

INFLUSSI SINAITI NELL'ICONOGRAFIA NICOLAIANA A BRINDISI. L'ICONA MURALE MONUMENTALE DI SAN NICOLA DELLA CHIESA DELLA SANTISSIMA TRINITÀ – SANTA LUCIA

TEODORO DE GIORGIO

UDC: 73.046.3:27-36(450.756)"12"

Original scientific paper

Manuscript received: 11. 07. 2016.

Revised manuscript accepted: 10. 02. 2017.

DOI: 10.1484/J.HAM.5.113766

T. De Giorgio

Istituto Italiano di Scienze Umane
(Scuola Normale Superiore di Pisa)
Palazzo Strozzi, Piazza degli Strozzi 1
50123 Firenze, Italia
teodoro.degiorgio@sns.it

The paper examines an important and, at the same time, little known parietal icon of the late 13th century, kept in the crypt of the church of Santissima Trinità – Santa Lucia in Brindisi, representing St. Nicholas of Myra. Of the fresco, considerable in size, is offered a thorough reading which, starting with iconographic elements until now escaped to criticism, clarifies the meaning and functions of the image inside the cultural environment of Brindisi, linked by close cultural and artistic relationships with the Christian East. In virtue of the high executive quality, of the extreme care in the rendering of details and, above all, of the fidelity to the archetypal icons of the bishop of Myra, particularly to those kept in the monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, the fresco qualifies as one of the best examples of monumental mural icon of the high Middle Ages, but also as one of the finest surviving images of Sinaite or crusader matrix representing St. Nicholas.

Keywords: Iconography and iconology, Christian art, icons, crusades, 13th century, Holy Land, Sinai, Brindisi, St. Nicholas of Myra.

Nell'alto Medioevo il porto di Brindisi fu al centro di una fitta rete di traffici con l'Oriente. Luogo di transito obbligato per mercanti e pellegrini, religiosi e soldati, artisti e crociati, in città non mancavano spazi deputati a celebrare la memoria del «grande taumaturgo» per eccellenza, san Nicola di Myra. Non solo perché le sue spoglie dal 1087 riposavano nella vicina Bari¹, ma anche in ragione della sua stretta relazione col mare, coi naviganti e con le città portuali, specifici settori di 'competenza' del santo. Nonostante la presenza, attestata da documenti storici, di più edifici liturgici a lui dedicati², centro del culto nicolaiano a Brindisi era la cripta dell'attuale chiesa della Santissima Trinità (ca XIII secolo),

meglio nota come «Santa Lucia» (fig. 1) e in origine connessa a un cenobio di «*Sorum Penitentium*»³ dell'ordine di Santa Maria di Valleverde, fondato ad Acri secondo la regola agostiniana⁴. Che la cripta (fig. 2), eretta contemporaneamente alla struttura superiore (lo provano mura portanti e impostazione spaziale)⁵, fosse intitolata al vescovo di Myra lo testimonia, oltre la presenza di diversi affreschi, gli atti della santa visita del 22 agosto 1654 dell'arcivescovo di Brindisi Lorenzo Rajnos (1652-56): «*Visitavit ecclesiam S. Nicolai eidem parocchie coniunctam*»; nel corso della visita l'alto prelato dispone che il rettore «*curet de ornatu altaris S. Nicolai [...] et ferri imaginem suis S. Nicolai depictam*

* Per questo contributo sono debitore nei confronti di Valentino Pace, dispensatore di preziosi consigli e paziente lettore di ogni singola fase di revisione del testo. A lui dedico con gratitudine questo scritto: «*Pax omnium rerum, tranquillitas ordinis*» (AUGUST., *De civ. D.*, 19, 13).

¹ Per la storia della traslazione delle spoglie di san Nicola a Bari vd. L. SURIUS, *De probatis sanctorum historiis*, III, Köln, 1618, pp. 116-121; NICEFORO DI BARI, *Tractatus de translatione Sancti Nicolai episcopi et confessoris*, recensione «vaticana», in N.C. FALCONIUS (a cura di), *Sancti Confessoris Pontificis et celeberrimi thaumaturgi Nicolai Acta primigenia*, Neapoli, 1751, pp. 131-139, trad. it. in P. CORSI, *La traslazione di san Nicola: le fonti*, Bari, 1987, pp. 13-47; recensione «beneventana», in N. PUTIGNANI (a cura di), *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, 1771, pp. 551-565; GIOVANNI ARCIDIACONO, *Translatio sancti Nicolai episcopi et confessoris*, in N. PUTIGNANI (a cura di), *Vindiciae vitae, et gestorius S. Thaumaturgi Nicolai archiepiscopi Myrensis*, Napoli, 1753-1757, in part. II, pp. 217-251, trad. it. in P. CORSI, *La traslazione, op. cit.*, pp. 50-1; G. CIOFFARI, *La leggenda di Kiev: la traslazione delle reliquie di S. Nicola nel racconto di un annalista russo contemporaneo*, Bari, 1980, pp. 7-131. Si veda inoltre P. CORSI, *La traslazione delle reliquie*, in G. OTRANTO (a cura di), *San Nicola di Bari e la sua basilica. Culto, arte, tradizione*, Milano, 1987, pp. 37-48; ID., *La traslazione di san Nicola da Myra a Bari*, in M. BACCI (a cura di), *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente, Catalogo della mostra, Bari, Castello Svevo, 7 dicembre 2006-6 maggio 2007*, Milano, 2006, pp. 89-96.

² Lo storico locale Giovanni Maria Moricino, vissuto nel XVI secolo, nella sua storia manoscritta di Brindisi fa l'elenco delle chiese, distrutte nel IX secolo, dedicate a san Nicola di Myra, vd. G.M. MORICINO, *Dell'antiquità e vicissitudine della città di Brindisi. Opera di Giovanni Maria Moricino filosofo e medico dell'istessa città. Descritta dalla di lei origine sino all'anno 1604*, Brindisi, 1604. L'esemplare è conservato nella Biblioteca Pubblica Arcivescovile 'Annibale De Leo' di Brindisi (=BAD), Fondo Manoscritti, D 12.

³ Cfr. A. DE LEO, *Codice diplomatico brindisino*, ed. a cura di G.M. MONTI, Trani, 1940, vol. I, pp. 119-120.

⁴ L'identificazione delle monache presenti nel cenobio con le «*Sorum Penitentium*» è stata proposta da Giacomo Carito sulla base di un documento del 1248 in G. CARITO, *La chiesa della Santissima Trinità in Brindisi*, in A. CAPUTO et al., *La chiesa della Santissima Trinità Santa Lucia*, Oria, 2000, p. 9. In seguito, Maria Stella Calò Mariani precisa, citando Carito, trattarsi dell'ordine di Santa Maria di Valleverde, cfr. M.S. CALÒ MARIANI, *Puglia e Terrasanta. I segni della devozione*, in M.S. CALÒ MARIANI (a cura di), *La Terrasanta e il crepuscolo della Crociata. Oltre Federico II e dopo la caduta di Acri, Atti del I convegno internazionale di studio, Bari-Matera-Barletta, 19-22 maggio 1994*, Bari, 2001, p. 11.

⁵ Di questo parere è anche Valentino Pace, con cui ho avuto modo di confrontarmi durante una serie di sopralluoghi congiunti al monumento. Lo studioso, in precedenza, aveva sostenuto che la cripta, sulla base della datazione dei capitelli all'ultimo quarto del XII secolo, fosse riferibile a data anteriore a quella della struttura soprastante, cfr. V. PACE, *La pittura delle origini in Puglia (secc. IX-XIV)*, in P. BELLI D'ELIA et al., *La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente*, Milano, 1980, p. 372. Vd. anche H. BUSCHHAUSEN, *Die süditalienische Bauplastik im Königreich Jerusalem*, Wien, 1978, pp. 382-385.



Fig. 1. Brindisi, chiesa della Santissima Trinità – Santa Lucia, esterno (foto dell'Autore).



Fig. 2. Brindisi, chiesa della Santissima Trinità – Santa Lucia, cripta (foto dell'Autore).

in parieti»⁶. Oggi non vi è più traccia dell'altare («marmoreo», come precisato negli atti), distrutto nel Novecento nel corso dei lavori di restauro condotti dall'architetto anconitano Lorenzo C. Cesanelli⁷, mentre è ancora integro l'affresco in questione (fig. 3), un tempo oggetto di grande pietà popolare, come rivelano i tanti fori (se ne contano più di 250) lasciati dai chiodi confitti sull'intera superficie pittorica (se ne scorge ancora qualcuno integro), su cui venivano verosimilmente fissati gli *ex voto*.

Prima di addentrarci nella disamina di questa monumentale immagine, è interessante accennare alla confusione iconografica sorta nella seconda metà del XIX secolo sull'identità del sacro personaggio, da alcuni studiosi impropriamente identificato con san Basilio⁸, sotto il cui patronato era posto il contiguo monastero femminile, e da altri con san Biagio⁹. Queste ipotesi, seppure totalmente prive di fondamento e per questo da escludere a priori, tanto più vista la presenza dei consueti attributi iconografici del vescovo di Myra (riconosciuti dal Diehl)¹⁰, hanno indotto molti in errore nel ritenere che la chiesa inferiore fosse in origine dedicata a san Basilio Magno.

Nel suo articolato programma iconografico la chiesa inferiore di Santa Lucia presenta tre distinte rappresentazioni superstiti di san Nicola, ma purtroppo, in ragione dello stato frammentario e palinsesto di larga parte della superficie pittorica, non è dato sapere quante fossero in principio¹¹. Due raffigurazioni olose si distinguono su un pilastro del lato ovest e sulla parete destra del lato nord: la prima (fig. 4), risalente al XIII secolo¹², è in buono stato e mostra il santo (identificato dal *titolo* in greco) nella sua consueta iconografia, vale a dire in abiti vescovili con tunica a maniche lunghe (*sticháron*), casula (*phailónion*) e stola bianca crocesignata (*omophórion*) e con fronte ampia e stempiata, capelli

⁶ BAD, Fondo Visite Pastorali, t. 4, arcivescovo Lorenzo Rajnos (1652-56), ff. 551v-3v.

⁷ L.C. CESANELLI, *Della chiesa millenaria della SS. Trinità in Brindisi*, Verona, 1957, tavv. 24 e 48.

⁸ Cfr. G. TARANTINI, *Monografia di un antico tempio cristiano recentemente trovato in Brindisi sotto la chiesa della Trinità*, Lecce, 1872, p. 10.

⁹ Cfr. D. SALAZAR, *Studi sui monumenti dell'Italia meridionale dal IV al XIII secolo*, Napoli, 1877, vol. II, pp. 30-31.

¹⁰ Ch. DIEHL, *L'art byzantin dans l'Italie méridionale*, Paris, 1894, p. 46.

¹¹ V. PACE, *op. cit.* (n. 5), pp. 370-373; ID., *Presenze e influenze cipriote nella pittura duecentesca italiana*, in *Cipro e il Mediterraneo orientale*, XXXII corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna, 23-30 marzo 1985, Ravenna, 1985, pp. 278-280; M. MILELLA LOVECCHIO, *San Nicola nell'arte in Puglia tra XI e XIII secolo*, in G. OTRANTO, *op. cit.* (n. 1), pp. 84, 86; M. GUGLIELMI, *Gli affreschi del XIII e XIV secolo nelle chiese del centro storico di Brindisi*, Martina Franca, 1990, pp. 50-51, 62-63; V. PACE, *Iconografia di s. Nicola nell'arte medievale dell'Italia meridionale*, in A.V. BUGAEVSKIJ (a cura di), *Il buon nocchiero. Il culto di san Nicola nel mondo cristiano*, Mosca, 2011, pp. 318-34 (in russo con *abstract* in inglese; per la versione in italiano vd. ID., *Iconografia di San Nicola di Bari nell'Italia meridionale medievale: alcuni esempi e qualche precisazione*, in C. CASERTA (a cura di), *Sulla scia di Pantaleone da Nicomedia. San Nicola da Myra dal Salento alla costa d'Amalfi: il mito di un culto in cammino*, Atti del IV convegno di studi, Ravello, 24-25 luglio 2009, I santi Giorgio ed Eustachio «militi Christi» in terra amalfitana, Atti del VII convegno di studi, Ravello, 23-24 luglio 2010, Napoli, 2012, p. 80).

¹² M. GUGLIELMI, *op. cit.* (n. 11), pp. 50-51.



Fig. 3. Brindisi, chiesa della Santissima Trinità – Santa Lucia, cripta, San Nicola, affresco (foto dell'Autore).



Fig. 4. Brindisi, chiesa della Santissima Trinità – Santa Lucia, cripta, San Nicola, affresco (foto dell'Autore).



Fig. 5. Brindisi, chiesa della Santissima Trinità – Santa Lucia, cripta, Madonna in trono col Bambino e san Nicola, affresco (foto dell'Autore).

bianchi-brizzolati, barba arrotondata e ordinata, mano destra benedicente e sinistra in atto di reggere il libro dei Van-

geli; la seconda (fig. 5), in pessimo stato conservativo, mostra la Vergine in trono col Bambino affiancata dal santo, del tutto simile a quello visibile sul pilastro, e risale, su chiare basi stilistiche, a una successiva fase decorativa di fine XIII secolo¹³. Al finire del XIII secolo è da ascrivere anche il san Nicola gigante a mezzo busto su fondo blu, dipinto accanto alla porta d'ingresso destra sul lato ovest (fig. 6) su un precedente strato pittorico, risalente al primo stadio decorativo (campiture color ocra affiorano in prossimità dell'*omophóron* e della mano benedicente del santo e parte della decorazione di una tunica si scorge sotto la casula a sinistra). Sulla sommità dell'affresco è visibile una decorazione a due volute con al centro una croce con estremità trilobate, frutto di successivi rimaneggiamenti ascrivibili a epoca barocca, quando chiesa superiore e inferiore vennero arricchite di nuovi altari. Rispetto alle altre rappresentazioni della cripta, l'affresco si distingue per l'elevata qualità esecutiva, per l'estrema cura e raffinatezza nella resa dei particolari anatomici, dei panneggi e dei dettagli e, non in ultimo, per la fedeltà alle icone archetipiche del vescovo di Myra (consuetudini in auge nell'Oriente bizantino). L'aspetto marcatamente iconico, il fatto di essere rappresentato a mezza figura piuttosto che per intero e le poderose dimensioni conferiscono all'effigiato una presenza fisica imponente. Basterà riportare le misure complessive, e delle singole porzioni, dell'affresco per farsi

¹³ *Ibid.*, p. 65.



Fig. 6. Brindisi, chiesa della Santissima Trinità – Santa Lucia, cripta, porta d'ingresso destra sul lato ovest (foto dell'Autore).



Fig. 7. Brindisi, chiesa della Santissima Trinità – Santa Lucia, cripta, particolare dell'affresco in figura 3 (foto dell'Autore).



Fig. 8. Brindisi, chiesa della Santissima Trinità – Santa Lucia, cripta, particolare dell'affresco in figura 3 (foto dell'Autore).



Fig. 9. Brindisi, chiesa della Santissima Trinità – Santa Lucia, cripta, particolare dell'affresco in figura 3 (foto dell'Autore).

un'idea delle proporzioni della figura, inconsuete per la parete di una cripta. Altezza totale alle cornici rosse esterne: cm 210; larghezza totale: cm 126; circonferenza dell'aureola: cm 98; altezza della testa: cm 70; larghezza: cm 45; altezza della mano destra: cm 47; larghezza: cm 23. Dimensioni notevoli, soprattutto se confrontate con quelle del san Nicola del pilastro del lato ovest, la cui aureola misura meno di 30 centimetri.

L'enfasi sulle insegne dell'ufficio sacro di Nicola, ovvero sui paramenti episcopali finemente ornati (*sticháron*, *phailónion* e *omophóron*) e sul libro dei Vangeli impreziosito da una fila di perle, mette in risalto l'autorità del personaggio, proveniente direttamente da Dio (si trattava di un laico assunto alla dignità episcopale per espressa volontà divina), vista la presenza nell'angolo in alto a sinistra del mezzo busto di tre quarti di Cristo che, con mano benediciente, gli consegna un piccolo Vangelo (fig. 7), principio e fondamento di ogni ministero sacramentale. A un livello inferiore rispetto a quello del Cristo, corrispondente allo spazio sovrastante la spalla

sinistra del santo, vi è una figura che gli studiosi hanno identificato con quella della «Theotòkos» (fig. 8), la dispensatrice di tutti i doni, che nell'iconografia tradizionale porge a Nicola l'*omophóron* crocesignato, il capo d'abbigliamento che distingue il grado più alto del sacerdozio¹⁴. La collocazione del Cristo e della Vergine non alla stessa altezza, al contrario di quanto si riscontra nelle coeve icone nicolaiane, pone seri problemi iconografici, visto e considerato che il pittore bizantino non avrebbe mai disposto i due sacri personaggi su piani differenti. Ecco, allora, che dall'attento esame della superficie pittorica emerge dallo spazio sopra la spalla destra del santo, vale a dire in posizione frontale alla presunta Vergine, un'ulteriore figura a mezzo busto appena percepibile (fig. 9). Del personaggio si distinguono una diafana tunica svolazzante e delle rosse ali; prestando maggiore attenzione, si riescono a intravedere anche una testa aureolata (al centro della quale è attaccata la perlacea valva di una piccola conchiglia) e un turibolo fumante. Si tratta di un angelo, intento a incensare solennemente Nicola. Torniamo alla supposta «Theotòkos»

¹⁴ *Ibid.*, p. 63.

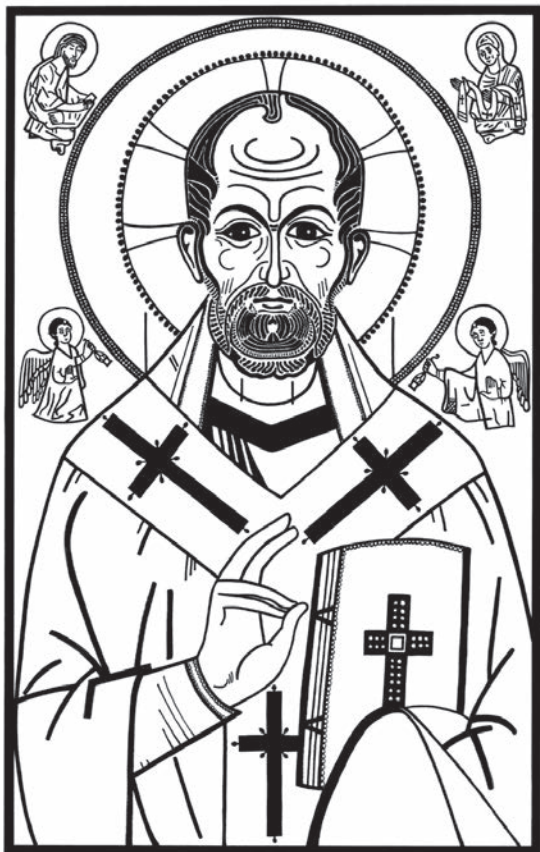


Fig. 10. Ricostruzione dell'affresco in figura 3 (disegno dell'Autore).



Fig. 11. Monte Sinai, monastero di Santa Caterina, Icona con san Nicola a mezza figura, tempera e foglia d'oro su tavola (da M. BACCI, *San Nicola. Splendori d'arte*, op. cit., p. 198).

ed esaminiamola con attenzione. Si distinguono, malgrado le considerevoli cadute di colore, una testa nimбата, una tunica rosa svolazzante con un frammento di stola, anch'essa rosa con estremità decorata con un motivo bianco e nero a rete, e parte di un turibolo. Anche in questo caso non può che trattarsi di un angelo, intento come il suo compagno a incensare il santo. Le implicazioni non potrebbero essere più chiare: nella tradizione pittorica bizantina ogni elemento è sapientemente calibrato e matematicamente posizionato all'interno dello spazio decorativo. È ovvio che la Madre di Dio che consegna l'*omophorion* crocesignato, rigorosamente bianco con croci nere, non poteva che essere collocata nell'angolo in alto a destra, frontalmente al Cristo. Purtroppo, questa parte della superficie pittorica è andata perduta e non possiamo fare altro che ricorrere a un dettagliato disegno ricostruttivo per comprendere come doveva apparire l'affresco nel suo insieme (fig. 10).

In un'icona di ambito sinaita o crociato, databile alla fine del XIII secolo e conservata nel monastero di Santa Caterina al Monte Sinai (fig. 11), si segnala accanto alla mezza figura di Nicola la presenza degli angeli, anch'essi

in posizione frontale e con turibolo. In questo caso si è inclini a collegare l'immagine ai Luoghi Santi e alcuni studiosi, oltre ad aver parlato di influenze occidentali, hanno associato il dettaglio degli angeli all'iconografia del Santo Sepolcro¹⁵, mentre altri ne hanno messo in luce la presenza in rappresentazioni riconducibili all'iconografia della Santa Croce, come accade negli affreschi della chiesa principale di Tímios Staurós nel romitorio di San Neofito presso Páfos¹⁶. Tali considerazioni sono valide altresì per l'icona parietale in esame e non è certo un caso che Brindisi sia storicamente legata al Santo Sepolcro, come prova l'edificazione da parte dei canonici regolari del Santo Sepolcro, tra la fine dell'XI e i primi anni del XII secolo, del tempio a pianta circolare di San Giovanni al Sepolcro, preziosa testimonianza delle relazioni culturali e artistiche tra Puglia e Terrasanta¹⁷. Non solo. Da Brindisi si imbarcavano regolarmente, dopo aver ricevuto la benedizione del vescovo, i crociati diretti in Terrasanta e a questo si aggiunga che al centro della lunetta sul lato ovest della cripta di Santa Lucia sono incastonati due arcangeli in pietra¹⁸ che delimitano, in posa riverente, una profonda finestrella (alta 78 centimetri e larga 51), murata

¹⁵ D. MOURÍKI, *The Wall Paintings of the Church of the Panagia at Moutoullas, Cyprus*, in I. HUTTER (a cura di), *Byzanz und der Westen*, Wien, 1984, pp. 176-178; D. PALLAS, *L'ordonnance originale des objets culturels du monastère de Hagios Neophytos*, in TH. PAPADÓPOULLOS, B. ENGLEZÁKIS (a cura di), *Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Κυπριολογικού συνεδρίου* (Λευκωσία, 1982, Απρίλιος 20-5), Lefkosía, 1986, pp. 529-537; cfr. Ch. CHOTZÁKOGLOU, scheda (Icona con san Nicola a mezza figura), in M. BACCI, op. cit. (n. 1), pp. 208-209.

¹⁶ D. PALLAS, op. cit. (n. 15), p. 529, fig. 2; Ch. CHOTZÁKOGLOU, *Βυζαντινή Αρχιτεκτονική και Τέχνη στην Κύπρο*, in Th. PAPADÓPOULLOS (a cura di), *Ιστορία της Κύπρου*, Lefkosía, 1996-2005, vol. III, p. 619; cfr. ID., op. cit. (n. 15), p. 209.

¹⁷ Il portale principale e quello nord del tempio brindisino di San Giovanni al Sepolcro vennero verosimilmente realizzati, sulla base di rivelatori indizi stilistici e compositivi, dagli stessi scultori operanti nel cantiere della basilica nicolaiana di Bari.

¹⁸ Sopra i due sacri personaggi campeggia l'iscrizione latina «Angelus», priva - perché frammentaria - dell'indicazione dei nomi. In corrispondenza dell'angelo di destra, sotto l'iscrizione, si distingue la lettera «M», che potrebbe identificare il personaggio con l'arcangelo Michele, spesso rappresentato in compagnia di Gabriele.



Fig. 12. Brindisi, chiesa della Santissima Trinità – Santa Lucia, cripta, lunetta sul lato ovest, Arcangeli, pietra (foto dell'Autore).

nel corso del Novecento, che non è affatto escluso che in passato contenesse una reliquia della Vera Croce, giunta direttamente da Gerusalemme al seguito dei crociati (fig. 12)¹⁹. La necessità di proporre ai fedeli la venerazione di una reliquia tanto preziosa di Cristo, divenuta inevitabilmente



Fig. 14. Brindisi, chiesa della Santissima Trinità – Santa Lucia, cripta, particolare dell'affresco in figura 3 (foto dell'Autore).

¹⁹ Ipotesi avanzata oralmente da Valentino Pace durante una serie di sopralluoghi congiunti al monumento. Sulla pratica dell'incastonamento delle reliquie nel tessuto architettonico dello spazio di culto vd. W. TRONZO, *Setting and structure in two roman wall decorations of the early Middle Ages*, in *Dumbarton Oaks Papers* 41, Washington, 1987, pp. 477-492; W. TELESKO, *Ein Kreuzreliquiar in der Apsis? Überlegungen zum Konzept der mittelalterlichen Apsisdekoration von San Clemente in Rom*, in *Römische historische Mitteilungen* 36, Wien, 1994, pp. 53-79; A. DIETL, *Die Reliquienrekondierung im Apsismosaik von S. Clemente in Rom*, in R.L. COLELLA (a cura di), *Pratum Romanum. Richard Krautheimer zum 100. Geburtstag*, Wiesbaden, 1997, pp. 97-111. Nella nicchia poteva trovar posto la preziosa stauroteca in argento (alta 44 centimetri e larga 31) proveniente da Brindisi e oggi custodita nel Cleveland Museum of Art?

²⁰ M. BACCI, *San Nicola. Il grande taumaturgo*, Roma-Bari, 2009, pp. 132, 148.

²¹ Un analogo caso di deposito di reliquie all'interno di un foro praticato sulla superficie di un affresco è stato individuato da Susanne Beatrix Hohmann in S.B. HOHMANN, *Die Halberstädter Chorschranken. Ein Hauptwerk der niedersächsischen Kunst um 1200*, Berlin, 2001, p. 38.

²² G.A. SOTIRIOU, M. SOTIRIOU, *Εικόνες της Μονής Σινά*, Athina, 1956-1958, figg. 126-127, 130, 175; F. BOUBOULI (a cura di), *Ο κόσμος του Βυζαντινού Μουσείου*, Athina, 2004, p. 108, fig. 86; Ch. CHOTZÁKOGLU, *op. cit.* (n. 16), figg. 345-346, 386, 391, 448, 451, 461.



Fig. 13. Brindisi, chiesa della Santissima Trinità – Santa Lucia, cripta, particolare dell'affresco in figura 3 (foto dell'Autore).

inaccessibile, all'interno di uno spazio sacro intitolato alla memoria del vescovo di Myra non deve sorprendere, visto che dopo Gesù Cristo era lui a meritare, per unanime plauso, il titolo di «salvatore»²⁰. Parallelamente, si profila un'ulteriore ipotesi: anche di Nicola poteva essere presente *in situ* una reliquia, deposta probabilmente nel piccolo incavo (alto 5 centimetri e largo 15), oggi chiuso, in cima all'icona gigante del santo, esattamente in corrispondenza della base della croce dipinta in epoca barocca²¹; che si tratti di una cavità scavata ad arte, e non di una semplice rottura dell'intonaco, lo dimostrano conformazione ovale (compresa quella della malta grezza per la chiusura), bordi smussati, profondità e collocazione (fig. 13).

Vale la pena di segnalare, per quanto concerne il modello iconografico dell'icona parietale (come pure dell'icona sinaita), che la disposizione a Y dell'*omophóron* in genere non si accorda con le coeve rappresentazioni di Nicola nel taglio del busto, ma compare più di frequente nelle immagini di presuli a piena figura sia nella tradizione bizantina²², sia in quella latina²³. Il volto del santo, di grande efficacia iconica, è descritto con accuratezza in posizione frontale e ripropone i lineamenti attestati per l'epoca (fig. 14). Il nimbo color ocre, col bordo ornato di una doppia fila di perle, è stato ulteriormente impreziosito di una seconda aureola con perle e fasce a raggiera, che si intravede all'interno e che ha lo scopo di sottolineare la santità, nonché la centralità culturale, del personaggio; con tale stratagemma, inusuale nell'iconografia nicolaiana, si voleva, ancora una volta, mettere in rilievo il ruolo di autentico «salvatore» del santo, il cui precedente iconografico diretto era rintracciabile nelle raffigurazioni di Cristo, nella cui aureola era di norma inscritto il profilo di una croce a raggiera. Le insegne episcopali, con le croci



Fig. 15. Monte Sinai, monastero di Santa Caterina, Icona agiografica di San Nicola, tempera e foglia d'oro su tavola (da M. BACCI, *San Nicola. Splendori d'arte*, op. cit., p. 196).



Fig. 16. Bari, Pinacoteca provinciale, Icona agiografica di San Nicola, tempera e foglia d'oro su tavola (da P. BELLI D'ELIA, *Icone di Puglia e Basilicata*, op. cit., p. 122).

ingigantite dell'*omophorion*, ratificano la dignità del vescovo di Myra e sono così evidenti da catturare lo sguardo del fedele-spettatore.

L'affresco monumentale di Brindisi presenta interesse anche per un'altra ragione, finora poco avvertita. Si presta, infatti, a un confronto di stretta affinità stilistica e fisionomica con una delle più celebri icone conservate nel monastero di Santa Caterina al Monte Sinai: l'icona agiografica di san Nicola, realizzata nel tardo XII secolo (fig. 15). Dall'attento confronto si rileva che entrambe le opere sono contraddistinte dalla medesima espressione austera dei volti e da una simile cura nella resa dei particolari anatomici: dalla conformazione allungata della testa agli occhi grandi e spalancati (tipici delle icone del XII-XIII secolo) prolungati fino alle tempie con arcate sopraccigliari regolari, dalle orecchie affusolate e sinuose (e non a forma di conchiglia, come nella maggioranza dei casi) al naso sottile e appuntito, dagli zigomi pronunciati con pomelli rossi sulle gote alle rughe parallele e profonde della fronte, dal

trattamento lineare di barba e capelli, con ricciolo centrale torto a destra, al profilo della mano benedicente. Elementi distintivi che avvalorano l'attribuzione dell'opera brindisina al gruppo delle icone di fattura crociata realizzate tra XII e XIII secolo, di cui il monastero del Sinai fu un significativo centro di produzione. D'altronde, i rapporti tra il Sinai e la Puglia, da sempre particolarmente legata alla tradizione orientale, sono notori, come dimostra proprio la pressoché contemporanea affermazione della tipologia compositiva della cosiddetta «icona agiografica», in cui il santo (Nicola è il primo a essere celebrato attraverso questa formula) è circondato da un'accurata selezione di episodi tratti dalla sua vita e dai suoi miracoli²⁴. Si confronti, a tal proposito, l'icona agiografica sinaita con l'analoga tavola della Pinacoteca provinciale di Bari, già conservata nella chiesetta gentilizia di Santa Margherita a Bisceglie e datata agli ultimissimi anni del XII secolo (fig. 16)²⁵. Tutto ciò è un chiaro sintomo dell'evolversi, o forse del giungere a compimento, di quel processo di 'bizantinizzazione' che dalla fine dell'XI

²³ G.A. SOTIRÍOU, M. SOTIRÍOU, *op. cit.* (n. 22), fig. 202; E. CARLI, *La pittura a Pisa dalle origini alla "Bella Maniera"*, Pisa, 1994, p. 45, fig. 47; J. FOLDA, *Crusader Art in the Holy Land, from the Third Crusade to the Fall of Acre, 1187-1291*, Cambridge (Mass.), 2005, pp. 211, 315, 345, 395, 540, figg. 119, 162, 201, 234, 370.

²⁴ Sul rapporto tra pittura pugliese e icone del Sinai vd. K. WEITZMANN, *Icon painting in the Crusader Kingdom*, in *Dumbarton Oaks Papers* 20, Washington, 1966, pp. 49-83; M. D'ELIA, *La pittura del Duecento in Puglia e Basilicata - Ipotesi e proposte*, in P. BORRARO (a cura di), *Antiche civiltà lucane. Atti del convegno di studi di archeologia, storia dell'arte e del folclore, Oppido Lucano, 5-8 aprile 1970*, Galatina, 1975, pp. 151-168; V. PACE, *Italy and the Holy Land: Import-Export. I. The case of Venice*, in V.P. GOSS, C.V. BORNSTEIN (a cura di), *The Meeting of two worlds. Cultural exchange between East and West during the period of the Crusades*, Michigan, 1986, pp. 331-345.

²⁵ M. FALLA CASTELFRANCHI, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milano, 1991, pp. 101-106, nota 64 per una proposta di datazione al 1198; ID., *La decorazione pittorica delle chiese rupestri del territorio di Monopoli*, in E. MENESTÒ (a cura di), *Puglia tra grotte e borghi. Inseidiamenti rupestri e insediamenti urbani: persistenze e differenze*, Atti del II convegno internazionale sulla civiltà rupestre, Savelletri di Fasano, 24-26 novembre 2005, Spoleto, 2006, pp. 119-143, in part. p. 141. Per la precedente datazione al XIII secolo cfr. M. MILELLA LOVECCHIO, *op. cit.* (n. 11), pp. 81-97; ID., *Alcune note di iconografia nicolaiana in Puglia. Un confronto tra Oriente e Occidente*, in *Rassegna tecnica pugliese - Continuità* 20/3-4, Bari, 1987, pp. 50-56; ID., scheda (*San Nicola e storie della sua vita*), in P. BELLI D'ELIA (a cura di), *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento, Catalogo della mostra, Bari, Pinacoteca provinciale, 9 ottobre 1988-7 gennaio 1989*, Bari, 1988, pp. 122-123.

secolo ha interessato l'Italia meridionale, da Montecassino alla Sicilia normanna, ma ancor più del successo di precise formule figurative, che – come ha ben detto Valentino Pace – «non solo per naturale osmosi si mantengono collegate al mondo d'oltremare [...] ma sono esportate al di là dei propri limiti territoriali»²⁶.

In conclusione, l'affresco brindisino si qualifica, per certo, tanto come uno dei migliori esempi di icona murale monumentale dell'alto Medioevo, quanto come una delle più belle immagini miracolose superstiti raffiguranti l'antico vescovo della città licia di Myra, nonché come un indiscusso caposaldo dell'iconografia nicolaiana.

²⁶ V. PACE, *La pittura medievale in Puglia*, in C. BERTELLI (a cura di), *La Pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Milano, 1994, p. 297.