

Rotte mediterranee della cultura. 4

I Santi venuti dal mare

Atti del V Convegno Internazionale di Studio
(Bari-Brindisi, 14-18 dicembre 2005)

a cura di

Maria Stella Calò Mariani

BHAP

7

.046

.3

72C

9313



MARIO ADDA EDITORE

S 08 OCT. 13

ISBN 9788880828518

© 2009

Cordinamento redazionale:

Emanuela Elba

Redazione, ricerca iconografica e impaginazione:

Simonetta Berardi, Giulia Civitano, Sabrina di Paola, Rosalinda Romanelli

Stampa:

Mario Adda Editore – Via Tanzi, 59 – Bari

Tel. e Fax 080/5539502

Web: www.addaeditore.it

E-mail: addaeditore@addaeditore.it

Immagini lungo le rotte del mare: alcune riflessioni a margine della mostra barese su San Nicola

Michele Bacci

Nella prospettiva della città di Bari, proiettata verso le grandi rotte di navigazione del Levante mediterraneo, il mare è assieme un orizzonte geografico e mitico, da cui prendono forma, come gli alberi maestri e poi le prue delle navi, i grandi eventi che caratterizzano la sua storia. La figura che maggiormente, ancora ai giorni nostri, svolge la funzione di simbolo di aggregazione e di identità della comunità cittadina è uno dei più straordinari e celebrati Santi della Cristianità, il “grande taumaturgo” Nicola di Myra, i cui resti giunsero dal mare nel lontano 1087 così come ogni anno dal mare, in occasione dei festeggiamenti rituali del 9 maggio, giunge il suo simulacro all’interno di una barca solennemente addobbata. L’associazione del Santo col mare è, da una parte, un’eredità del ruolo di protettore singolare dei naviganti da lui già acquisita, fin dai secoli più remoti, nel mondo bizantino e, dall’altra, si presenta come una manifestazione simbolica dell’intimo rapporto tra la città e l’ambiente marittimo da cui trae buona parte del suo sostentamento: nell’arte popolare barese tale rapporto è icasticamente visualizzato dalle immagini che riproducono la venerata statua del *San Nicola nero* sopra la barca in cui viene annualmente collocato durante la processione a mare (fig. 1).

Il rapporto col mare e delle traversate marittime è stato sfruttato sia concretamente che metaforicamente in occasione della grande sintesi su tale figura che si è tentato di fare con la grande mostra barese del 2006-2007¹, per raccontare al grande pubblico l’universalità di Nicola, la sua capacità di proporsi come patrimonio condiviso di tradizioni e culture diverse, il suo radicamento profondo in contesti differenti

e talora tanto inconsueti da sembrare improbabili, come ad esempio l’Olanda calvinista (che ha mantenuto il Santo come figura folklorica²) o certe comunità islamiche dell’Albania che onorano il Santo per la sua festa del 6 dicembre, talora associandolo al derviscio Sari Saltık³. L’adozione di un’ottica globale si è fin dall’inizio rivelata necessaria non solo per evitare che il distratto pubblico italiano percepisce l’evento come un’iniziativa di interesse puramente locale, ma anche per far sì che la selezione e la disposizione in sequenza di un gruppo significativo di oggetti provenienti da dodici diversi paesi permettesse al visitatore e allo studioso di rendersi conto delle trasformazioni e delle costanti, delle affinità e delle difformità nell’elaborazione dell’immagine di Nicola entro un ampio arco storico e geografico.

Una volta selezionate, le opere sono state distribuite entro gruppi omogenei all’interno di sette sezioni che miravano ad illustrare non soltanto i singoli momenti o ‘tappe’ del processo di genesi, diffusione e radicamento del culto e dell’immagine del Santo nei singoli contesti, ma anche e soprattutto le qualità che, della poliedrica figura di Nicola, furono di volta in volta enfatizzate, così come le modalità secondo cui fu percepita e le funzioni che le furono attribuite. La sequenza di tali sezioni descriveva un percorso che grosso modo andava dalla tarda Antichità ai giorni nostri e che si espandeva nelle diverse direzioni a partire dai maggiori luoghi di culto – Myra, Bari, Roma, Costantinopoli, Kiev e, molto più in subordine, Saint-Nicolas-de-Port –; nella progressione, alcune specifiche qualità di Nicola ottenevano uno speciale risalto (il ruolo di vescovo per eccellen-

za a Bisanzio, le facoltà taumaturgiche in Russia, la funzione di simbolo dell'identità cittadina a Bari, e così via).

In tutto questo percorso una posizione centrale era svolta dalla quinta sezione, dedicata alla diffusione del Santo lungo le rotte di navigazione e i cammini di pellegrinaggio, che veniva deliberatamente indicata come punto di snodo fondamentale della vicenda di Nicola, in quanto era stato nell'ambiente dei porti del Mediterraneo che la sua universalità, la sua insofferenza ai confini e alle barriere, la sua condivisione da parte delle diverse comunità era stata espressa con maggiore efficacia, al punto da dar talora luogo a forme di osmosi culturale che trovavano un'eco nella natura iconograficamente e stilisticamente composita delle opere esposte in mostra.

Anche nell'allestimento realizzato dall'architetto Cesare Mari, le profondità marittime erano evocate dall'uso di pannelli blu, mentre l'andamento a zigzag contribuiva a suggerire l'idea di un viaggio per mare, talora rilassante, talaltra tormentato.

Oltre a costituire un'occasione per fare un bilancio degli studi e dar ragione, all'interno del catalogo⁴, dell'ampio dibattito storiografico sulla figura del Santo (che, forse più di qualsiasi altro, ha attratto l'attenzione di studiosi diversi per formazione e competenza⁵), l'esposizione, per il fatto stesso di aver focalizzato l'attenzione sui documenti figurativi, ha permesso di elaborare un'interpretazione che si discosta fortemente, nel metodo e nel merito, da quella che sta alla base dell'importante studio di Charles W. Jones risalente al 1978, dal titolo *Saint*



1 – Immagine popolare di San Nicola sulla barca in una pescheria della città vecchia di Bari.

*Nicholas of Myra, Bari, and Manhattan. Biography of a Legend*⁶. Com'è noto, lo studioso americano ha posto al centro della sua indagine la leggenda di San Nicola, incorporandola letteralmente dal suo contesto storico-geografico: i riferimenti al personaggio Nicola e al suo originario focolaio di culto sono confinati infatti alle prime pagine e vengono subito sostituiti dall'uso della lettera maiuscola "N", con cui si intende l'elaborazione mitica, in forma sia orale che scritta, della figura del Santo e delle sue gesta, che nasce, si sviluppa, si espande e declina, per poi rigenerarsi, secondo modalità analoghe a quelle che regolano la vita degli esseri umani, ossia con un passaggio progressivo dalla fanciullezza alla morte attraverso l'adolescenza e la maturità. In questo percorso si segnala il sostanziale disinteresse verso la

documentazione figurativa, che viene esplicitamente considerata un puro corollario dell'attività letteraria.

A mio modo di vedere il parallelismo biologico che informa la lettura di Jones rischia di limitare la portata e il significato della figura di Nicola, mettendo in subordine alcuni aspetti importanti; in particolare, mi sembra metodologicamente errato separare la leggenda dal contesto storico, religioso e soprattutto culturale che l'ha prodotta o alla quale si è accompagnata e considerarla una sorta di organismo autonomo che si modifica e si sviluppa in un processo autoreferenziale. Indubbiamente i racconti agiografici sono strumenti formidabili attraverso i quali viene proposta a una comunità di fedeli una definizione più accurata della fisionomia storica di un personaggio che, il più delle volte, gode già da tempo di



2 – Ölüdeniz, Gemiler Ada, chiesa II, graffito San Nicola (?) sulla chiglia di una nave (VI-VII secolo).

un'ampia venerazione; per elaborarle, di solito ci si avvale di dati desunti dalla tradizione orale combinandoli con elementi convenzionali che permettono di associare quella tale figura con una categoria di Santi universalmente riconosciuta.

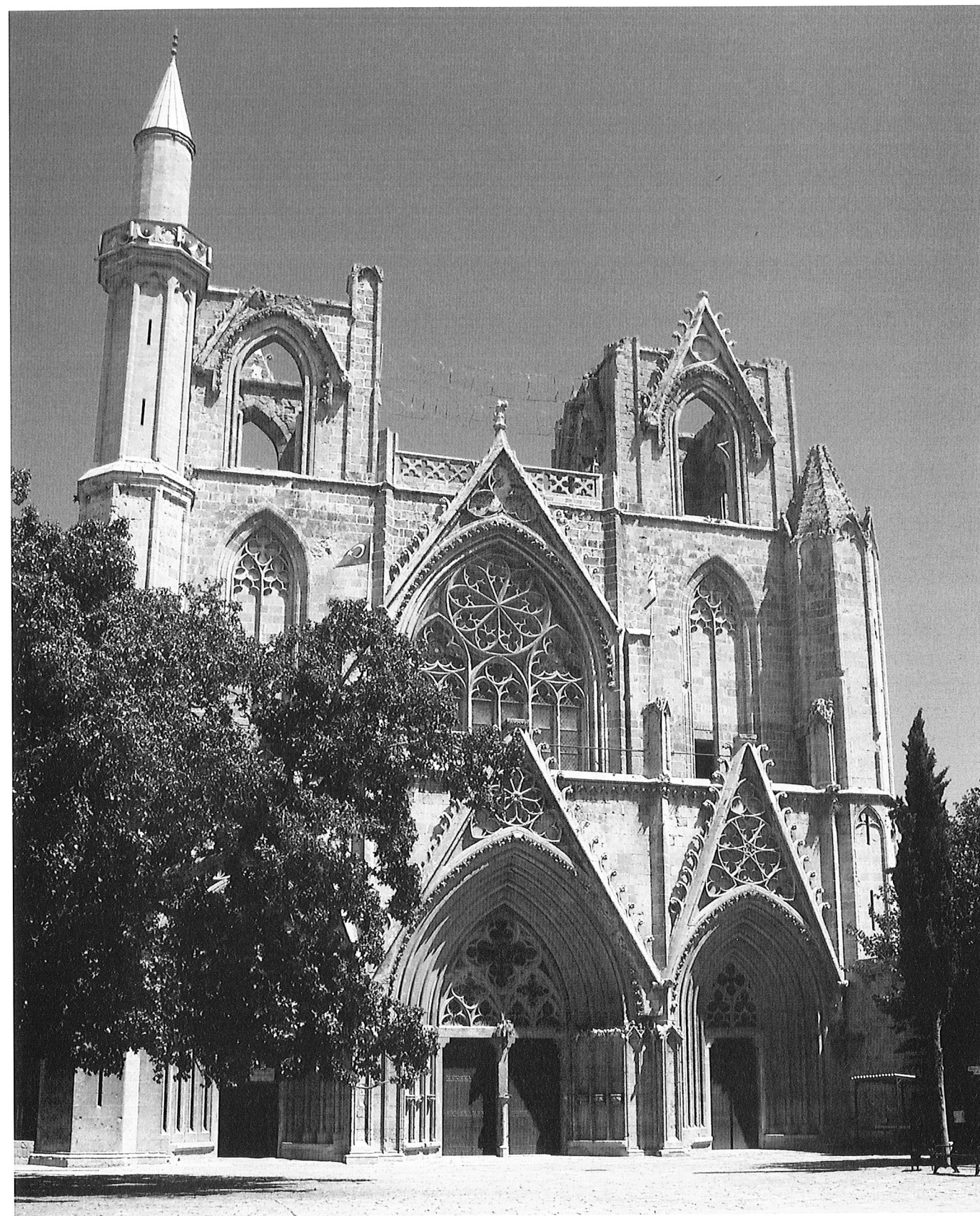
Nel caso di San Nicola, grazie alle ricerche di Gustav Anrich, di padre Gerardo Cioffari e di Andrej Vinogradov⁷, siamo in grado di comprendere come la gestazione della biografia sia particolarmente lunga e complessa: se si può ipotizzare l'esistenza di una *Vita* fin dal secolo V, le fonti giunte sino a noi non sono comunque più antiche del VI e non è prima del X che si arriva alla costituzione di un testo definitivo, dopo esser passati attraverso la contaminazione col testo agiografico relativo all'omonimo Nicola di Monte Sion (VI secolo)⁸.

A dispetto di tutto questo, mentre la leggenda di Nicola è in corso di definizione, la fama del suo culto e delle sue virtù si espandono a dismisura nell'ambiente mediterraneo. Una serie di indizi forniti sia dall'evidenza epigrafica e letteraria che dai dati archeologici porta a ritenere plausibile uno sviluppo precoce della frequentazione popolare della tomba del vescovo di Myra all'interno della necropoli cittadina, seguita dalla costruzione di un primitivo *martyrion* e, più avanti, di una basilica; i recenti scavi condotti dalla prof.ssa Yıldız Ötügen dell'Università di Ankara nella camera funeraria annessa alla *prothesis* e identificabile con l'originario luogo di sepoltura sembrano avvalorare la presenza, già nel V secolo, di un culto connesso con l'uso di un liquido oleoso⁹. La competizione con il culto di Artemide Eleuthera che è così drammaticamente descritta dalle fonti agiografiche¹⁰, a cui si accompagnano alcuni casi di interferenza iconografica (come il curioso rapporto tra l'effigie monetaria dell'albero sacro alla dea e l'illustrazione dell'episodio, derivato da Nicola di Sion, in cui il Santo abbatte il cipresso di Plákoma infestata dai diavoli¹¹), fa inoltre immaginare un progressivo trasferimento alla tomba del Santo del ruolo di meta di pellegrinaggio un tempo associato al tempio pagano¹². Le tappe documentate della diffusione del culto fuori dalla Licia a partire dal VI secolo (Creta¹³, Costantinopoli¹⁴, Gerusalemme¹⁵, Roma¹⁶) inducono a individuare nei marinai che frequentavano la tomba uno dei principali veicoli di trasmissio-

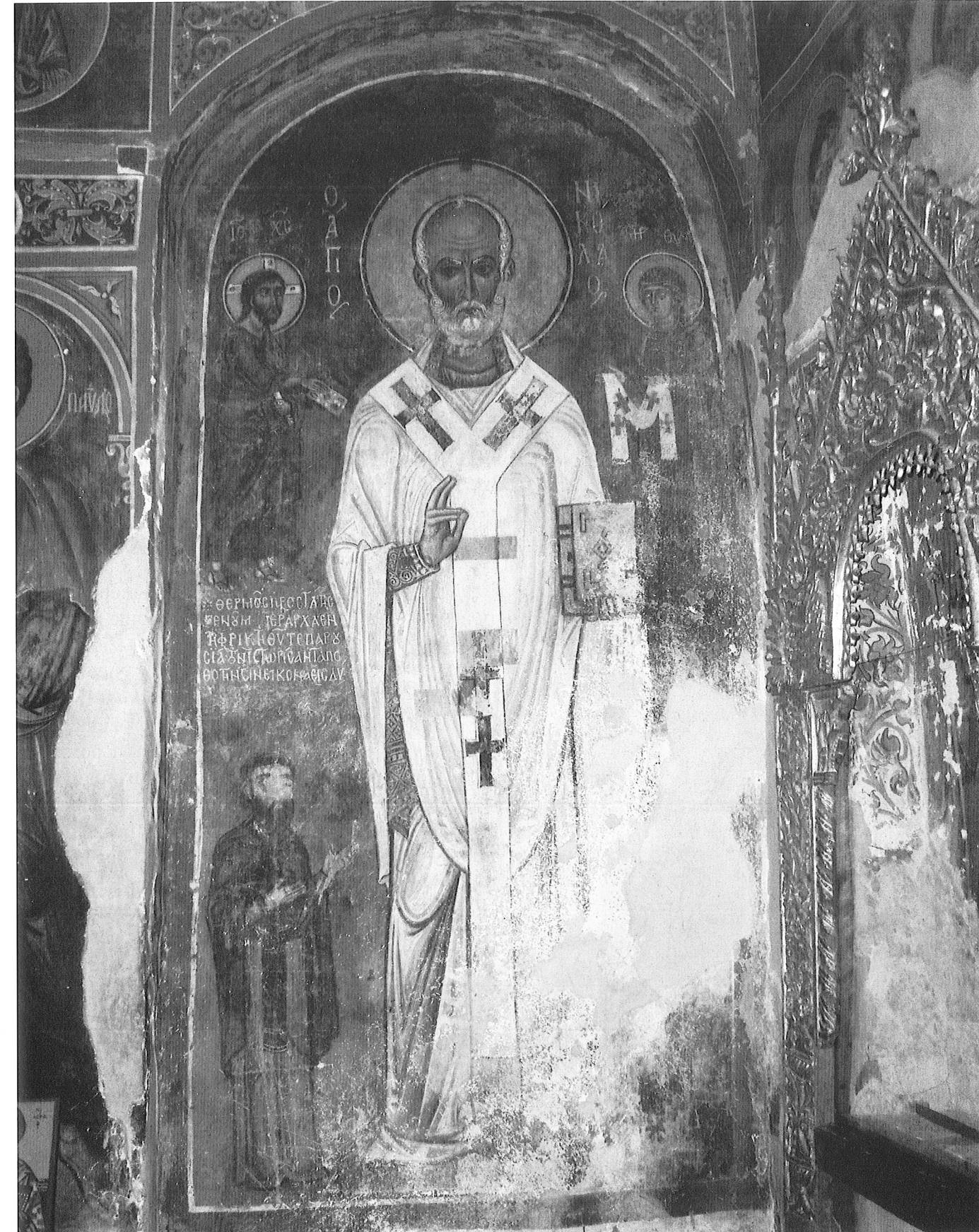
ne: il graffito della chiesa II di Gemiler Ada, presso Ölüdeniz (fig. 2), datato dall'archeologo Shigebumi Tsuji al VI-VII secolo, costituisce un'indiretta testimonianza del precoce rapporto di Nicola col mondo della navigazione, se si accetta l'identificazione del vescovo di Myra nel personaggio che compare benedicente sulla chiglia di una nave¹⁷.

A questo discorso si aggancia una domanda più generale, che sta sottesa all'intero percorso della mostra: in che misura si può dire che le immagini hanno contribuito all'espansione del culto di Nicola anteriormente o in contemporanea ai racconti agiografici e fino a che punto la formulazione iconografica può dirsi indipendente dall'elaborazione leggendaria? I tre sigilli risalenti al VI-VII secolo che è stato possibile esporre per la prima volta in mostra¹⁸ rivelano come, parallelamente al lavoro dei primi agiografi e anzi anteriormente alla stesura delle più antiche *Vite* organiche a noi note, si avvertisse già l'esigenza di attribuire un volto riconoscibile al Santo. Verosimilmente, nel momento in cui alcuni privati cittadini come l'eparca Nicola o il metropolita Komitas commissionavano i loro sigilli con l'effigie del vescovo di Myra, qualche immagine di lui realizzata in materiali e tecniche più nobili doveva già essere presente vicino alla sua tomba: questo sembra essere avvalorato indirettamente da alcune sporadiche menzioni di precedenti figurativi nelle fonti letterarie¹⁹, dalla frequenza con cui le attività taumaturgiche di Nicola vengono espresse per mezzo di icone prodigiose²⁰, che consentono di delocalizzare il Santo e di riproporre anche lontano dal suo sepolcro le caratteristiche fondamentali del culto, dallo sviluppo di veri e propri fenomeni di venerazione pubblica nei confronti di sue immagini considerate miracolose²¹, dalla rappresentazione di tali immagini in pitture monumentali a carattere votivo²², nonché da una serie di riferimenti all'esistenza di un'icona "antica" nella basilica di Myra che compaiono nella letteratura a partire dal secolo XI²³.

A giudicare dalle menzioni nei testi antichi, questa effigie, considerata autentica e realizzata dal vivo, sembra aver svolto un ruolo non di secondo piano nel culto di Nicola: in particolare, la sua importanza sembra esser stata inversamente proporzionale alla progressiva inaccessibilità del corpo; se il luogo di



3 – Famagosta, Lala Mustafa Camii (già cattedrale di S. Nicola, XIV secolo).



- 4 – Famagosta, Lala Mustafa Camii (già cattedrale di S. Nicola), lastra tombale del vescovo di Famagosta Léger de Nabinaux (1365).
- 5 – Kastoriá, Ágios Nikólaos tou Kasnítzi, affresco, San Nicola benedicente (fine XII secolo).
- 6 – Kakopetriá (Cipro), Ágios Nikólaos tis Stégis, affresco, San Nicola benedicente (fine XII secolo).
- 7 – Mileševa, chiesa dell'Assunzione, affresco, San Nicola benedicente (1220 ca.).

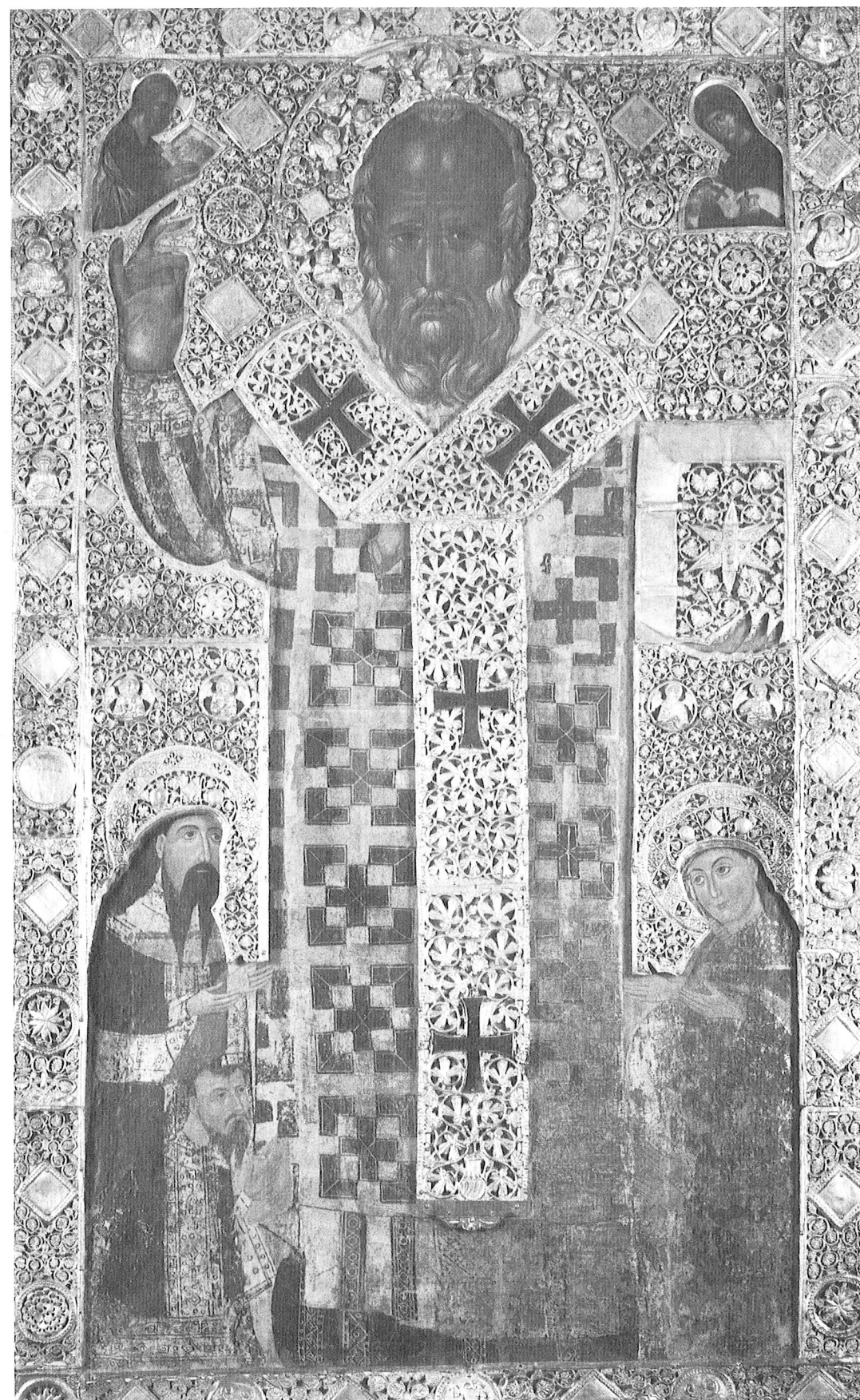


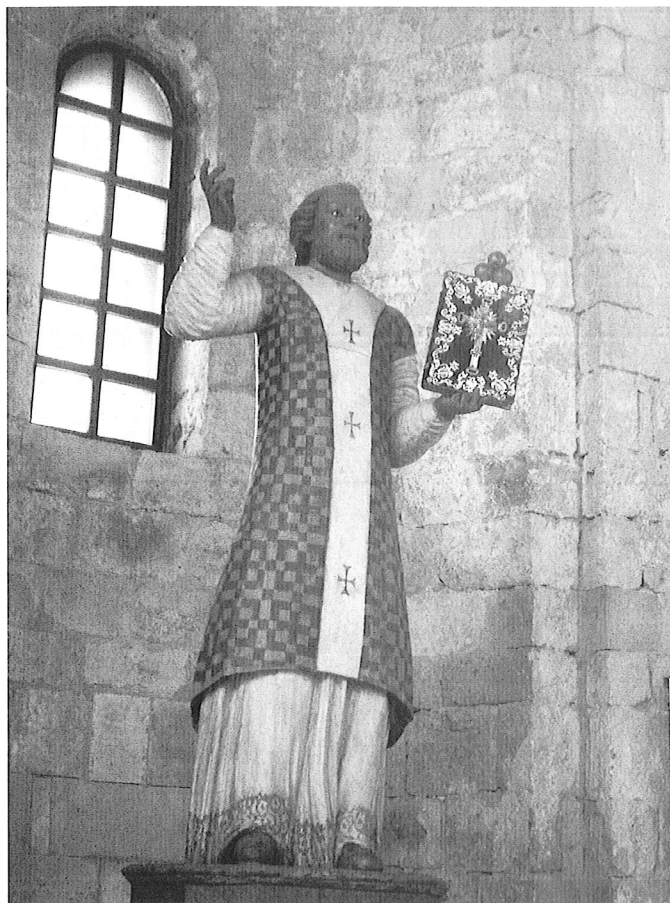
8 – Mosca, Galleria Tret'jakov, icona, San Nicola di Zarajsk (XIV secolo).

9 – Bari, basilica di S. Nicola, icona, San Nicola benedicente, (1321-1323 ca.).

inumazione era divenuto col tempo nascosto e sconosciuto ai più, l'immagine era divenuta sempre più fortemente il punto focale della devozione, come sembra indicare il fatto che, nel racconto di traslazione di Niceforo, viene descritta come un'alternativa alla reliquia²⁴ e, in quello della *Translatio Venetias*, ne viene indicato il significato di indicatore topografico della reale ubicazione della tomba²⁵. Nel 1362 il re di Cipro Pietro I di Lusignano organizzò una vera e propria spedizione contro Myra per impadronirsi dell'immagine prodigiosa²⁶: trasportata nella cattedrale di S. Nicola a Famagosta, l'edificio sacro in cui i Lusignano venivano incoronati re di Gerusalemme (fig. 3), vi rimase probabilmente fino all'assedio ottomano del 1570-1571, quando è verisimile che sia andata bruciata; ciononostante, la sua memoria non è andata del tutto perduta se è vero, come ho potuto constatare personalmente, che la popolazione turca della città identifica la tomba di San Nicola nella lastra sepolcrale di Léger de Nabinaux († 1365), il vescovo in carica all'epoca della traslazione della tavola (fig. 4)²⁷. Malauguratamente non possediamo descrizioni delle caratteristiche iconografiche dell'immagine, anche se è verisimile che abbia stimolato sull'isola la produzione di repliche: l'iscrizione 'Ο ἅγιος Νικόλαος ὁ ἐν Μίροις su un'icona di inizi Quattrocento presente in mostra²⁸ potrebbe indicare una derivazione dall'archetipo trasferito a Famagosta, ma è anche possibile che quest'ultimo consistesse in una rappresentazione più solenne e a piena figura, come quella che lo raffigura in piedi nel gesto liturgico di esibizione del libro²⁹, che caratterizza un po' ovunque, sin dal XII secolo, le immagini più monumentali del Santo, come gli affreschi di Ἄγιος Νικόλαος του Κασνίτζι a Kastoriá (fig. 5)³⁰, di Ἄγιος Νικόλαος τῆς Στέγης a Kakopetriá (fig. 6)³¹ e del monastero di Mileševa (fig. 7)³² o la miracolosa icona di San Nicola di Zarajsk, anticamente venerata a Cherson in Crimea, che di questo tipo costituisce una variante finalizzata chiaramente a connotare più fortemente in senso cristologico il Santo che, estendendo la mano benedicente verso l'esterno, assume su di sé la forma della croce (fig. 8)³³.

Mi sembra significativo che questo schema dalle forti implicazioni simboliche, che ritorna a Cipro anche nella bellissima icona 'despotica' della chie-





sa di Ágios Nikólaos nel villaggio di Tsakístra³⁴, sia stato deliberatamente scelto nel momento in cui il re di Serbia Stefano III Uroš Dečanski, grande devoto di San Nicola, ha fatto dono alla basilica barese dell'icona monumentale del Santo che per secoli è stata venerata nella cripta in prossimità della tomba-altare (fig. 9)³⁵. L'esposizione in mostra senza la preziosa schermatura metallica che abitualmente la ricopre ha permesso di osservare con attenzione quel vero e proprio palinsesto che è la superficie pittorica della tavola e di rendersi conto di come il passaggio dal 'tipo chiuso', con la mano benedicente e il libro accostati sul petto, a un 'tipo aperto' sia stato frutto di una scelta ben precisa da parte del donatore³⁶. Sulle sue motivazioni si possono fare solamente delle congetture, ma ci si può ragionevolmente chiedere se, attraverso l'installazione nello spazio più sacro di quest'immagine monumentale, non si mirasse a ricostituire quell'associazione stretta tra l'effigie autentica e il sepolcro che aveva caratterizzato per secoli la basilica di Myra.



Certo è che, al più tardi a partire dal Cinquecento, all'ex voto del re serbo fu attribuito esplicitamente il ruolo di *vera effigies*, al punto che le sue caratteristiche iconografiche continuarono per secoli ad essere imitate: così avvenne, ad esempio, nella statua seicentesca utilizzata nei riti processionali, che mantiene il caratteristico *polystávrion felónion* (fig. 10) e nell'immagine che l'ha più tardi sostituita negli usi cerimoniali, nota come *San Nicola nero*³⁷ (fig. 11), il cui colorito scuro può essere inteso come una malintesa interpretazione del modellato 'metallico', caratteristico della pittura tardopaleologa, che si poteva osservare sull'icona di Stefano Dečanski.

Su un piano più specificamente iconografico, vi è un dettaglio che permette una riflessione più ampia sul rapporto complesso che intercorre tra la figurazione e i testi agiografici. Le piccole figure di Cristo e della Vergine che porgono al Santo, rispettivamente, il libro e l'*omophorion*, costituiscono un tema singolarissimo, che finisce addirittura per connotare Nicola quasi alla maniera di un attributo individuale

e che, secondo un'interpretazione corrente, richiamerebbe la storia della restituzione miracolosa delle insegne episcopali al Santo che ne era stato privato allorché, durante il concilio di Nicea del 325, si era avventato sull'eretico Ario prendendolo a schiaffi³⁸. In realtà questa leggenda, che è attestata per la prima volta da testi latini e russi tra XIV e XV secolo, ha l'aria di esser stata creata a posteriori proprio per dare un'interpretazione plausibile a una formulazione iconografica di cui non si comprendeva più il senso. Sebbene le più antiche attestazioni superstiti del tema non siano più antiche dell'XI secolo, il passo della "Vita compilata" che evoca l'autorità delle antiche immagini di Nicola³⁹ testimonia non solo dell'esistenza di consimili rappresentazioni già nel X secolo, ma anche del fatto che, a quella data, non ci si sapeva ben spiegare il loro significato. Quest'ultimo effettivamente doveva esser poco comprensibile nel momento in cui, grazie alla contaminazione con Nicola di Sion, si tendeva abbastanza chiaramente a descrivere la formazione del Santo come una regolare carriera ecclesiastica, ridimensionando così il racconto di Michele Archimandrita, che aveva parlato di Nicola di Patara come di un semplice laico divenuto vescovo di Myra per volontà divina⁴⁰. L'origine celeste della dignità episcopale del Santo era appunto ciò che era posto in evidenza dalla formula figurativa, che per questo motivo si deve ritenere piuttosto antica, in quanto più vicina alla sensibilità che animava le più antiche fonti agiografiche.

Possiamo indubbiamente immaginare i secoli tra il VI e l'VIII come il vero e proprio periodo di gestazione dell'immagine di Nicola, che, come appare evidentemente dalle opere raccolte nella prima sezione della mostra, è caratterizzato da una notevole variabilità iconografica: il volto allungato e i folli capelli ricci del sigillo di Washington, le guance paffute in quello dell'eparca Nicola, la lunga barba appuntita e l'ampia capigliatura dell'icona del Sinai (fig. 12)⁴¹ mostrano come non si fosse ancora arrivati alla definizione di un'immagine convenzionale, che non fu elaborata pienamente prima dei secoli X-XI. Nell'età mediobizantina si assiste a una straordinaria proliferazione dell'immagine del Santo secondo modalità spesso particolari: Nicola è il primo Santo non appartenente all'età evangelica ad essere rappresen-



10 - Bari, chiesa di S. Gregorio, statua lignea, San Nicola (XVII secolo).

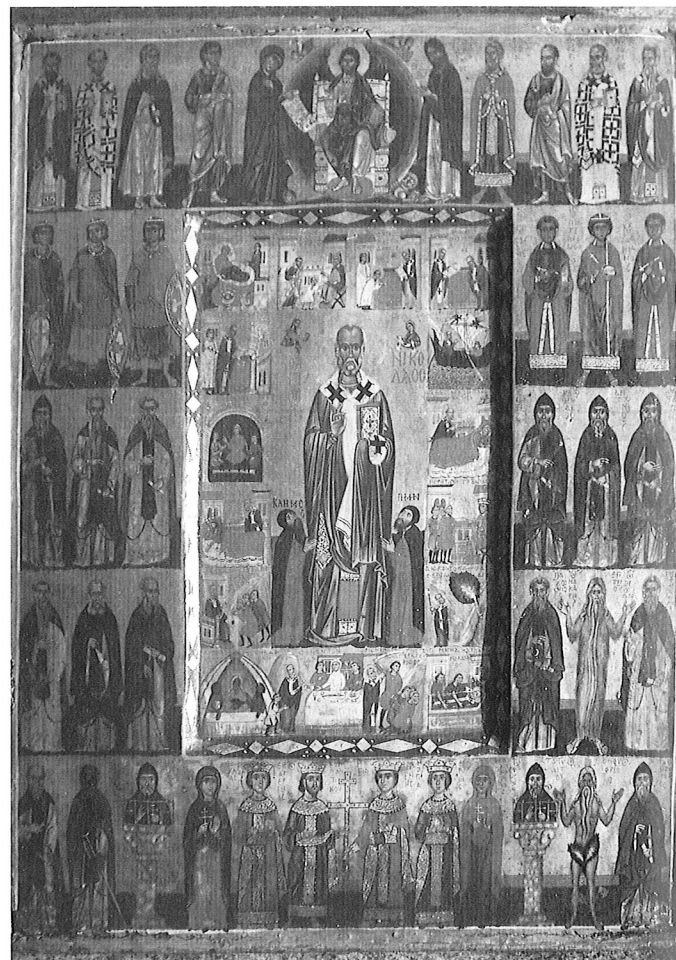
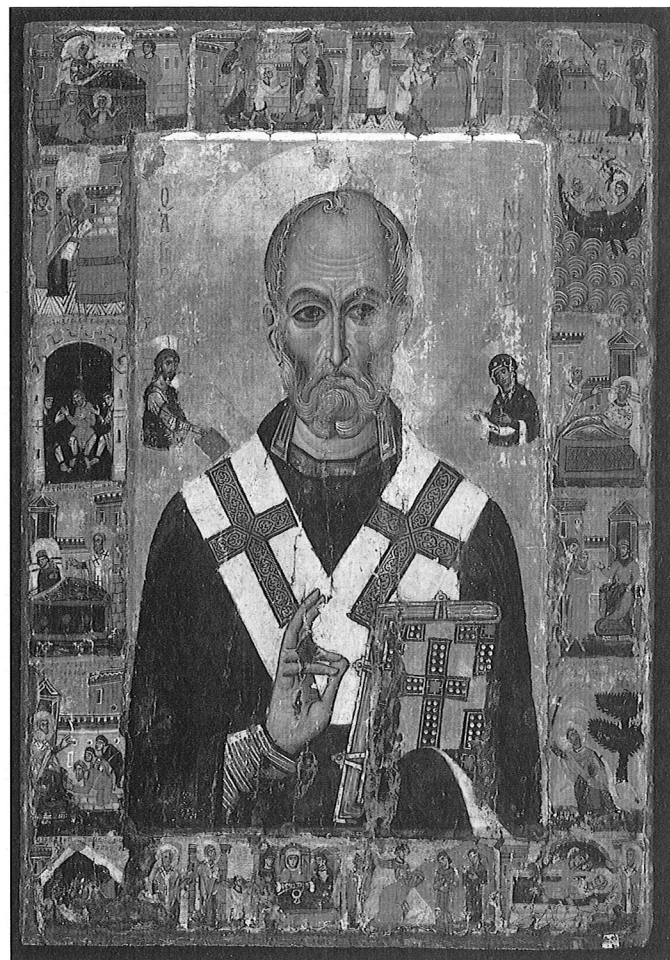
11 - Bari, basilica di S. Nicola, Giovanni Corsi, statua lignea, San Nicola "nero" (1794).

12 - Monte Sinai, monastero di S. Caterina, ante di dittico, Santi Pietro, Paolo, Giovanni Crisostomo e Nicola di Myra (VII-VIII secolo).

tato circondato da altri Santi e in asse con Cristo⁴², nonché ad accostarsi ai protagonisti della fede in raffigurazioni di tono devozionale come la *Deisis*⁴³; inoltre, è il primo ad esser rappresentato su icone assieme a una selezione di episodi del suo ciclo agiografico, dapprima nell'anta di trittico dell'XI secolo e quindi nella celebre 'Vita-icon' del tardo secolo XII al Sinai (fig. 13)⁴⁴.

Recentemente si è molto discusso sulle origini di questo modello compositivo, che conosce in seguito numerose attestazioni nei paesi posti nell'orbita culturale di Bisanzio (dalla Russia alla Georgia, dai Balcani all'Italia) frequentemente si associa con la figura di San Nicola, così come dei più importanti personaggi (nella fattispecie Giorgio e la Vergine Maria)⁴⁵. Indubbiamente la tavola sinaita è stata oggetto di un successo particolare nell'ambito del monastero di S. Caterina, al punto da essere quasi pedissequamente imitata in un'icona trecentesca che si segnala per la singola-

rità di costituire una "Vita-icon" inquadrata entro una cornice figurativa (fig. 14)⁴⁶, ma non credo che vi siano elementi sufficienti per affermare che questa tipologia di immagine è stata originariamente elaborata proprio alle pendici del Monte Horeb, soprattutto se si considera la pressoché simultanea comparsa di un'analogia immagine in Puglia, l'icona già a Bisceglie oggi nella Pinacoteca provinciale di Bari (fig. 15)⁴⁷. Più promettente mi sembra interrogarsi sul significato della selezione delle scene e della loro dislocazione e combinazione lungo la cornice istoriata, che obbedisce non tanto a criteri di illustrazione dei testi agiografici (al punto che non viene rispettata la sequenza cronologica degli episodi), quanto alla volontà di suggerire all'osservatore, quasi in un solo colpo d'occhio, le grandi virtù del Santo in senso cumulativo. In particolare viene posta enfasi sul suo ruolo di vescovo ideale, che si impegna nella salvaguardia degli innocenti e degli indifesi,

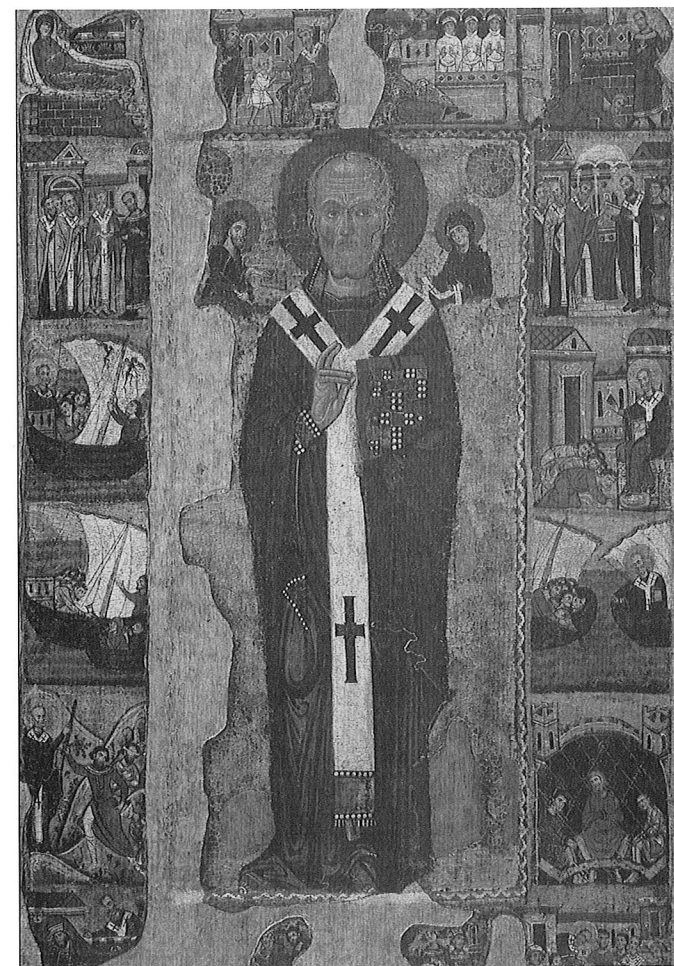


si oppone all'arroganza dei potenti e sradica le credenze pagane; in tal senso è significativo che ben cinque scene, le quattro lungo il margine superiore e la prima in alto sulla sinistra, vengano utilizzate per porre l'accento sulla regolarità della carriera ecclesiastica di Nicola, che passa attraverso l'educazione presso un monaco precettore, la consacrazione a diacono e la consacrazione episcopale e termina con la rappresentazione (non giustificata da alcun testo specifico⁴⁸) del Santo che celebra l'ufficio liturgico, così da ribadire ancora una volta l'importanza del suo ruolo.

Se si confronta questa selezione con quella che compare nelle più tarde opere russe si osserva come in queste ultime si registri immancabilmente la tendenza ad arricchire la sequenza con scene relative ai miracoli *post mortem*, così da caratterizzare più incisivamente il Santo come 'grande taumaturgo'. Per converso, nell'icona di Bisceglie (fig. 15), maggiore enfasi è posta sul-

la giovinezza di Nicola, per il quale viene elaborato un singolare abito laicale; ben due scene sono dedicate all'episodio della carità verso le tre fanciulle, mentre mancano completamente le tappe intermedie della carriera ecclesiastica e la scena della consacrazione a vescovo è preceduta dall'episodio che manifesta l'elezione divina del Santo al soglio episcopale, ossia il momento in cui il Santo fa ingresso nella chiesa dove sono raccolti in conclave i vescovi della Licia.

Una questione che attende di essere chiarita con lo sviluppo degli studi è quella relativa all'interazione tra archetipi figurativi e fonti letterarie nella definizione dei programmi iconografici di San Nicola fra Oriente e Occidente. Gli studi di Nancy Ševčenko sui cicli bizantini e di Andrej Boguslawski e altri sui cicli serbi, rumeni, russi e georgiani non hanno esaurito l'argomento, soprattutto per quanto riguarda i criteri della selezione degli episodi nei programmi più antichi⁴⁹.



13 – Monte Sinai, monastero di S. Caterina, icona, San Nicola e scene del ciclo agiografico (fine XII secolo).

14 – Monte Sinai, monastero di S. Caterina, icona, San Nicola e scene del ciclo agiografico, entro una cornice con rappresentazioni di personaggi sacri (XIV secolo).

15 – Bari, Pinacoteca Provinciale, icona, (da Bisceglie) San Nicola e scene del ciclo agiografico (fine XII secolo ?).

La possibilità che esistesse un ampio ciclo di storie del Santo nella basilica di Myra è stata riaperta dal recente ritrovamento, in un ambiente funerario annesso a sud dell'edificio sacro, di una serie di affreschi del XII secolo che comprende tuttavia anche alcuni episodi di rado rappresentati, derivati dalla *Vita Nicolai Sionitae*, come l'intervento a favore di una famiglia senza figli, la guarigione del posseduto (fig. 16) o il miracolo di Demetrio⁵⁰: tuttavia, si può immaginare che l'associazione con un ambiente sepolcrale abbia suggerito di porre enfasi soprattutto sulle attività taumaturgiche del Santo. Per converso, in quanto rimane della decorazione murale di S. Marina a Muro Leccese⁵¹, si osserva come l'accento venga posto sui vari stadi della carriera ecclesiastica, a dimostrazione del fatto che in questa piccola città della Puglia bizantina ci si conformava alla tradizione greca. I cicli occidentali realizzati a partire dalle informazioni contenute nelle fonti latine (su cui manca ancora un'indagine approfondita) insistono, come si vede ad esempio alla Novalesa⁵², insistono per converso sull'origine divina dell'elezione episcopale del Santo e sugli episodi miracolosi.

Se la fonte più comune sembra essere la traduzione di Giovanni Diacono del testo noto come *Methodius ad Theodorum*⁵³, vengono presto introdotte, in Europa settentrionale, immagini ispirate da storie non presenti nei modelli orientali, come quella dello *scyphus* aureo, forse nata da un fraintendimento della rappresentazione del miracolo di Basilio/Adeodato⁵⁴, o quella ben nota dei tre giovani chierici fatti a pezzi e messi in salamoia da un oste⁵⁵. Quest'ultima, di tono fiabesco quasi alla maniera dei fratelli Grimm, non è accolta se non molto tardi nelle fonti agiografiche ufficiali e deve il suo successo esclusivamente alla sua rappresentazione in forma drammatica negli ambienti scolastici a partire dal secolo XI; in questo caso l'iconografia trae le mosse non dall'interpretazione dei testi bensì dalla messinscena teatrale e ciononostante conosce una diffusione tale da raggiungere persino Cipro (dove compare nell'icona monumentale di Kakopetriá⁵⁶) e da essere scelta come illustrazione della vita del Santo nelle prime edizioni a stampa della *Legenda aurea* (a dispetto del fatto che Jacopo da Varagine non ne fa menzione)⁵⁷.

Non è impossibile che questa storia sia stata stimolata anch'essa da un fraintendimento di uno schema iconografico, così come è stato talora proposto, indicando la scena con i tre stratilati nella prigione come un possibile precedente della botte di salamoia⁵⁸; tuttavia quello che importa rilevare è come la sua rappresentazione, benché non connessa a fonti letterarie, finisca per diventare in certi contesti addirittura la più importante di tutte le gesta attribuite a Nicola: così, ad esempio, nell'antependio di Güell⁵⁹ finisce addirittura per divenire l'unico soggetto degno di affiancare la figura centrale del Santo, priva di barba non per illustrare l'improbabile storia della sua rasatura durante il Concilio di Nicea, bensì per renderlo più conforme all'aspetto abituale dei prelati latini. Il riferimento ai Tre chierici viene addirittura trasformato in un vero e proprio attributo nelle insegne di pellegrinaggio all'importante santuario lorenese di Saint-Nicolas-de-Port⁶⁰, che si distinguono così nettamente da quelle che si acquistavano a Bari, in cui l'effigie del Santo era conforme all'aspetto di un'icona bizantina a mezza figura⁶¹.

Tutto questo depone a favore di una notevole versatilità e importanza delle immagini nella definizione, espansione e promozione del culto di Nicola, che certo si accompagna alla diffusione delle leggende ma vive nel contempo di un'esistenza propria. La mancata considerazione di questo mezzo espressivo da parte di Charles W. Jones ha fatto sì che nella sua analisi si siano introdotte forzature tali da fargli considerare troppo automatico il passaggio di testimone tra San Nicola e Santa Claus, considerato nient'altro che una trasformazione del primo nel secondo, o meglio come una 'seconda infanzia' vissuta dalla sua leggenda⁶². Il lavoro svolto per la realizzazione dell'ultima sezione della mostra ha per converso posto in evidenza come non esista una derivazione iconografica di Babbo Natale dall'antico vescovo di Myra: tra i due esiste soltanto, nel folklore di alcuni paesi oltralpini, una partecipazione al ruolo di portatori di doni ai bambini durante il periodo intorno al solstizio d'inverno; Nicola si presenta nelle case accompagnato da un servitore dai tratti animaleschi, selvatici o diabolici, che da lui talora trae il nome, come accade ad

esempio col "Nicola di pelliccia" (*Pelznickel*) di alcuni cantoni svizzeri. Se inizialmente questa figura, associata con l'idea dell'inverno, del freddo e delle oscurità silvestri si assume il compito di punire, col tacito assenso del Santo, i bambini cattivi, col tempo (e soprattutto con l'avvento della società borghese tra Sette e Ottocento) finisce per rubare la scena al suo padrone, trasformandosi in una figura che viene spesso preferita proprio perché priva di connotazioni religiose⁶³. L'iconografia del grasso, barbuto e selvatico Santa Claus, elaborata a metà Ottocento da un disegnatore bavarese emigrato negli

Stati Uniti (Thomas Nast), è non a caso modellata su quella del contemporaneo *Weihnachtsmann* tedesco, a sua volta debitore dell'antico servitore di Nicola⁶⁴. Nonostante tale condivisione di ruoli, il vescovo di Myra non ha mai rinunciato alla sua identità solare e marittima di uomo del Mediterraneo per trasformarsi, come Santa Claus, in un abitante delle vastità gelide e innevate del profondo Nord: non a caso nel paese protestante dove maggiore è la sua popolarità, l'Olanda, si racconta che giunga ogni anno via mare, in compagnia di un servo africano, sopra una nave proveniente dalla penisola iberica.



16 – Myra, basilica di San Nicola, ambiente funerario annesso al lato sud, affresco, Guarigione del posseduto (XI secolo).

¹ *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*, a cura di Michele Bacci in collaborazione con Fabio Marcelli, Bari, Castello Svevo, dal 7 dicembre 2006 al 6 maggio 2007, con una proroga fino al 20 maggio.

² R. Ghesquiere, *Van Nicolaas van Myra tot Sinterklaas: de kracht van een verhaal*, Leuven 1989; *Sint Nicolaas van A tot Z*, Eindhoven 1997; F. Booy, *Op zoek naar Zwarte Piet: een speurtocht naar de herkomst, de ontwikkeling en de betekenis van de dienaar van Sinterklaas*, Eindhoven 2003.

³ F.W. Hasluck, *Christianity and Islam under the Sultans*, Oxford 1929, vol. I, p. 55; R. Elsie, *The Christian Saints of Albania*, in "Balkanistica", 13, 2000, pp. 35-57.

⁴ *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*, Catalogo della Mostra (Bari, Castello Svevo, 7 dicembre 2006-6 maggio 2007), a cura di M. Bacci, Milano 2006.

⁵ Tra le principali monografie sotto i diversi punti di vista, ricordiamo soprattutto N. C. Falconius [Falcone], *Sancti Confessoris Pontificis et celeberrimi thaumaturgi Nicolai Acta primigenia*, Neapoli 1751; N. Putignani, *Istoria della vita, de' miracoli e della traslazione del gran taumaturgo S. Niccolò arcivescovo di Mira, padrone e protettore della città, e della provincia di Bari*, Napoli 1781; E. Schnell, *Sanct Nicolaus, der heilige Bischof und Kinderfreund, sein Fest und seine Gaben*, Brünn 1883-1886; W. Birch de Gray, *The Legendary Life of St. Nicholas*, in "Journal of the British Archaeological Association", 5/42, 1886, pp. 185-204, 5/44, 1888, pp. 222-234; A. Voznesenskij-F. Gusev, *Žitie i čudesa sv. Nikolaja čudotvorca, arxiepiskopa Mirlikijskogo, i slava ego v Rossii*, Sankt Peterburg 1899; G. Anrich, *Hagios Nikolaos. Der heilige Nikolaus in der griechischen Kirche*, Berlin 1913-1917; G. H. McKnight, *St. Nicholas: His Legend and His Role in the Christmas Celebration and Other Popular Customs*, New York-London 1917; K. K. Meisen, *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande. Eine kultgeographisch-volkkundliche Untersuchung*, Düsseldorf 1931; A. M. Remizov, *Obraz Nikolaja čudotvorca: Alatyř'-kamen' russkoj very*, Paris 1931; N. Burgdorffer, *De Legende van den hl. Nikolaas*, Amsterdam 1942; E. R. Whitmore, *Saint Nicholas, Bishop of Myra (Saint Nicholas of Bari). The Genesis of Santa Claus*, Washington, D. C., 1944; G. Tarsouli, *O áγιος Νικόλαος στη λαογραφία*, in "Ελληνική Δημιουργία", 1, 1952, pp. 687-693; C. W. Jones, *The Saint Nicholas Liturgy and Its Literary Relationships (Ninth to Twelfth Centuries)*, Berkeley-Los Angeles 1963; F. Babudri, *San Nicola di Bari e il suo patronato sul mare nella storia e nel folklore internazionale*, Bari 1964; A. Rahmer, *Nikolauslegende. Leben und Legenden des hl. Bischofs von Myra*, München 1964; A. de Groot, *Saint Nicholas. A Psychoanalytic Study of His History and Myth*, The Hague-Paris 1965; D. Tschizewskij, *Der heilige Nikolaus*, Recklinghausen 1965; N. Del Re-M. C. Celletti, *Nicola, vescovo di Mira, santo*, in *Bibliotheca Sanctorum* 1961-2000, vol. VIII, Roma 1967, coll. 923-948; W. Hotz, *St. Nikolaus von Myra*, Darmstadt 1974; J. S. Popović, *Žitija svetih za decembar*, Beograd 1977, pp. 179-224; C. W. Jones, *Saint Nicholas of*

Myra, Bari, and Manhattan. Biography of a Legend, Chicago-London 1978; C. Méchin, *Saint Nicolas. Fêtes et traditions populaires d'hier et d'aujourd'hui*, Paris 1978; L. Heiser, *Nikolaus von Myra. Heiliger der ungeteilten Christenheit*, Trier 1978; G. Sartory-T. Sartory, *Der heilige Nikolaus. Die Wahrheit der Legende*, Freiburg im Brisgau-Basel-Wien 1981; B. Uspenskij, *Filologičeskie razyskanija v oblasti slavjanskix drevnostej. Relikty jazyčestva v vostočnoslavjanskom kul'te Nikolaja Mirlikijskogo*, Moskva 1982; R. Müller, *Sankt Nikolaus. Der Heilige der Ost- und Westkirche*, Freiburg im Brisgau-Basel-Wien 1982; N. Bux, *La liturgia di san Nicola. Testi medievali e moderni*, Bari 1986; G. Cioffari, *San Nicola nella critica storica*, Bari 1987; *Il segno del culto. San Nicola. Arte, iconografia e religiosità popolare*, Bari 1987; *San Nicola di Bari e la sua basilica. Culto, arte, tradizione*, a cura di G. Otranto, Milano 1987; G. B. Bronzini, *Hagiographie de cour et hagiographie de peuple*, in *D'un conte à l'autre. La variabilité dans la littérature orale*, a cura di V. Görög-Karady-M. Chiche, Paris 1990, pp. 261-271; W. Mezger, *Sankt Nikolaus zwischen Kult und Klamauk. Zur Entstehung, Entwicklung und Veränderung der Brauchformen um einen populären Heiligen*, Ostfildern 1993; M. S. Krutova, *Svjatitel' Nikolaj čudotvorec v drevnerusskoj pis'mennosti*, Moskva 1997; H. Claude-C. Kevers-Pascal-M. Thiriet, *Saint Nicolas*, Nancy 1998; A. Blom, *Nikolaas van Myra en zijn tijd*, Hilversum 1998; N. P. Ševčenko, *Canon and Calendar: The Role of a Ninth-Century Hymnographer in Shaping the Celebration of the Saints*, in *The Byzantine World in the Ninth Century: Dead or Alive?*, a cura di L. Brubaker, Aldershot 1998, pp. 101-114; *Faszination Nikolaus. Kult, Brauch und Kommerz*, a cura di A. Döring, Essen 2001; A. V. Bugaevskij-V. Zorin, *Svjatitel' Nikolaj arhiepiskop Mirlikijskij Velikij čudotvorec*, Moskva 2001; G. B. Bronzini, *Culto e leggenda di san Nicola*, in "Lares", LXVIII, 2002, pp. 5-19; J.-M. Pero-Sanz, *San Nicolás. De Obispo a Santa Claus*, Madrid 2002; *Pravilo very i obraz krotosti... Obraz sv. Nikolaja, arxiepiskopa Mirlikijskogo, v vizantijskoj i slavjanskoj agiografii, gimnografii i ikonografii*, Moskva 2004; *Saint Nicolas et les Lorrains. Entre histoire et légende*, Catalogo della Mostra (Nancy, Musée Lorrain, 3 dicembre 2005-27 febbraio 2006), a cura di F. Roze, Metz 2005. Per un bilancio sulla storiografia recente cfr. E. Morini, *Recenti ricerche storiche sulla figura di san Nicola*, in *San Nicola e la reliquia di Rimini. Storia, arte e spiritualità*, a cura di A. Donati e N. Valentini, Villa Verucchio 2006, pp. 27-42. Sull'iconografia, oltre ai saggi pubblicati nel catalogo della mostra barese, cfr. J. Laroche, *Iconographie de St.-Nicolas*, in "Revue de l'art chrétien", 2, 1858, pp. 459-464; G. Moncel, *St. Nicolas, légende et iconographie*, Caen 1858; H. Detzel, *Christliche Ikonographie*, Freiburg 1894-1896, II, pp. 548-551; G. Anrich, *Hagios Nikolaos cit.*, vol. II, pp. 478-495; K. Meisen, *Nikolauskult cit.*, pp. 193-214; J. Braun, *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst*, Stuttgart 1943, pp. 545-551; J. Myslivec, *Život sv. Mikuláše v Byzantském umění*, in Id., *Dvě studie z dějin Byzantského umění*, Praha

1948, pp. 55-93; G. Kaftal, *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Firenze 1952, pp. 756-768; G. Fallani, *Iconografia di san Nicola nella pittura italiana*, in "Fede e arte", 5, 1957, pp. 166-174; G. Kaftal, *Iconography of the Saints in Central and South Schools of Painting*, Firenze 1965, pp. 800-813; S. Metken, *Sankt Nikolaus in Kunst und Volksbrauch*, Duisburg 1966; N. Del Re, M. C. Celletti, *Nicola, vescovo di Mira, santo*, in *Bibliotheca Sanctorum* 1961-2000, vol. VIII, Roma 1967, coll. 941-948; N. Zias, *Εἰκόνες του βίου και της κοιμήσεως του αγίου Νικολάου*, in "Δελτίον της χριστιανικής αρχαιολογικής εταιρείας", ser. V, 4, 1969, pp. 275-296; R. van der Linden, *Ikonografie van Sint-Niklaas in Vlaanderen*, Gent 1972; L. Petzoldt, *Nikolaus von Myra*, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, a cura di E. Kirschbaum e W. Braunsfels, Rom-Freiburg im Brisgau-Basel-Wien 1968-1976, vol. VIII, pp. 45-58; G. Kaftal-F. Bisogni, *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, Firenze 1978, pp. 764-773; A. P. Boguslawski, *The Vitae of St. Nicholas and His Hagiographical Icons in Russia*, Ph. D. dissertation, University of Kansas 1982; S. Manna, *Culto e iconografia nicolaiana tra Oriente e Occidente*, in *La chiesa di Castellaneta tra Medioevo ed Età Moderna*, a cura di C. D. Fonseca, Galatina 1983, pp. 307-321; N. P. Ševčenko, *The Life of St. Nicholas in Byzantine Art*, Turin 1983; G. Lucatorto-M. Spagnoletti, *San Nicola di Mira nelle immagini*, Fasano di Puglia 1984; E. G. Clare, *St. Nicholas. His Legends and Iconography*, Florence 1985; G. Kaftal-F. Bisogni, *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy*, Firenze 1985, pp. 512-516; M. S. Calò Mariani, *San Nicola nell'arte in Puglia tra XIII e XVIII secolo*, in *San Nicola e la sua basilica cit.*, pp. 98-137; *Le immagini popolari di san Nicola*, a cura di A. e F. Giovine, Bari 1987; N. Lavermicocca, *Città e patrono. Bari alla ricerca di una identità storico-religiosa*, in *Il segno del culto cit.*, pp. 11-27; M. Milella Lovecchio, *San Nicola nell'arte in Puglia tra XI e XIII secolo*, in *San Nicola e la sua basilica cit.*, pp. 81-97; J. Radovanović, *Sveti Nikola, žitije i čuda u srpskoj umetnosti*, Beograd 1987; G. V. Antourákis, *O áγιος Νικόλαος στη βυζαντινή τέχνη και παράδοση. Εικονογραφική και λειτουργική σπουδαιότητα του Αγ. Νικολάου ως συλλειτουργού Ιεράρχου στις αψίδες των Βυζαντινών εκκλησιών*, Athína 1988; G. Cioffari, *San Nicola nelle immagini anteriori al Mille e nella pittura italiana medioevale*, in "Nicolaus", 2, 1997, pp. 321-360; N. P. Ševčenko-M. Falla Castelfranchi, *Nicola, santo*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma 1991-2000, vol. VIII, Roma 1997, pp. 679-683; M. Driga, *Le rappresentazioni iconografiche di San Nicola*, in *Romanità orientale e Italia meridionale dall'antichità al Medioevo: paralleli storici e culturali*, Atti del II convegno di studi italo-romano (Bari, 19-22 ottobre 1998), Bari 2000, pp. 173-186; *Obraz sv. Nikolaja čudotvorca v kulture Drevnej Rusi. Materiali naučnoj konferencii 22 maja 2000 goda*, Sankt Peterburg 2001; M. Yoshimatsu, *Text and Image in the Hagiographical Cycle of Saint Nicholas: Sea Stories*, in "Otemae Journal of Humanities", 2, 2001, pp. 18-

22; M. Milella, *Le immagini del santo. Note di iconografia nicolaiana*, in *Il tesoro di San Nicola di Bari/ Sokrovišča Svt. Nikolaja v Bari*, Catalogo della Mostra (Mosca, Museo storico di stato, 22 giugno-28 agosto 2005), a cura di G. Cioffari e M. Milella, Roma 2005, pp. 53-68; *Svjatoj Nikolaj Mirlikijskij v proizvedenijax XII-XIX stoletij iz sobranija Russkogo muzeja*, Sankt Peterburg 2006; *San Nicola: il santo del dialogo fra Oriente e Occidente: capolavori e tesori d'arte dai Musei diocesani di Puglia*, Catalogo della Mostra (Roma, Castel Sant'Angelo, 21 dicembre 2006-21 febbraio 2007), a cura di L. Donato, Roma 2006; *San Nicola e la reliquia di Rimini cit.*, pp. 63-88. Tra le opere letterarie ispirate dalla leggenda di San Nicola, cfr. M. Kadow, *Sankt Nikolaus und die Räuber*, Berlin 1928; fra i testi recenti a carattere divulgativo, ricordiamo C. Kever-Pascal, *Saint Nicolas citoyen romain*, Metz 1995; Id., *Saint Nicolas, légende ou histoire?*, Metz 2002; *The Real Saint Nicholas. Tales of Generosity and Hope From Around the World*, a cura di L. Carus, Wheaton-Chennai 2002; W. J. Federer, *There Really is a Santa Claus. The History of Saint Nicholas & Christmas Holiday Traditions*, St. Louis 2003; J. Seal, *Nicholas. The Epic Journey from Saint to Santa Claus*, New York-London 2005; tra quelli a carattere divulgativo-devozionale, vedi, fra i tanti, *O μυροβλότης Αρχιεπίσκοπος των Μύρων Άγιος Νικόλαος ο Θαυματουργός*, a cura dei Monaci del sacro kellion di Ágios Nikólaos Bourazéris, Agía Paraskeví 1998; Djakon Nenad, A. Ilić, *Sveti Nikola. Žitje i slava svetog Nikolaja čudotvorca arhiepiskopa Mirlikijskog*, Beograd 2005.

⁶ Cfr. n. 5.

⁷ G. Anrich, *Hagios Nikolaos cit.*; G. Cioffari, *S. Nicola nella critica storica cit.*

⁸ I. Ševčenko-N. P. Ševčenko, *The Life of St. Nicholas of Sion. Text and Translation*, Brookline, Mass., 1984; H. Blum, *Die Vita Nicolai Sionitae*, Bonn 1997.

⁹ S. Y. Ötügen, *La basilica di San Nicola a Myra*, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente cit.*, pp. 47-60, in partic. pp. 47-48.

¹⁰ La competizione è posta in evidenza dall'azione di Nicola che in prima persona distrugge il tempio e gli idoli di Artemide (*Vita per Michaëlem*, XXVIII-XXIX; *Vita compilata*, XLII; *Vita per Metaphrasten*, XIV-XV; *Encomium Neophyti*, XXVII; *Vita Lycio-Alexandrina*, XVI-XVIII; ed. G. Anrich, *Hagios Nikolaos cit.*, vol. I, pp. 127-128, 227-228, 249-250, 309-310, 403) e dal tentativo di vendetta da parte dei demoni cacciati da Myra, manifestato dal cosiddetto *Thauma de Arthemide* (*Vita per Michaëlem*, XLIV-XLVIII; *Vita compilata*, LVIII; *Vita per Metaphrasten*, XXXI; *Vita acephala*, VI; *Encomium Neophyti*, XVIII, XLI; *Vita Lycio-Alexandrina*, XIX; ed. G. Anrich, *Hagios Nikolaos cit.*, vol. I, pp. 135-137, 233, 265-266, 270-271, 310-311, 339-400, 410-411).

¹¹ E. Kirsten, *Artemis von Ephesos und Eleuthera von Myra. Mit Seitenblicken auf St. Nikolaus und auf Kommagene*, in *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens. Festschrift für Karl Dörner zum 65. Geburtstag*, Leiden 1978, vol. II, pp.

457-488; N. P. Ševčenko, *San Nicola nell'arte bizantina*, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., pp. 61-70, in partic. 70 n. 19.

¹² E. Aničkov, *St. Nicholas and Artemis*, in "Folklore", 5, 1894, pp. 108-120; Kirsten, *Artemis von Ephesos* cit.; H. Hellenkemper, F. Hild, *Lykien und Pamphylien*, Wien 2004 ("Tabula Imperii Byzantini" 8), p. 346; A. Ju. Vinogradov-D. V. Deopik, *Čudo ob Artemide svjatitelja Nikolaja v sve-te arheologii*, in *Pravilo very* cit., pp. 125-134. Sul culto e l'iconografia di Artemide Eleuthera cfr. R. Fleischer, *Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien*, Leiden 1973, pp. 229-233. Tracce del culto di Artemide sono state ravvisate addirittura nel folklore turco dell'area: cfr. R. Merkelbach, *The Girl in the Rosebush: A Turkish Tale and Its Roots in Ancient Ritual*, in "Harvard Studies in Classical Philology", 82, 1978, pp. 1-15.

¹³ Al VI secolo risale un'invocazione a San Nicola presente in un'epigrafe ritrovata a Górtyna: cfr. A. Bandy, *The Greek Christian Inscriptions of Crete*, Athens 1970, p. 24.

¹⁴ Verosimilmente il culto di Nicola si è diffuso precocemente a Costantinopoli e sicuramente era ben affermato tra IX e X secolo; dubbia è l'interpretazione di un passo del *De aedificiis* di Procopio in cui si fa allusione a una chiesa intitolata ai Santi Nicola e Prisco, dove tuttavia il riferimento potrebbe essere a due martiri scarsamente noti: cfr. N. P. Ševčenko, *San Nicola nell'arte bizantina* cit., p. 61 e 68 n. 2.

¹⁵ Il riferimento alla commemorazione liturgica di San Nicola "sul Golgotha" compare per la prima volta nel calendario palestinese-georgiano del VII secolo, per cui K. Kekelidze, *Ierusalimskij kanonar' VII veka (Gruzinskaja versija)*, Tiflis 1912, p. 145.

¹⁶ Per l'antichità del culto a Roma (testimoniata nei testi liturgici a partire dal VII secolo e nell'iconografia – grazie all'affresco di S. Maria Antiqua – dall'VIII) cfr. G. Pollio, *Il culto e l'iconografia di san Nicola a Roma*, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., pp. 137-144.

¹⁷ Sh. Tsuji, *Notes from the Field in Ölüdeniz, Muğla, T.C.*, in "Otemae Journal of Humanities", 2, 2001, pp. 1-17; Id., *An Attempt at the Chronology of the Architectural Monuments and Their Decoration in Ölüdeniz, Fethiye, Muğla, TC. Part I*, in "Otemae Journal of Humanities", 7, 2007 (in corso di stampa). Sull'isola "di San Nicola" e i suoi resti monumentali cfr. Id., *The Survey of Early Byzantine Sites in Ölüdeniz Area (Lycia, Turkey). The First Preliminary Report*, Osaka 1995 ("Memoirs of the Faculty of Letters, Osaka University" 35), pp. 62-71.

¹⁸ Si tratta del sigillo del VII secolo oggi nella Bibliothèque Nationale di Parigi (inv. 4945) e di quelle del metropolitano Komitas e dell'eparca Nicola nella collezione del Dumbarton Oaks Centre for Byzantine Studies (invv. 47.2.318 e 47.2.1696), per cui cfr. J.-C. Cheynet, scheda I.2, e J. Nesbitt, schede I.3 e I.4, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*, cit. pp. 187-188.

¹⁹ Vedi il riferimento alle effigi del Santo da parte del

vescovo Teodoro di Myra durante il Concilio ecumenico di Nicea del 787, edito in *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, a cura di G. D. Mansi, Florentiae-Venetii 1759-1798, vol. XIII, coll. 586-587.

²⁰ Fra tutti il più celebre è il *Thauma de imagine Nicolai in Africa*, ed. G. Anrich, *Hagios Nikolaos* cit., vol. I, pp. 339-342.

²¹ Queste ci sono note al più tardi dal secolo XI in poi; le più antiche testimonianze riguardano effigi venerate a Costantinopoli, come l'icona "insanguinata" del monastero di Molivotós (Neofito il Recluso, *Encomio di san Nicola*, L, ed. G. Anrich, *Hagios Nikolaos* cit., vol. I, pp. 415-416; cfr. R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin. I. Le Siège de Constantinople et le Patriarcat œcuménique. III. Les églises et les monastères*, Paris 1969, pp. 372-373) o quella venerata in una cappella annessa all'abside di S. Sofia (*Thauma de Nicolao claudio*, ed. G. Anrich, *Hagios Nikolaos* cit., vol. I, pp. 349-352; cfr. Janin, *La géographie* cit., pp. 368-369 e G. P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington, D. C., 1984, p. 223). Le icone miracolose di Nicola furono egualmente diffuse in Occidente, come dimostra il precoce culto dell'icona di Aquisgrana-Burtscheid (A.-A. Krickelberg-Pütz, *Die Mosaikikone des Hl. Nikolaus in Aachen-Burtscheid*, in "Aachener Kunstblätter", 50, 1982, pp. 9-141; H. Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990, pp. 369-370; H. Buschhausen, *Studien zur Mosaikikone mit dem Bild des hl. Nikolaus in Aachen-Burtscheid*, in *Byzanz und das Abendland im 10. und 11. Jahrhundert*, a cura di E. Konstantinou, Köln 1997, pp. 57-109; A. W. Carr, Scheda 306, in *Byzantium. Faith and Power* cit., p. 468). Amplissimo è il numero delle icone miracolose di Nicola in Russia, tra cui si annoverano in particolare 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 e quella traslata a Zarajsk da Cherson nel 1225, a cui si aggiunse nel secolo XIV l'inconsueta effigie a rilievo di Možajsk: cfr. Voznesenskij, Gusev, *Žitie* cit.; A. P. Boguslawski, *The Vitae* cit., pp. 177-218; E. S. Smirnova, *Kruglaja ikona sv. Nikolaja Mirlikijskogo iz Novgorodskogo Nikolo-Dvoriščenskogo sobora. Proisxoždenie drevnego obraza i ego mesto v kontekste russkoj kul'tury XVI v.*, in *Drevnerusskoe Iskusstvo: Russkoe iskusstvo pozdnego srednevekov'ja: XVI vek*, a cura di A. L. Batalov, Sankt Peterburg 2003, pp. 314-340; O. E. Etingof, *Vizantijskie ikony VI – pervoj poloviny XIII veka v Rossii*, Moskva 2005, pp. 79-83, 210-212; A. V. Ryndina, *La scultura lignea nel tempio russo: significati sacrali ed evoluzione stilistica*, in *Scultura lignea dalle terre russe dall'antichità al XIX secolo*, Catalogo della Mostra a cura di C. Pirovano (Roma, 29 giugno-27 agosto 2006; Vicenza, 9 settembre-5 novembre 2006), Milano 2006, pp. 14-40; A. Lidov, "Il dio russo". *Culto e iconografia di san Nicola nell'antica Russia*, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., pp. 77-88; E. Smirnova,

"*Smotnja na obraz drevnih živopistsev*". *Tema počitanija ikon v iskusstve Srednevekovoj Rusi*, Moskva 2007, pp. 184-214. Cfr. anche le fonti raccolte in A. M. Lidov, *Relikvii v Vizantij i Drevnej Rusi. Pis'mennye istočniki*, Moskva 2006, pp. 410-415.

²² Ne è un esempio significativo l'affresco dei donatori nella chiesa di Sveti Nikola a Psača (1365-1371): cfr. F. Kämpfer, *Die Stiftungskomposition der Nikolauskirche in Psača – Zeichentheoretische Beschreibung eines politischen Bildes*, in "Zeitschrift für Balkanologie", 10/2, 1974, pp. 39-61.

²³ M. Bacci, *Il corpo e l'immagine di Nicola*, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., pp. 15-30, in partic. 18-20.

²⁴ Niceforo, ed. G. Anrich, *Hagios Nikolaos*, vol. I, p. 440, 441; in una variante del testo (Recensione "gerosolimitana", ed. *Appendix ad catalogum codicum hagiographicorum Bibl. Academiae et civitatis Andegavensis*, in "Analecta Bollandiana", 4, 1885, pp. 157-206, in partic. 182) si specifica che si trattava di un'immagine fatta "a somiglianza" del Santo.

²⁵ 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 des historiens des croisades publié par les soins de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, Paris 1844-1845, vol. V, pp. 253-292, in partic. p. 264; cfr. da ultimo S. Seeger, *Der heilige Nikolaus von Myra und die Historia de translatione sanctorum magni Nicolai, alterius Nicolai Theodorique martyris (nach 1116)*, in *Mirakelberichte des frühen und hohen Mittelalters*, a cura di K. Herbers, L. Jiroušková, B. Vogel, Darmstadt 2005, pp. 253-287 ('Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters. Freiherr-vom-Stein-Gedächtnissausgabe' 43), nonché M. Zorzi, *Bari, la Puglia, Venezia: mille anni di incontri*, in "Miscellanea marciana", XIX, 2004, pp. 7-34.

²⁶ Leóntios Machairás, *Cronaca di Cipro*, cap. CXXVII, ed. R. M. Dawkins, *Recital Concerning the Sweet Land of Cyprus Entitled 'Chronicle'*, Oxford 1932, vol. I, p. 112. Cfr. J. Hackett, *A History of the Orthodox Church of Cyprus*, London 1901, p. 459 n. 2; C. W. Jones, *Saint Nicholas* cit., p. 223; M. Bacci, *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*, Pisa 1998, pp. 204-205.

²⁷ Sulla lastra e sul personaggio cfr. *Lacrimae cypriae. Les larmes de Chypre ou recueil des inscriptions lapidaires pour la plupart funéraires de la période franque et vénitienne de l'île de Chypre*, a cura di B. Imhaus, Nicosie 2004, vol. I, pp. 234-235.

²⁸ I. A. Iliádis, scheda V.6, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., p. 289.

²⁹ Sul significato del gesto cfr. A. Ovčinnikov, *Ikonografia xristianskogo iskusstva*, Moskva 2001, p. 335; I. A. Šalina, *Obraz svjatitelja Nikolaja v liturgičeskoj, pogrebal'noj i ikonografičeskoj tradicii*, in *Pravilo very* cit., pp. 413-438, in partic. 430-431.

³⁰ S. Pelekanídis, M. Chatzidákis, *Καστορία*, Athína 1984, pp. 54, 59 e figg. 4, 11.

³¹ D. D. Triantafyllópoulos, *Il culto e l'immagine di san Nicola a Cipro*, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., pp. 117-126, in partic. p. 120.

³² V. Djurić, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Beograd 1975, p. 35.

³³ O. E. Etingof, *Vizantijskie ikony* cit., pp. 210-212; Lidov, "Il dio russo" cit., pp. 84-85.

³⁴ Chr. Chatzichristodoulou, scheda V.10, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., pp. 292-293.

³⁵ M. S. Calò Mariani, *San Nicola nell'arte in Puglia* cit., pp. 102-108; Ead., *L'immagine e il culto di san Nicola a Bari e in Puglia*, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., pp. 107-116, in partic. 110-113; G. Cioffari, *Gli zar di Serbia, la Puglia e S. Nicola. Una storia di santità e di violenza*, Bari 1989.

³⁶ B. Miljković, scheda IV.7, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., pp. 259-261.

³⁷ M. Pasculli Ferrara, *Due patroni per la città di Bari: il San Sabino di Andrea Finelli (1674) e il San Nicola di Giovanni Corsi (1794)*, in "Storia dell'arte", 91, 1991, pp. 109-119.

³⁸ A. P. Boguslawski, *The Vitae* cit., pp. 53-66; G. Cioffari, *San Nicola nella critica storica* cit., pp. 167-176; Id., *San Nicola nelle immagini* cit., p. 327; A. M. Lidov, *Vizantijskie ikony Sinaja*, Moskva-Afiny 1999, pp. 108-110.

³⁹ G. Anrich, *Hagios Nikolaos* cit., vol. I, p. 224 e commento, vol. II, p. 393.

⁴⁰ Sul fenomeno cfr. G. Cioffari, *San Nicola nella critica storica* cit., pp. 101-104.

⁴¹ M. Falla Castelfranchi, scheda I.5, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., pp. 188-189.

⁴² N. P. Ševčenko, *San Nicola nell'arte bizantina* cit., p. 63 e fig. 2; Ead., scheda II.6, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., pp. 207-208.

⁴³ M. Bacci, *Il corpo e l'immagine* cit., p. 22.

⁴⁴ N. P. Ševčenko, *San Nicola nell'arte bizantina* cit., p. 63; Ead., scheda II. 6, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., pp. 207-208.

⁴⁵ N. P. Ševčenko, *Vita Icons and 'Decorated' Icons of the Komnenian Period*, in *Four Icons in the Menil Collection*, a cura di B. Davezac, Houston 1992 ('The Menil Collection Monographs' 1), pp. 57-69; Ead., *The 'Vita' Icon and the Painter as Hagiographer*, in "Dumbarton Oaks Papers", 53, 1999, pp. 149-165; G. Peers, *Sacred Shock. Framing Visual Experience in Byzantium*, University Park, PA 2004.

⁴⁶ G. A. Sotiríou-M. Sotiriou, *Eukónes της Μονής Σινά*, Athína 1956-1958, vol. II, p. 93.

⁴⁷ M. Milella Lovecchio, Scheda *San Nicola e storie della sua vita*, in *Icône di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, Catalogo della Mostra (Bari, Pinacoteca provinciale, 9 ottobre 1988-7 gennaio 1989), a cura di P. Belli D'Elia, Bari 1988, pp. 122-123 (con bibliografia precedente); M. Falla Castelfranchi, *La decorazione pittorica delle chiese rupestri del territorio di Monopoli*, in *Puglia tra grotte e borghi. Insedia-*

menti rupestri e insediamenti urbani: persistenze e differenze, Atti del II convegno internazionale sulla civiltà rupestre (Savellettri di Fasano, 24-26 novembre 2005), Spoleto 2006 (c. s.), testo corrispondente alla n. 64 per una proposta di datazione al 1198.

⁴⁸ I. Ševčenko N. P. Ševčenko, *The Life* cit., pp. 153-154. La scena ha un tono generico e non sembra potersi interpretare come un riferimento alla liturgia celebrata dal Santo, secondo la *Praxis de tributo* (G. Anrich, *Hagios Nikolaos*, vol. I, pp. 98-110) nella chiesa delle Blacherne a Costantinopoli, soprattutto perché manca l'illustrazione dell'episodio saliente del lampo di fuoco fuoriuscito dalle sue labbra.

⁴⁹ N. P. Ševčenko, *Vita Icons* cit.; A. P. Boguslawski, *The Vitae* cit.; J. Radovanović, *Sveti Nikola, život i čuda u srpskoj umetnosti*, Beograd 1987; M. Vassilaki, *Μεταβυζαντινή εικόνα του Αγίου Νικολάου*, in *Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν.Β. Δρανδάκη*, Thessaloniki 1994, pp. 229-245; N. Chatzidakis, *Εικόνα του αγίου Νικολάου με βιογραφικές σκηνές. Ένα άγνωστο έργο του Γεωργίου Κλοντζά*, in "Δελτίο της χριστιανικής αρχαιολογικής εταιρείας", ser. IV, 22, 2001, pp. 393-414; C. Costea, *The Life of Saint Nicholas in Moldavian Murals. From Stephen the Great (1457-1504) to Jeremiah Movilă (1596-1606)*, in "Revue roumaine d'histoire de l'art", 39-40, 2002-2003, pp. 25-32; M. Didebulidze, *St. Nicholas in the 13th-Century Murals of Kintsvisi, Georgia*, in "Iconographica", 6, 2007, pp. 61-77.

⁵⁰ N. Karakaya, *The Burial Chamber Wall paintings of St. Nicholas Church at Demre (Myra) Following Their Restoration*, in "Adalya", 8, 2005, pp. 287-309.

⁵¹ Per la datazione alla prima metà del secolo XI cfr. M. Falla Castelfranchi, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milano 1991; Ead., *La chiesa di Santa Marina a Muro Leccese*, in *Puglia preromanica dal V secolo agli inizi dell'XI*, a cura di G. Bertelli, Milano 2004, pp. 193-205.

⁵² Con la sua datazione alla seconda metà del secolo XI, quello della Cappella di S. Eldrado alla Novalesa costituisce il più antico ciclo occidentale di San Nicola: cfr. C. Segre Montel, *Ancora qualche precisazione sugli affreschi della cappella di S. Eldrado alla Novalesa e sui frammenti di affresco recentemente venuti alla luce nell'abbazia*, in *Atti del Primo Congresso Nazionale di Storia dell'Arte* (Roma, CNR, 11-14 settembre 1978), a cura di C. Maltese, Roma 1978, pp. 445-461; Ead., *I percorsi delle reliquie, tra thece dignissime, libri miraculorum e imagines depicte*, in *Uomo e spazio nell'alto Medioevo*, Atti della L settimana di studio del CISAM (Spoleto, 4-8 aprile 2002), Spoleto 2003, pp. 891-917.

⁵³ Cfr. le edizioni di B. Mombritius, *Sanctuarium seu Vitae sanctorum*, a cura dei monaci di Solesmes, Paris 1910, vol. II, pp. 296-309, e Falcone, *Acta primigenia* cit., pp. 112-126. Cfr. anche P. Corsi, *La Vita di S. Nicola e un codice della versione di Giovanni Diacono*, in "Nicolaus", 7, 1979, pp. 359-380.

⁵⁴ Vedi il testo (XII secolo) edito in *Appendix ad catalogum Codicum Hagiographicorum civitatis Namurcensis*, in

AB 2, 1883, pp. 130-160, in partic. 151-153; cfr. K. Meisen, *Nikolauskult* cit., pp. 276-280 e C. W. Jones, *Saint Nicholas* cit., pp. 229-230.

⁵⁵ K. Meisen, *Nikolauskult* cit., pp. 307-333; K. Young, *The Drama of the Medieval Church*, Oxford 1933, vol. II, pp. 325-332; C. W. Jones, *Saint Nicholas* cit., pp. 123-140, 303-306; W. Mezger, *Sankt Nikolaus* cit., pp. 95-114; J. Fredell, *The Three Clerks and St. Nicholas in Medieval England*, in "Studies in Philology", 92/2, 1995, pp. 181-202.

⁵⁶ I. Ševčenko-N. P. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas* cit., p. 153. Cfr. adesso l'analisi dettagliata della tavola in I. A. Iliadis, scheda V.4, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., pp. 287-289.

⁵⁷ K. Meisen, *Nikolauskult* cit., p. 295; W. Mezger, *Sankt Nikolaus* cit., p. 97.

⁵⁸ É. Mâle, *Religious Art in France. The Thirteenth Century. A Study of Medieval Iconography and Its Sources*, Princeton 1984 (ed. or. *L'Art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris 1898), pp. 286-288. Per una critica a quest'ipotesi cfr. C. Manhes-Deremble, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres. Étude iconographique*, Paris 1993 ('Corpus vitrearum. France. Études' 2), pp. 126-127.

⁵⁹ M. Castiñeiras, scheda V.15, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., pp. 296-297.

⁶⁰ Cfr. *Saint Nicolas et les Lorrains* cit., pp. 139-140; M. Bacci, schede V.16a e V.16b, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., p. 297.

⁶¹ L. Andersson, *Pilgrimsmärken och vallfart. Medeltide pilgrimskultur i Skandinavien*, in "Lunds Studies in Medieval Archaeology", 7, 1989, pp. 1-228, in partic. pp. 103-106; A. Haasis-Berner, *Pilgerzeichen des Hochmittelalters*, Würzburg 2003, p. 156. Queste testimonianze smentiscono chiaramente l'idea di K. Weitzmann, *Crusader Icons and Maniera Greca*, in *Byzanz und der Westen. Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters*, a cura di I. Hutter, H. Hunger, Wien 1984, pp. 143-170, 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 (cfr. Chr. Descatoire, scheda VI.1, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., p. 326).

⁶² C. W. Jones, *Saint Nicholas* cit., pp. 324-373.

⁶³ Su tutto questo vedi W. Mezger, *Sankt Nikolaus* cit., pp. 151-256; M. Eberspächer, *Der Weihnachtsmann. Zur Entstehung einer Bildtradition in Aufklärung und Romantik*, Stuttgart 2002; M. Bacci, *Il corpo e l'immagine* cit., pp. 27-29; P. Dinzelbacher, *Il culto e il folklore di san Nicola a nord delle Alpi*, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., pp. 151-160.

⁶⁴ P. L. Restad, *San Nicola in America*, in *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* cit., pp. 167-176.

Immagini dell'Archivio dell'Autore.