bari (*Bar'grad*), che già poco dopo il 1087 aveva cominciato a essere commemorata anche nel calendario liturgico slavo (catt. III.3, III.7, III.13, III.15; cfr. anche catt. IV.1-2)⁴¹.

Contemporaneamente, in Europa occidentale, dove il culto del santo aveva continuato a svilupparsi, fu elaborata una specifica iconografia che esaltava la speciale dignità di Nicola attribuendogli le insegne episcopali in uso nella Chiesa di Roma. Già nell'altare portatile del Musée de Cluny, che risale al 1030 circa (cat. VI.1), è raffigurato con il pastorale e il pallio, in compagnia di san Biagio e di altre figure emblematiche del sacerdozio come Abramo, Melchisedek e Aronne. Man mano che, nel corso dei secoli XII e XIII, cominciò a diffondersi, fino a divenire abituale l'uso della mitria, anche il vescovo di Myra iniziò a esser contraddistinto da tale copricapo; inoltre, sempre più spesso gli capitò di dover rinunciare alla sua tradizionale barba per adeguarsi al costume dei prelati latini, a cui era richiesto di mostrarsi sempre ben rasati in modo da imitare l'aspetto degli angeli (fig. 9)⁴². Nel Quattrocento e nel Cinquecento tali attributi erano divenuti talmente comuni da far sì che, nell'abbazia veneziana di San Nicolò di Lido, venissero anacronisticamente offerti alla venerazione dei fedeli le reliquie autentiche della mitria e del pastorale di san Nicola⁴³.

Anche i cicli narrativi si svilupparono piuttosto precocemente: sul declinare del XII secolo,

7. *San Nicola in atteggiamento di intercessione*, particolare di un trittico eburneo con la *Madonna col Bambino tra i santi Nicola e Giovanni Crisostomo*, X secolo
Mosca, Museo Puškin



verosimilmente in coincidenza con l'arrivo da Bari all'abbazia della Novalesa di una reliquia della falange del santo, la cappella di Sant'Eldrado fu impreziosita da una serie di scene della vita e dei miracoli di Nicola⁴⁴. Rispetto agli esempi bizantini, in cui prevaleva la tendenza a enfatizzare l'esemplarità di alcuni eventi che meglio sembravano illustrare le forme di intervento taumaturgico in cui il santo era specializzato⁴⁵, colpisce la preferenza accordata ad alcuni episodi che mettevano in luce l'umanità e la passionalità del personaggio, come ad esempio l'atto prodigioso con cui, da neonato, rifiutava il latte della madre al mercoledì e al venerdì per osservare il digiuno, la generosità nei confronti delle tre fanciulle, i miracoli marittimi e il *Thauma de yconia in Africa*⁴⁶. Le storie del santo furono spesso riprodotte non solo nella pittura murale e nei dipinti su tavola, ma anche nei rilievi dei portali, nelle statue-colonna dei chiostri canonicali e monastici (catt. VI.4-5), nelle vetrate, nell'illustrazione libraria

(catt. VI.2-3, VI.17) e nei ricami delle casule e dei piviali (cat. VI.6); inoltre, già a partire dall'XI secolo vennero rese in forma teatrale in tutta una serie di uffici semi-drammatici in musica, alla cui composizione si dedicarono autori di grande rilievo come Wace e Jean Bodel⁴⁷.

In tale processo, tuttavia, costituì un'eccezione proprio la città a cui toccò in sorte di ospitare il corpo del santo. A Bari, e più in generale in Puglia, dove il culto di Nicola era diffuso già ben prima della traslazione anche a livello iconografico, lo schema bizantino rimase a lungo prevalente, come dimostrano in particolare il sigillo della tomba barese del XII secolo (cat. IV.3) e alcune insegne di pellegrinaggio due-trecentesche, ritrovate in gran parte in Scandinavia, dove compare un'effigie a mezza figura del santo, senza mitria e con un ampio *omofóron* indosso, secondo un tipo compositivo che sembra ispirato da un modello reale, forse un'icona collocata nella cripta della basilica (fig. 10)⁴⁸. Anche se di questa non abbia-

mo alcuna testimonianza, certo è che una funzione simile di immagine privilegiata cominciò a esser svolta dall'icona monumentale eseguita, verso il 1321-1323, dal re di Serbia Stefano III Dečanski come dono per la basilica barese (cat. IV.7) e di cui ci è nota l'ubicazione *ab antiquo* presso l'altare della cripta; divenuta oggetto di venerazione, finì per esser considerata un "ritratto autentico" del santo e, nel periodo della Controriforma, stimolò l'esecuzione di un gran numero di repliche (catt. IV.8-10)⁴⁹. A trarre ispirazione da tale *vera effigies* è stata indubbiamente anche la statua processionale tardo-settecentesca detta "di san Nicola nero", che deve la sua denominazione al colore scuro della sua pelle: tale caratterizzazione fu introdotta per evocare, conformemente a quanto era già accaduto per altre immagini tra cui le cosiddette "Madonne nere", l'appartenenza del santo a una dimensione geografica ed etnica percepita esoticamente come "altra"⁵⁰.

A questa statua è affidato ancor oggi il compito, durante le cerimonie baresi del 9 maggio, che hanno il loro momento culminante in una processione di barche che intende rievocare la traslazione del 1087, di rinsaldare il legame tra il santo e la città nella sua dimensione marinaresca⁵¹; non diverso era lo scopo, a Venezia, dell'antica cerimonia dello "sposalizio del mare", che aveva luogo per la festa del santo dinanzi all'abbazia di San Nicolò di Lido⁵². Lo speciale rapporto con il mondo della navigazione, che costituì uno dei motivi del successo culturale del vescovo di Myra, trovò una controparte nel gran numero di luoghi di culto a lui intitolati in prossimità di porti, moli e approdi del Mediterraneo: così, ad esempio, all'imbocco del porto di Valona, a Rodi città, nell'isola di Chálki, sulla punta di Akrotiri presso Limassol, sul capo Scalea in Calabria, a Porto Pí di Maiorca e in numerosi altri luoghi⁵³. Lungo queste rotte l'immagine di san Nicola circolò spesso sia nella variante bizantina sia in quella occidentale, oppure in una libera interpretazione di entrambe: lo vediamo, ad esempio, con indosso i paramenti latini in un altarelo duecentesco, di fattura "crociata", sul Monte Sinai (cat. V.3) e con il libro e l'*omofóron* nella monumentale icona commissionata dalla famiglia Ravendel, sul declinare del XIII secolo, per la chiesa cipriota di San Nicola "del tetto" (cat. V.4).

In quest'opera, che si caratterizza come una vera e propria sintesi delle diverse tradizioni



9. Maestro della leggenda di santa Lucia
San Nicola in trono, 1486-1493
 Bruges, Groeninge Museum

relative al santo, è inclusa non solo una doppia rappresentazione del sepolcro che sembra far riferimento ai suoi due principali luoghi di culto – Myra e Bari⁵⁴ – ma anche una scena, assolutamente inconsueta nel repertorio iconografico bizantino, che descrive la barbara uccisione di tre "diaconi" (così recita l'iscrizione greca) da parte di un oste e di un'ostessa al fine di porre le loro carni in salamoia per poterle offrire agli avventori nonché la loro resurrezione per merito di Nicola. Si tratta della storia dei *Tre chierici*, ampiamente nota nell'Europa settentrionale a partire dal XII secolo grazie alla sua rappresentazione drammatica, messa in scena verosimilmente in occasione dei festeggiamenti invernali che avevano luogo negli ambienti scolastici (per san Nicola al 6 dicembre o per i santi Innocenti al 28 dello stesso mese) e che comprendevano anche l'elezione di un *episcopus puerorum*, ovvero un "vescovo dei fanciulli", nonché una forma di scambio di doni⁵⁵. Sebbene sia stato incluso nei testi agiografici solo molto tardi, l'associazione con tali costumanze ha fatto sì che tale racconto si sia imposto come uno dei più famosi miracoli di san Nicola e, in quanto tale, sia stato presto accolto nei programmi iconografici: lo troviamo, ad esempio, come unico soggetto delle quattro scene che affiancano la figura del santo nell'antependio



catalano di Güell (cat. V.15) e come attributo nelle insegne di pellegrinaggio che venivano distribuite presso il santuario di Saint-Nicolas-de-Port, in Lorena (cat. V.16a-b), fondato nel declinante XI secolo intorno alla reliquia di una falange di Nicola trasportata da Bari⁵⁶.

Nell'ambiente delle scuole ecclesiastiche francesi, inglesi e tedesche si è andato verosimilmente sviluppando, nel corso del tardo Medioevo, il ruolo di san Nicola come speciale protettore dei bambini⁵⁷. Questo ruolo indubbiamente era favorito dai numerosi interventi miracolosi, descritti dai testi, in favore di fanciulli, anche se trovava la sua più efficace legittimazione nell'episodio della generosità nei confronti delle tre ragazze di Patara: la storia era d'altra parte divenuta talmente rappresentativa delle virtù del santo da trovare una sintesi nell'attributo divenuto per lui caratteristico, soprattutto a partire dal Quattrocento, dei tre sacchi d'oro, o più spesso delle tre monete o palle (catt. VI.9, VI.11, VI.16, VI.20-21, VI.24) e talora delle tre mele d'oro⁵⁸. Al più tardi nel XVI secolo, come apprendiamo da testimonianze letterarie e figurative, il santo fu investito sempre più chiaramente del ruolo di portatore di doni: in uno stampo per pane tedesco del tardo Cinquecento lo troviamo rappresentato come un ragazzo in abiti vescovili che appoggia sul

davanzale della finestra di un'abitazione un cesto ricolmo di frutta⁵⁹ (fig. 11), mentre tra il Sette e l'Ottocento si diffondono, nell'illustrazione destinata all'infanzia, le rappresentazioni che lo mostrano nell'atto di visitare la casa, spesso in compagnia di una figura spaventosa variamente nota come Knecht Ruprecht, Krampus, Klaubauf e in altri modi, per premiare i bambini buoni e punire quelli cattivi: tali immagini erano ispirate a una pratica reale, che coinvolgeva personaggi mascherati (cat. VII.3), di cui ci è nota la diffusione nello stesso lasso di tempo⁶⁰.

L'emozione dell'attesa che i bambini dovevano provare per l'arrivo del santo è evocata con grande efficacia dai dipinti di Jan Steen (cat. VII.1) e in particolare di Richard Brakenburg (cat. VII.2), in cui si nota distintamente la figura della madre che indossa, conformemente alla moda dell'epoca, il robone rosso orlato di pelliccia bianca che ritroviamo poco più avanti, in un'opera composita oggi nel Museo di Braunschweig⁶¹, come attributo della personificazione dell'inverno (fig. 12) e che ci risulta familiare perché analoga a quella con cui viene usualmente raffigurato Santa Claus e affine a quella utilizzata per il suo omologo russo Ded Moroz (*Nonno Gelo*: catt. VII.12-14). Il rapporto tra san Nicola e queste figure risulta piuttosto complesso e molti aspetti attendono ancora di essere esplorati: certo è che appare poco plausibile una derivazione iconografica tra lo schema tradizionale del vescovo di Myra e l'immagine corrente del favoloso portatore di doni, giacché in realtà hanno ben poche caratteristiche in comune: uno è di corporatura snella e solenne, l'altro è decisamente grasso; uno porta una corta barba ben curata, l'altro l'ha lunga e incolta; se il secondo proviene dalle oscure e gelide terre del Nord, il primo non cessa mai di essere un uomo del Mediterraneo, legato al mare e al clima temperato del meridione d'Europa, tant'è vero che ogni anno, nel folklore dei Paesi Bassi, si immagina che arrivi via nave dalla Spagna assieme al suo compagno africano, Pietro il Nero (cat. VII.5)⁶².

Non potrebbero esistere due figure più diverse di queste, tuttavia il caso ha voluto che, per una serie di circostanze ancora in parte da approfondire, abbiano finito per incontrarsi. In realtà Santa Claus, al pari di Knecht Ruprecht, Klaubauf e infinite altre declinazioni dello stesso personaggio, aveva alle spalle una storia molto antica: portava infatti su di sé i tratti caratteristici di diverse creature care all'immaginario

popolare europeo, tra cui l'uomo selvatico, l'orco, il diavolo, la potenza devastante e infida del gelo e della stagione fredda; secondo alcune interpretazioni, la sua origine negli usi popolari potrebbe esser stata stimolata dalle raffigurazioni in cui il santo compariva nell'atto di debellare le potenze maligne⁶³. Certo è che, in tutta una serie di costumanze locali, questo personaggio aveva iniziato ad accompagnare san Nicola nelle sue visite domestiche così da dar forma, con la propria presenza, alle angosce più profonde dei bambini; il vescovo di Myra lo aveva accettato come proprio servo affinché, con la sua approvazione, svolgesse la funzione di punire coloro che non si erano comportati con rettitudine. D'altra parte, questa ripartizione di ruoli non ovunque era all'ordine del giorno: non di rado la figura spaventosa assurgeva al ruolo di vero e proprio protagonista dell'evento e in diversi casi agiva in totale autonomia, assumendo su di sé sia il ruolo di portatore di doni sia di punitore e rapitore, e appropriandosi persino del nome di Nicola nelle sue diverse declinazioni (Samichlaus, Pelznickel, Klasbur, Busseklas, Bullerklas, Pulterklas, Nikolaus/Niklaus/Klaus, nonché Santa Claus).

Molte di queste denominazioni possono esser tradotte come "il Nicola di pelliccia", dove la pelliccia allude all'indumento caratteristico di questi personaggi, che a sua volta può esser considerato una derivazione e una reinterpretazione della fitta peluria che costituiva uno degli attributi meglio riconoscibili dell'uomo selvatico e di altre figure consimili⁶⁴; in tale aspetto o in sue varianti cominciò a essere rappresentato l'uomo di Natale o *Weihnachtsmann*, il moderno portatore di doni, privo di connotazioni confessionali, che si affermò nella società borghese del XIX secolo (cat. VII.11)⁶⁵. Questo processo ebbe un percorso singolare negli Stati Uniti d'America e nella fattispecie nella città di Manhattan, la cui identità locale, agli inizi dell'Ottocento, venne definita in chiave antibritannica con il richiamo alle origini olandesi di New Amsterdam e allo speciale culto per san Nicola che si ipotizzava che i primi coloni vi avessero introdotto; la fortuna del poema di Clement Moore *A Visit from St. Nicholas*, composto nel 1822, stimolò poi l'elaborazione di una strana figura di mitico portatore di doni, che nelle prime interpretazioni figurative fu reso alla maniera di uno spirito o folletto della tradizione anglosassone⁶⁶. Fu tuttavia il disegnatore tedesco Thomas Nast, nella seconda metà del XIX secolo, attraverso una serie di illustrazioni per la rivista



11. Stampo per pane con la rappresentazione di san Nicola che lascia un cesto di frutta sul davanzale di una finestra, XVI secolo
Villingen, Museum Altes Rathaus

"Harper's Weekly", a elaborare l'immagine di Santa Claus che ci è ancor oggi familiare (cat. VII.15), ispirandosi all'abbigliamento e all'aspetto degli accompagnatori nordeuropei di san Nicola (cat. VII.11)⁶⁷.

Da questo punto ha avuto inizio un'altra storia, quella della diffusione trionfale del più grande mito planetario della società dei consumi, presto impostosi come straordinario strumento di marketing, come ottima strategia pubblicitaria e infine come corifeo della globalizzazione culturale (cat. VII.16). Il suo successo è stato dilagante ed è andato di pari passo con l'affermarsi dell'egemonia americana nel mondo: non di rado si è avvalso utilmente della pretesa associazione con san Nicola, più spesso ha fatto breccia nell'immaginario comune facendo leva sulla sua affinità con quei personaggi che, in pressoché tutte le tradizioni, condividevano alcuni suoi tratti caratteristici, come il retaggio silvestre, l'aspetto rubicondo, la grottesca solennità. I tentativi di opporgli sono stati per lo più vani: l'imposizione per legge di Ded Moroz, sotto diverse denominazioni, attuata dal governo di Mosca in ciascuna delle repubbliche sovietiche è stata talmente superficiale che oggi si fa fatica a trovare un'immagine del Babbo Natale russo a cui non si sia sovrapposto il Santa Claus americano.

Singolarmente, però, ridotta è stata l'affermazione di quest'ultimo in quelle aree d'Europa – come certi *länder* tedeschi, alcuni Cantoni svizzeri, l'Austria, la zona di Trieste, l'Alto Adige, la Lorena, il Belgio, l'Olanda – in cui san Nicola

non ha mai cessato di svolgere il ruolo di portatore di doni ai bambini.

Questo rapporto speciale con il mondo dell'infanzia può forse essere interpretato come il maggior lascito che il grande taumaturgo di Myra ha destinato al mondo contemporaneo, sia pure attraverso la mediazione del suo antico servitore Santa Claus. D'altra parte, non si può far a meno di osservare come il grande taumaturgo di Myra abbia attraversato epoche, culture e forme di fruizione molto diverse tra loro, ogni volta suscitando consenso e approvazione di individui, comunità e interi popoli, indipendentemente dalle affiliazioni confessionali o dalle appartenenze politiche. Questo carattere di universalità e tale inedita capacità di adattamento a contesti differenti e talora contrastanti rendono potente ed eccezionale la figura di Nicola, un santo insofferente dei confini e delle barriere, come quel mare su cui tanto spesso si manifesta, lui che viene lodato come "mare di virtù", "porto privo di tempeste", "mare infinito di straordinari miracoli".



¹ Un imponente lavoro di ricerca viene svolto presso la basilica di San Nicola a Bari dal Centro di studi nicolaiani, a cui si deve la pubblicazione periodica della rivista "Nicolaus", diretta da padre Gerardo Cioffari; alla sua attività si devono importanti pubblicazioni, tra cui, in particolare, Cioffari 1987a. Tra le principali monografie sotto i diversi punti di vista, ricordiamo soprattutto Falcone 1751; Putignani 1771; Schnell 1883-1886; Birch de Gray 1886; Voznesenskij, Gusev 1899; Anrich 1913-1917; McKnight 1917; Meisen 1931; Remizov 1931; Burgdorffer 1942; Whitmore 1944; Tarsouli 1952; Jones 1963; Babudri 1964; Rahmer 1964; de Groot 1965; Tschizevskij 1965; Del Re, Celletti 1967; Hotz 1974; Popović 1977, pp. 179-224; Jones 1978; Méchin 1978; Heiser 1978; Sartory, Sartory 1981; Uspenskij 1982; Müller 1982; Bux 1986; *Il segno del culto...*, 1987; Otranto 1987; Bronzini 1990; Mezger 1993; Krutova 1997; Claude, Kever-Pascal, Thiriet 1998; Blom 1998; Ševčenko 1998; Döring 2001; *Pravilo very*, 2004; Nancy 2005. Sull'iconografia cfr. Laroche 1858; Moncel 1858; Detzel 1896-1896, II, pp. 548-551; Anrich 1913-1917, II, pp. 495; Meisen 1931, pp. 193-214; Braun 1943, pp. 545-551; Myslivec 1948; Kaftal 1952, pp. 756-768; Fallani 1957; Kaftal 1965, pp. 800-813; Metken 1966; Del Re, Celletti 1967, coll. 941-948; Zias 1969; Van der Linden 1972; Petzoldt 1976; Kaftal, Bisogni 1978, pp. 764-773; Boguslawski 1982; Cioffari 1982; Manna 1983; Ševčenko 1983; Lucatuorto, Spagnoletti 1984; Clare 1985; Kaftal, Bisogni 1985, pp. 512-516; Calò Mariani 1987; Giovine, Giovine 1987; Lavermicocca 1987a; Milella Lovecchio 1987; Radovanović 1987; Antourákis 1988; Caldaralo 1997; Cioffari 1997; Ševčenko, Falla Castelfranchi 1997; Cioffari 1998; Driga 1998; *Obraz sv. Nikolaja...*, 2001; Yoshimatsu 2001; Cioffari 2003; Milella 2005a; *Svjatoj Nikolaj...*, 2006. Tra le opere letterarie ispirate dalla leggenda di san Nicola, cfr. Kadow 1928; fra i testi

recenti a carattere divulgativo, ricordiamo Kever-Pascal 1995 e 2002, Carus 2002, Federer 2003 e Seal 2005; tra quelli a carattere divulgativo-devozionale, cfr., fra i tanti, *O myrovlytis...*, 1998, Nenad, Ilić 2005. Tra i fumetti, cfr. Wintzner, Wagner 2003 e Cavone, Porta 2001 (che illustra, in dialetto barese, la storia della traslazione); tra i numerosissimi libri per bambini, particolarmente belli sono quelli di Mayer 2001, Demi 2003 e Joslin, Cann 2003.

² Conservata per secoli nella cattedrale di Santa Sofia a Sis (Cilicia), fa oggi parte del tesoro del Katholikossato di Antelias (Libano); cfr. *Byzantium...*, 2004, scheda 72, pp. 136-137, e Uluhogian 2000, p. 155.

³ Hasluck 1929, vol. I, p. 55; Elsie 2000.

⁴ Cfr. in merito *U grobnicy* 2005; Uspenskij 1982.

⁵ Esiste una ricca produzione agiografica islandese dei secoli XIV e XV relativa a san Nicola: cfr. Jonsdóttir, Karlsson, Tómasson 1982.

⁶ Honigmann 1939, p. 60. Sulla questione cfr. tuttavia Cioffari 1987, p. 169 nota 12 e Cioffari in questo volume.

⁷ Michele Archimandrita, *Vita di san Nicola, vescovo di Myra*, ed. Anrich 1913-1917, vol. I, pp. 111-139. Sulla datazione cfr. Anrich 1913-1917, vol. II, pp. 262-264; Cioffari 1987, pp. 55-63; di una perduta *Vita* del santo fa tuttavia menzione Eustrazio di Costantinopoli, vissuto nella seconda metà del VI secolo: cfr. Cioffari 1987, pp. 37-45, e Cioffari in questo volume.

⁸ Sul culto e l'iconografia di Artemide Eleuthera cfr. Fleischer 1973, pp. 229-233. Tracce del culto di Artemide sono state ravvisate addirittura nel folklore turco dell'area: cfr. Merkelbach 1978.

⁹ Cfr. Aničkov 1878; Kirsten 1978; Hellenkemper, Hild 2004, p. 346.

¹⁰ Bandy 1970, p. 24.

¹¹ Ševčenko, Ševčenko 1984; Blum 1997.

- ¹² *Vita compilata*, ed. Anrich 1913-1917, vol. I, pp. 211-233. Cfr. Cioffari 1987, pp. 101-104.
- ¹³ Cfr. in generale Hellenkemper, Hild 2004, p. 347, e gli articoli di W. Tietz e S.Y. Ötügen nel presente catalogo.
- ¹⁴ Niceforo, *Discorso sulla traslazione della reliquia del nostro beato padre e taumaturgo Nicola*, ed. Anrich 1913-1917, pp. 435-449, in part. 438-439; Corsi 1987, pp. 22-25. In generale sulla traslazione a Bari cfr. Nitti de Vito 1937; Praga 1931-1937; Chibnall 1976-1977; Geary 1978, pp. 115-127; Pertusi 1978; Jones 1978, pp. 172-202; Cioffari 1984, pp. 41-57; Corsi 1984, pp. 7-12; Cioffari 1987a; Corsi 1987; Corsi 2002, pp. 153-156.
- ¹⁵ Monaco anonimo di San Nicolò al Lido, *Historia de translatione sanctorum magni Nicolai terra marique miraculis gloriosi, eiusdem avunculi, alterius Nicolai, Theodorique martyris pretiosi de civitate Mirea in monasterio S. Nicolai de Littore Venetiarum* [post 1116], ed. Recueil 1844-1845, vol. V, pp. 253-292, in part. 264; cfr. Tramontin 1992, pp. 909-912; Cracco 1992, pp. 947-949; Seeger 2005. Sulle reliquie veneziane cfr. Paludet 1992; Corrain, Capitanio 1995; D'Antiga 2005, pp. 51-52.
- ¹⁶ Huygens 1994, p. 61.
- ¹⁷ Niceforo, ed. Anrich 1913-1917, vol. I, p. 440, 441.
- ¹⁸ Recensione "gerosolimitana", ed. Socii Bollandiani 1885, p. 182.
- ¹⁹ Leóntios Makhairás, *Cronaca di Cipro*, cap. CXXVII, ed. Dawkins 1932, vol. I, p. 112; Hackett 1901, p. 459 nota 2; Jones 1978, p. 223; Bacci 1998, pp. 204-205.
- ²⁰ Informazione orale; sulla lastra cfr. Jeffery 1918, pp. 122-123.
- ²¹ Cf. Kazhdan, Maguire 1991, pp. 14-15.
- ²² Mansi 1787, vol. XIII, coll. 586-587.
- ²³ *Thauma de imagine Nicolai in Africa*, ed. Anrich 1913-1917, vol. I, pp. 339-342. Cfr. Bacci 1998, pp. 61-62, 133-135.
- ²⁴ Neofito il Recluso, *Encomio di san Nicola*, L, ed. Anrich 1913-1917, vol. I, pp. 415-416; cfr. Janin 1969, pp. 372-373.
- ²⁵ *Thauma de Nicolao claudio*, ed. Anrich 1913-1917, vol. I, pp. 349-352; cfr. Janin 1969, pp. 368-369 e Majeska 1984, p. 223.
- ²⁶ Krickelberg-Pütz 1982; Belting 1990, pp. 369-370; Buschhausen 1997; Carr 1997.
- ²⁷ Voznesenskij, Gusev 1889; Boguslawski 1982, pp. 177-218; Etingof 2005, pp. 79-83, 210-212; Ryndina 2006. Cfr. anche le fonti raccolte in Lidov 2006, pp. 410-415.
- ²⁸ Bacci 2004a.
- ²⁹ Ruggieri 1998, pp. 146-147; Tsuji 2001; Tsuji c.s. Sull'isola "di san Nicola" e i suoi resti monumentali cfr. Tsuji 1995, pp. 62-71.
- ³⁰ Cotsonis 2005, pp. 433-437; Stepanova 2006.
- ³¹ Anrich 1913-1917, vol. I, p. 224 e commento, vol. II, p. 393.
- ³² Boguslawski 1982, pp. 53-66; Cioffari 1987, pp. 167-176; Cioffari 1997, p. 327; Lidov 1999, pp. 108-110.
- ³³ Antourákis 1988.
- ³⁴ Cfr. Triantafyllópoulos in questo volume.
- ³⁵ Ovčinnikov 2001, p. 335. Šalina 2004, p. 430-431.
- ³⁶ Falla Castelfranchi 1991, pp. 101-106; Bergman 1995, pp. 41-48; Ševčenko in questo volume. In generale sui cicli di san Nicola cfr. Ševčenko 1983.
- ³⁷ Karakaya 2005.
- ³⁸ Ševčenko 1983. Sulla tipologia dell'icona agiografica cfr. Ševčenko 1999.
- ³⁹ Milella Lovecchio 1987; Milella Lovecchio 1987a; Milella Lovecchio 1988-1989; Falla Castelfranchi c.s., testo corrispondente alla nota 64 per una proposta di datazione al 1198.
- ⁴⁰ Ševčenko 1999; Boguslawski 1982; Radovanović 1987; Vassiláki 1994; Chatzidákis 2001; Costea 2002-2003; Didebulidze c.s.
- ⁴¹ Šalina 2005, pp. 421-452.
- ⁴² Meisen 1931, p. 199.
- ⁴³ La più antica attestazione compare nel resoconto del viaggio in Terrasanta di Alessandro del Palatinato e Giovanni Ludovico di Nassau-Saarbrücken (1495-1496), ed. Karbach 1997, p. 37.
- ⁴⁴ Segre Montel 2003.
- ⁴⁵ Maguire 1995; Maguire 1996, pp. 169-186.
- ⁴⁶ Clare 1985, pp. 51-143.
- ⁴⁷ Albrecht 1935; Jones 1963; Jones 1978, pp. 246-255; Brockett 1985; Ogden 2002, pp. 83-84.
- ⁴⁸ Andersson 1989, pp. 103-106; Haasis-Berner 2003, p. 156. Queste testimonianze smentiscono chiaramente l'idea di Weitzmann 1984, pp. 156-157, che intravedeva in Bari il luogo di elaborazione dell'iconografia occidentale di san Nicola, in realtà già sviluppata prima del 1087, come dimostra l'altare del Musée de Cluny (cat. VI.1).
- ⁴⁹ Calò Mariani 1987, pp. 102-108; Cioffari 1989.
- ⁵⁰ Pasculli Ferrara 1991.
- ⁵¹ Melchiorre 1987.
- ⁵² Muir 1981, pp. 97-98 e 119-134; Labalme 1996.
- ⁵³ Tali luoghi erano ricordati nella litania supplicatoria che i marinai, nel XIV e XV secolo, solevano recitare quando le navi perdevano la rotta: cfr. *Sante Parole*, ed. Bacci 2004b, pp. 242-248, nn. 11, 24, 32, 53, 111.
- ⁵⁴ Ševčenko 1983, pp. 37-38; cfr. però le osservazioni di Šalina 2005, pp. 427-428, che interpreta entrambe le scene come raffigurazioni della tomba a Myra, ispirate alle rappresentazioni del Santo Sepolcro di Gerusalemme.
- ⁵⁵ Meisen 1931, pp. 307-333; Young 1933, vol. II, pp. 325-332; Jones 1978, pp. 123-140, 303-306; Rigold 1978; Mezger 1993, pp. 95-114; Fredell 1995; Eden 2000.
- ⁵⁶ Marot 1963; *Saint Nicolas et les Lorrains...*, 2005.
- ⁵⁷ La maggior parte degli studiosi pone in rapporto di derivazione le visite domestiche di san Nicola con la pratica medievale dell'*episcopellus*: cfr. in part. Mezger 1993, pp. 115-150; a tale impostazione si oppone adesso Schunert 2005.
- ⁵⁸ Meisen 1931, pp. 202, 209-210; Braun 1943, p. 547.
- ⁵⁹ Mezger 1993, pp. 133-134.
- ⁶⁰ Mezger 1993, pp. 151-256; Eberspächer 2002.
- ⁶¹ Eberspächer 2002, pp. 169, 346.
- ⁶² Ghesquiere 1989; *Sint Nicolaas...*, 1997; Helsloot 2001; Booy 2003.
- ⁶³ Mezger 1993, pp. 156-159; Eberspächer 2002, pp. 165-172.
- ⁶⁴ Bernheimer 1952; Schewe 1972; *The Wild Man...*, 1980; Siefker 1997. Per l'iconografia dell'uomo selvatico vestito di pelliccia, nota dal XVII secolo, cfr. Bouvier 1991, p. 232.
- ⁶⁵ Eberspächer 2002.
- ⁶⁶ Vail 1951; Jones 1954; Jones 1978, pp. 324-365; Dimmick 1984; Restad 1995, pp. 45-56.
- ⁶⁷ Eberspächer 1998, p. 2819; Eberspächer 2002, pp. 83-85.