



IL PITTORE DELLA RIFORMA LUTERANA LUCAS CRANACH IL VECCHIO

LA PALA D'ALTARE DI S. NICOLA A GRIMMA (GERMANIA)

Lucas Cranach è uno dei massimi pittori tedeschi del primo Cinquecento. Con la sua bottega questo grande amico di Martin Lutero nel 1519 realizzò la grande pala d'altare per la chiesa di S. Nicola a Grimma.

Purtroppo sulle origini della pala si ha solo questa scarna notizia: “Secondo la **Cronaca di Crell** l'altare di San Nicola fu realizzato nel 1519 e costò 220 fl.”. Poi, quasi una pesante “**damnatio memoriae**”, bisogna attendere il XIX secolo per qualche altra notizia. Recentemente (2004-2007) la pala è stata restaurata e due studiosi, Dörte Busch e Dirk Jacob, ne hanno descritto il procedimento in una pubblicazione fornitami dall'amico Wilhelm Forst.

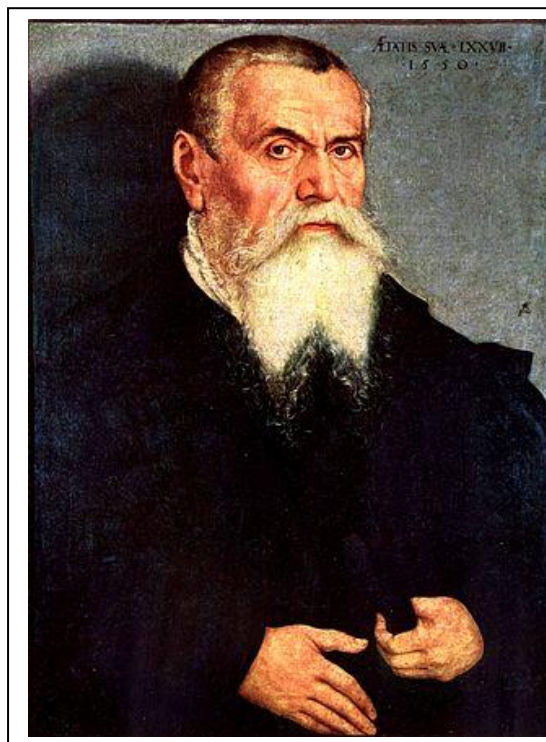
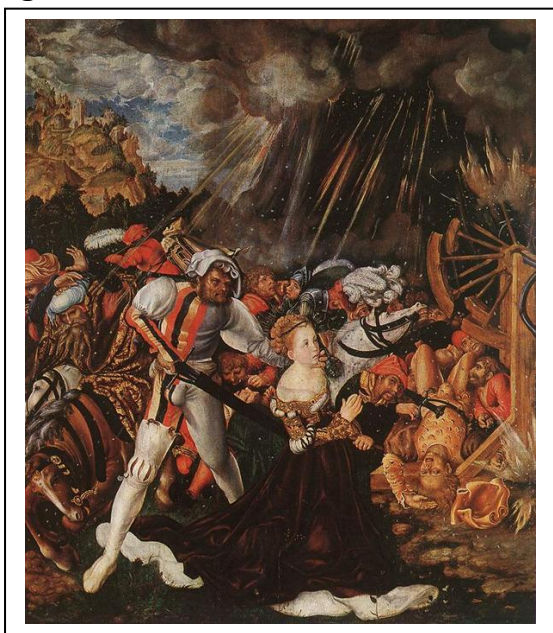


CRANACH IL VECCHIO IL PITTORE LUTERANO

Pittore ed incisore, tra i massimi interpreti del rinascimento tedesco, Lucas Cranach nacque a Kronach nel 1472 e morì a Weimar il 16 ottobre 1553.

I dipinti del primo Cinquecento lo pongono fra i principali rappresentanti della scuola danubiana che, nata in Austria, si propagò rapidamente in Baviera e in tutta la Germania. La caratteristica innovativa di questa scuola consisteva nel proporre un rapporto uomo-natura diverso dal medioevo, prestando attenzione ad aspetti decisamente particolari della realtà se non addirittura strani.

Lucas Cranach si inserì in questo movimento poco dopo il 1498, quando lasciando la bottega del padre incisore, si diede a viaggiare lungo la valle del Danubio mostrando notevole interesse agli ambienti umanisti.



Tuttavia non ruppe del tutto i legami con lo stile tardo-gotico, il che gli permise di passare agevolmente dai temi religiosi (in quegli anni dipinse il San Girolamo, 1502, la Crocifissione, 1503 e il Riposo durante la fuga in Egitto, 1504) a quelli mitologici ai paesaggi movimentati ricchi di curiosi personaggi. Al che più tardi si aggiunse il filone del messaggio luterano.

Trasferitosi a Wittenberg nel 1505 divenne pittore di corte del potente elettore di Sassonia Federico il Saggio, che poi sarebbe diventato il protettore di Lutero. Poco a poco il paesaggio, che prima era prioritario nella sensibilità dell'artista, diventa quasi decorativo a vantaggio delle figure umane che si stagliano nelle loro linee, tra l'altro arricchite da un abbigliamento cui il pittore dedica particolare attenzione.

In questo periodo, verso il 1509 conobbe Lutero col quale strinse una sincera amicizia. Abbracciando successivamente le idee riformate fu il principale rappresentante dell'iconografia luterana. Ciò fu possibile dopo che Lutero

nella quaresima del 1522 si oppose all'iconoclastia di Andrea Carlostadio, che aveva ordinato la rimozione delle immagini. Molti dei dipinti del grande riformatore sono opera del suo pennello, come pure sue sono le incisioni della Bibbia tradotta in tedesco da Lutero. Ben presto nella sua bottega, comunque già ben avviata, lavorarono anche i figli Hans e Lucas Cranach il Giovane.

Ricoprì cariche pubbliche come borgomastro e come giudice, e come tale pronunciò anche delle condanne a morte contro le streghe.

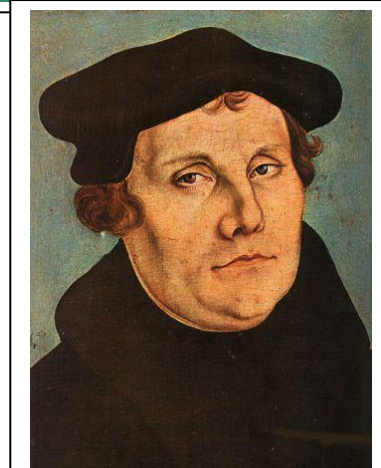
Direttamente o con la sua bottega Cranach il Vecchio ha lasciato oltre 400 opere, le più importanti delle quali sono:

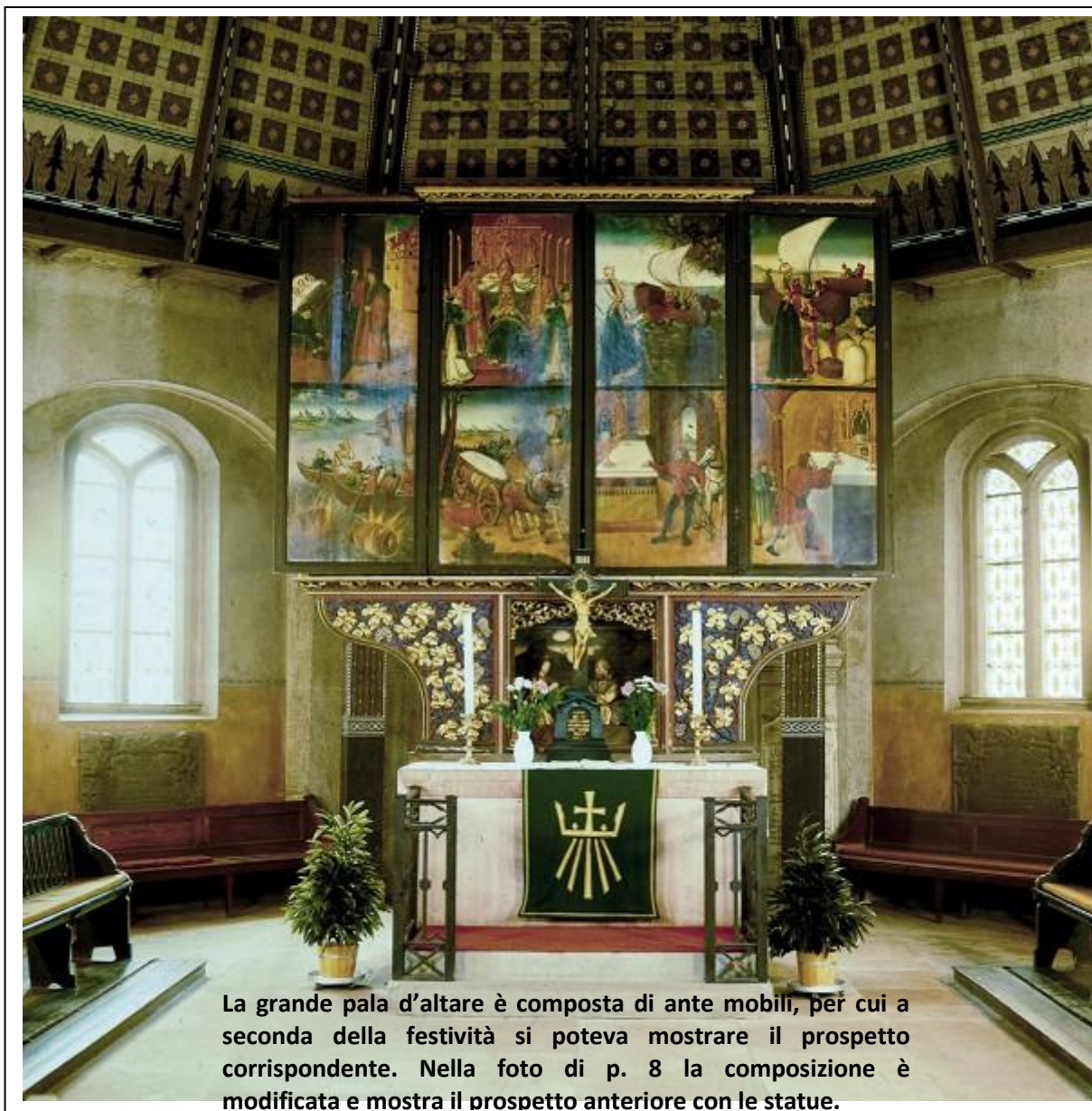
- Riposo della sacra famiglia*, 1504 (Berlino),
- Santa Caterina d'Alessandria*, 1505
- Budapest (anche altre versioni)
- Cristo e l'adultera*, 1515 circa, Napoli
- Sant'Eustachio*, 1515 circa, Vienna,
- Maria Ausiliatrice*, 1520, Innsbruck,
- Adamo ed Eva*, 1528, Firenze,
- Ritratto di Lutero e della moglie Caterina Bore*, 1529, Firenze,
- Venere e Cupido*, 1529, Londra,
- Giuditta con la testa di Oloferne*, 1530 circa, Vienna,
- Tre Grazie*, 1531, Parigi, Museo del Louvre
- Crocifissione con la conversione del centurione*, 1536, Washington,
- Ritratto di Lutero e di Melantone*, 1543, Firenze,



Sopra: *Differenza fra la vera religione di Cristo e la falsa chiesa dell'Anticristo.* A sinistra la predicazione luterana ispirata da Dio, incentrata su due sacramenti (Battesimo, Eucarestia). A destra la predicazione cattolica, ispirata dal diavolo e che, con la celebrazione di numerosi sacramenti non ha altro intento che accumulare denaro.

A fianco: *Lutero*





La grande pala d'altare è composta di ante mobili, per cui a seconda della festività si poteva mostrare il prospetto corrispondente. Nella foto di p. 8 la composizione è modificata e mostra il prospetto anteriore con le statue.



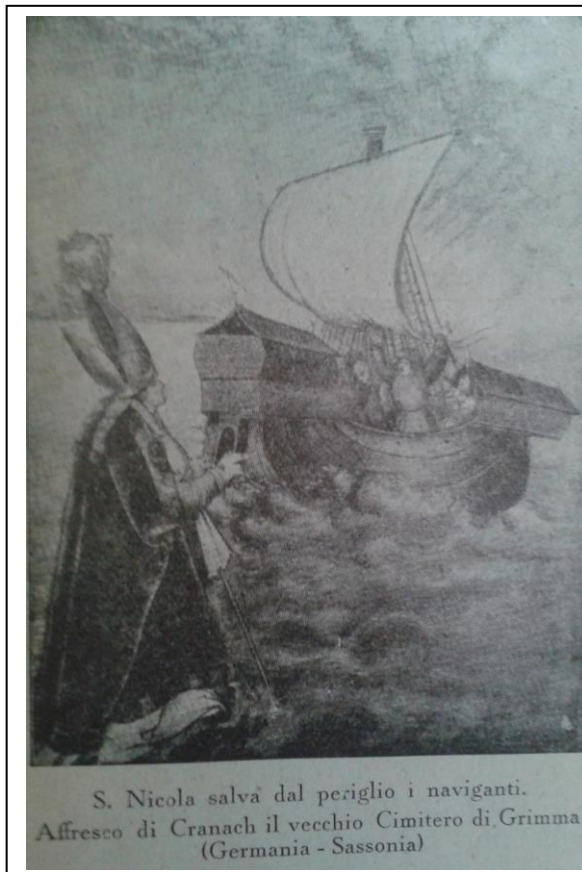
I restauratori della pala d'Altare di Grimma: Doerte Busch e Dirk Jacob.

Noti professionisti, i due hanno restaurato importanti opere d'arte in Germania. Qui nella foto mentre nel dicembre 2010 ripongono nelle nicchie le statue della Dorfkirche St. Petri ad Esperstedt.

LE FONTI DELLA PALA D'ALTARE DI SAN NICOLA DI GRIMMA

Il mio “incontro” con Lucas Cranach è cominciato dalla lettura del libro di Federico Renzullo, *San Nicola nella storia, nella leggenda e nell'arte*, Bari 1948, ove ai dipinti del Cranach (l'autore li considera del Cranach, non della sua bottega) è riservato un posto di assoluto rilievo.

Purtroppo, essendo il volumetto in bianco e nero, e stampato in modo popolare, le riproduzioni erano molto scadenti. Ecco un esempio:



Sia il nome dell'artista che la qualità dei dipinti raffiguranti scene della vita di San Nicola mi hanno fatto venire il desiderio di ammirare i dipinti a colori. Per quanto possa apparire strano non è stato affatto facile trovarli. Soltanto l'amico prof. Wilhelm Forst di Ulm è riuscito a procurarmi la pubblicazione con l'articolo dei due restauratori che recentemente se ne sono occupati:

Dörte Busch e Dirk Jacob,

**Der Nikolaialtar
aus der ehemaligen Nikolaikirche
zu Grimma,**

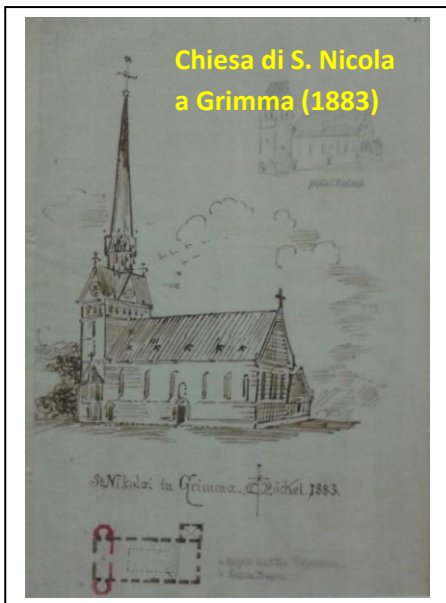
in *Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut*, Heft 2, 2009, pp. 47-58).

Per prima cosa sono andato a vedere le fonti utilizzate da questi due autori. La loro bibliografia è risultata la seguente:

- Ingo Sandner, *Spätgotische Tafelmalerei in Sachsen*. Dresden, Basel 1993.
- Crell's Chronik
- Christian Gottlob Lorenz, *Die Stadt Grimma im Königreiche Sachsen, historisch beschrieben*. Grimma 1871
- Ute Bednarz, *Der Altar der ehemaligen Nikolaikirche zu Grimma*. Unveröffentlichte Diplomarbeit. Leipzig 1990.
- Cornelius Gurlitt, *Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen*. Amtshauptmannschaft Grimma. Dresden 1897.
- Pfarrer Resch, *Das Ende der Nikolaikirche*. In: *Unsere Kirche - Monatsblatt der Kirchgemeinde Grimma*. November 1926



La nota 3 (p. 57) è alquanto lapidaria: **Secondo la Cronaca di Crell fu (l'altare di S. Nicola) realizzato nell'anno 1519 e costò 220 fl.** (Chr. G. Lorenz, *Die Stadt Grimma*, p. 100). Ulteriori menzioni scritte dell'altare e della pala non si conoscono. ["nach Crell's Chronik wurde er (der Nikolai-Altar) im Jahre 1519 erbaut und kostete 220 fl. (Chr. G. Lorenz, *Die Stadt Grimma*, p. 100). Weitere schriftliche Erwähnungen des Altars und des Retabels sind nicht bekannt].



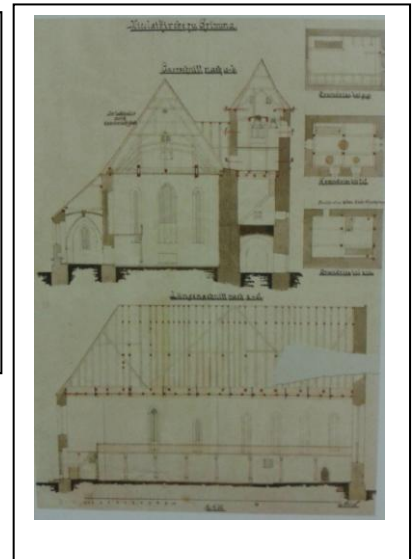
Chiesa di S. Nicola a Grimma (1883)

Grimma, Christian Gottlob Lorenz, fece uso di molti documenti manoscritti, fra cui anche *eine Abschrift der ungedruckt gebliebenen Chronik Grimmas von Crell/Schneider für die Zeit von 1660 bis 1780* (trascrizione della Cronaca di Grimma di Crell/Schneider per il periodo 1660-1780 rimasta inedita).

Apprendendo che la Cronaca di Crell è inedita, mi sono fermato, e dato che i due restauratori dovrebbero aver letto la tesi (ugualmente inedita) di Ute Bednarz, ho concluso che almeno per il momento non è il caso di procedere nella ricerca, e di offrire ai lettori del St Nicholas News i risultati già ottenuti.

Progetti di ricostruzione della chiesa di S. Nicola dell'ing. Möckel di Dresda.

1883/1884

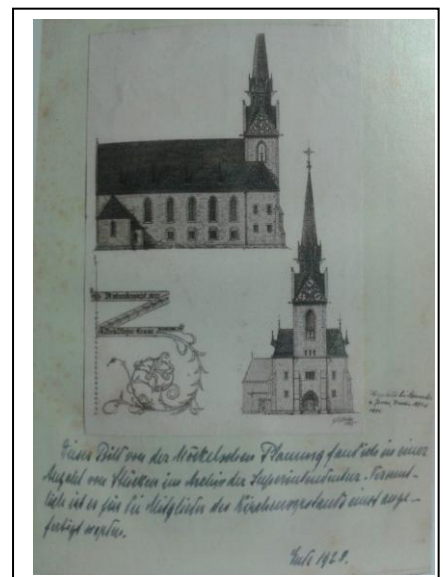


Naturalmente, la brevità della notizia mi è stata alquanto indigesta, specialmente perché si parlava di una cronaca che riportava con precisione sia l'anno di realizzazione che il costo dell'opera.

Non ho potuto quindi trattenermi dall'immergermi in internet alla ricerca di questa **Cronaca di Crell**. Attraverso la *Allgemeine Deutsche Biographie* (1876), mi sono imbattuto in numerosi personaggi che si chiamavano Crell. Tra questi vale la pena ricordare il giurista Christoph Ludwig Crell (1671-1733) che a Leipzig studiò all'Istituto o scuola San Nicola (*Nikolaischule*) dove il padre era rettore (ADB 1876, p. 586).

Finalmente, fra un Crell e l'altro, mi sono imbattuto in una rivista dal titolo "Sapere Aude", heft 47, Juni 2000, la quale alla p. 997 scrive che il suddetto storico locale di

Per quanto possa sembrare strano, dunque, la pala d'altare di San Nicola di Grimma, nonostante la sua grandiosità e nonostante il nome dell'artista, è stata poco studiata.



**LA VICENDA STORICA
DELLA PALA DI GRIMMA
COME DESCRITTA DA
DÖRTE BUSCH E DIRK JACOB,**

Traduzione dal tedesco in italiano di
Mirella Tempone

*Una delle maggiori pale d'altare della Sassonia, realizzata all'inizio del XVI secolo, si trova a Grimma sul fiume Mulde. E' composta di tre coppie di ante, di modo che nel corso dell'anno liturgico all'immagine festiva anteriore è possibile aggiungere altre due tavole. In occasione della festa vengono messe in evidenza le **sculture in legno della parte centrale** e di entrambe le ante laterali che occupano i tre quarti del plastico, le quali da sinistra a destra sono interpretate come Santa Barbara e Margherita, i tre santi vescovi Norbert, Nicola di Mira ed Erasmo, oltre a Cristoforo e un santo diacono, presumibilmente Lorenzo. Esse stanno su delle mensole, i cui lati visivi sono costituiti di veli intarsiati con ornamenti floreali. Al di sopra di questi si trovano dei baldacchini ugualmente rivestiti di velo. **I riquadri dipinti del primo e secondo scomparto posteriore** sono suddivisi su due fasce che si leggono da sinistra a destra. Nel **primo scomparto** sono visibili i dipinti posteriori in corrispondenza dell'anta reliquiario ed entrambi i riquadri mobili centrali, la cui interpretazione si riferisce al tema della figura centrale, **san Nicola**. In questo scomparto sono rappresentate otto scene della vita e dei miracoli del Santo.*

*Il **secondo scomparto** raffigura nella parte esteriore come in quella fissa la **Passione** del Signore. Nella nicchia della predella è raffigurata la nascita di Gesù con le classiche figure di Maria e Giuseppe, col neonato nella culla mentre il bue e*

*l'asinello stanno a guardare. Sullo sfondo c'è l'annuncio ai pastori. Le pareti laterali della predella sono decorate con dei pergolati. Le chiusure laterali sono invece decorate con vegetali prerinascimentali. La predella possedeva delle porticine scorrevoli, oggi perdute. Il fastigio, nel quale c'erano intarsiate tre figure oggi non più esistenti, ha solo l'intaglio che si trova come coronamento sulla lastra di copertura. Il polittico, di metri 2,68 x 5,36, è attribuito alla bottega di Lucas Cranach il Vecchio e dovrebbe essere stato collocato nella chiesa di San Nicola a Grimma. **Oggi si trova nella chiesa del cimitero "Della santa Croce"**.*

Ben poco si sa sulla sua origine, sul committente, sulla persona del pittore e sull'intarsiatore. La provenienza dell'intarsiatore non è comunque da cercare nell'ambiente culturale sassone. Notizie scritte sull'altare di san Nicola si trovano in gran numero solo a partire dal XIX secolo.

*Intorno al 1865 le condizioni dell'edificio della chiesa romanica nicolaiana, nella quale la pala di San Nicola si trovava sull'altare maggiore, erano divenute così precarie al punto che l'edificio non era neppure utilizzabile per il servizio divino. Seguirono discussioni intorno alla necessità di un restauro, mentre il deperimento si aggravava. Tuttavia la comunità non voleva e non poteva finanziare i necessari interventi. Negli anni successivi l'edificio cadde in totale abbandono. Solo nel **1883** fu incaricato **l'ingegnere Möckel da Dresda** di fare una perizia. Egli presentò dei progetti per il restauro di ricostruzione della chiesa di San Nicola, che oggi sono conservati nell'Aktenarchiv della Comunità ecclesiale di Grimma.*

Nello stesso anno la pala fu messa in un luogo chiuso, poiché i vetri delle finestre erano difettosi. Dato che mancavano i fondi, pensarono di vendere la chiesa alla comunità cattolica, finendo poi col decidere di demolirla.

Dall'articolo si ricavano altre notizie:

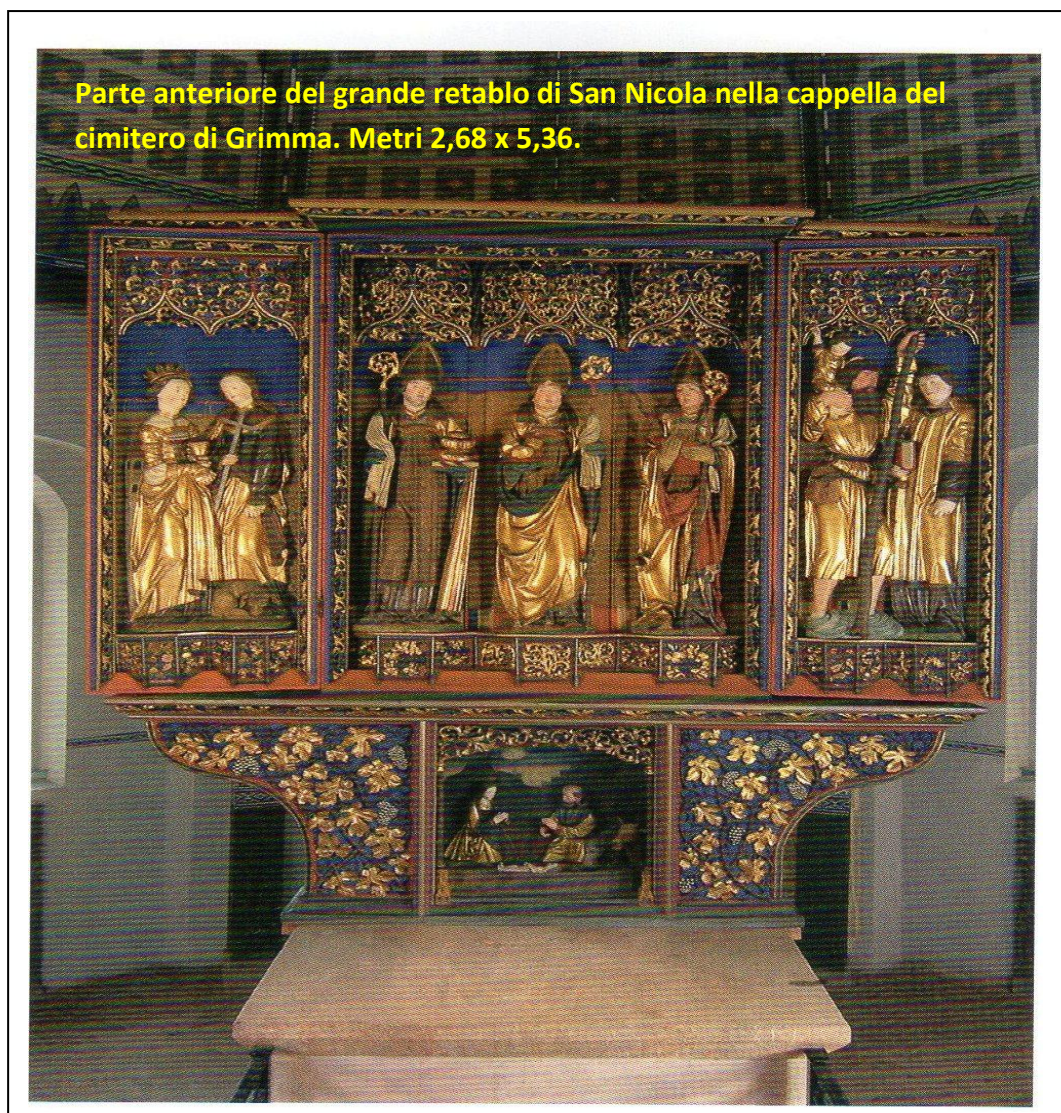
Nel **1888** venne **demolita la chiesa romanica di San Nicola**, che si trovava nell'area dell'attuale stazione dei pullman. La pala venne portata e depositata nella cappella della santa Croce del cimitero di Grimma, benché l'edificio fosse troppo piccolo per una pala così grande. Nel 1910 la chiesa del cimitero venne ristrutturata. Dopo aver esaminato varie possibilità si decise di lasciare la pala dov'era. Successivamente furono ricollocate in cima le statue di Pietro, Maria e Paolo. Gli altri pezzi risultavano perduti. Il **restauro** dei dipinti nel **1911**, secondo il restauratore Hentschel del 1949, subirono un'eccessiva verniciatura e assunsero una coloritura più scura. Durante la guerra del 1945 le pitture furono danneggiate, specialmente quelle della Passione.

Nel **1973** vi sono stati lavori di consolidamento delle **sculture**. Altri lavori di conservazione hanno avuto luogo nel 1985 da parte degli studenti di Restauro.

Tra il **2004 ed il 2007** c'è stato l'ultimo **restauro** dei due studiosi suddetti, che nell'introdurre i procedimenti di restauro, premettono queste osservazioni:

“L'Altare di San Nicola dalla precedente chiesa a lui dedicata. L'altare tardo-medioevale con le ante laterali è stato restaurato fra il 2004 e il 2007. Il motivo per questo restauro è costituito dai danni causati dai precedenti interventi, per i quali è stato necessario un ritocco globale.

I dipinti dei due grandi scomparti, secondo i due studiosi, non sono opera di Cranach (come sosteneva il Renzullo), ma della sua bottega. La provenienza delle sculture resta sconosciuta.





Per un confronto. Il retablo di Wittenberg, o della Riforma. Al posto dei Santi sono raffigurati i grandi riformatori protestanti. Le analogie stilistiche con i dipinti di San Nicola sono evidenti.

Dörte Busch e Dirk Jacob

CRANACH IL VECCHIO E LA SUA BOTTEGA

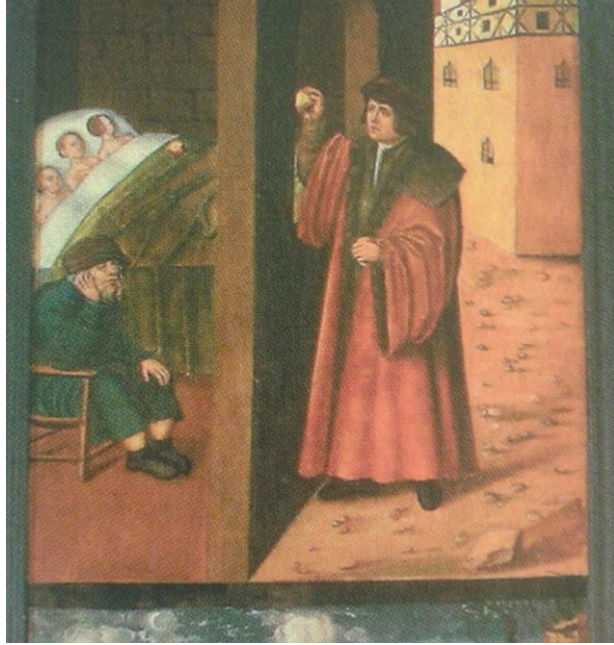
Traduzione dal tedesco in inglese di
Wilhelm e Martin Forst

Tecniche pittoriche e materiali della prima stesura

Secondo l'usanza medievale, una volta preparati, i pannelli venivano inseriti in cornici fornite di scanalature. I nodi e i vuoti del legno venivano occultati mediante stoppa o tela.

*Quindi veniva applicata la tinta di fondo in parecchi, ma sottili strati. Non vi sono tracce di pigmenti di biacca, cioè del carbonato basico di piombo che in polvere biancastra serve per fare vernici dal colore oca o brunastro, cosa comune fino al 1510 circa, ad esempio nelle opere di Cranach. **Le pitture** sui due reparti della pala d'altare furono realizzate da diversi maestri, le cui tecniche pittoriche non presentano tuttavia differenze notevoli. I probabili quattro pittori coinvolti possono essere assegnati alla cerchia di Cranach. Il che diviene evidente non soltanto dai motivi delle immagini e dai modi di raffigurarle, come ad esempio nella rappresentazione della Crocifissione. Per quanto riguarda le **tecniche pittoriche**, questi discepoli e collaboratori di Cranach il Vecchio devono aver lavorato nella sua bottega fino al 1510, seguendo il suo esempio in tutte le modalità lavorative. Questo si può notare in particolare con il **maestro dell'altare maggiore di Döbeln**, che potrebbe essere anche l'autore dell'intero disegno di base della pala d'altare di Grimma.*

Nicola getta nella casa delle tre fanciulle povere dei sacchetti di monete d'oro per la loro dote.



Prima scena del grande scomparto nicolaiano della pala d'altare: Nota il contrasto fra il volto giovanile di Nicola e il suo vestito da ricco mercante del nord.

Egli applica i colori in una simile vivace maniera umido in umido, evitando di far predominare l'artefatto nella costruzione dell'insieme, ed accentua la luce senza ricorrere al sostegno di biacca.

Il suo efficiente stile pittorico lascia intendere che ci sia stata una lunga collaborazione col Cranach, e forse era addirittura un suo discepolo.

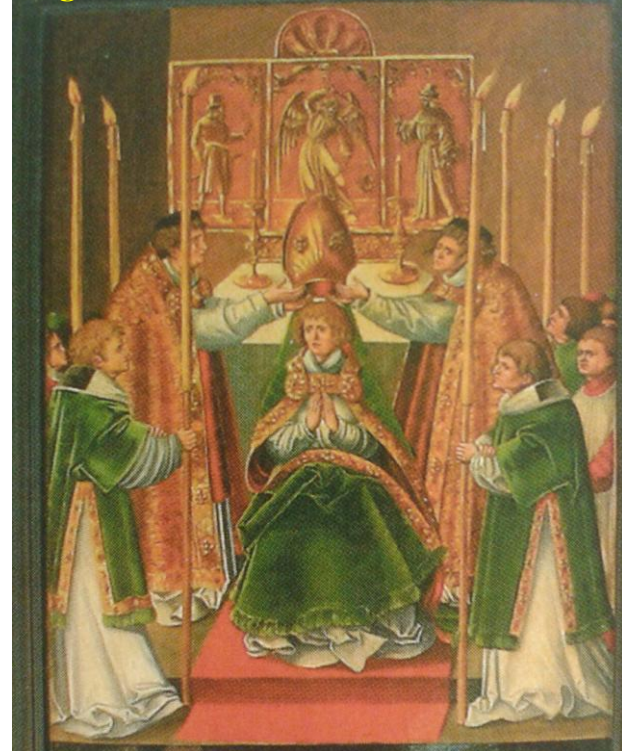
Una scorciatoia considerevole che si può osservare nel lavoro di Cranach e dei suoi collaboratori consiste nel rinunciare ai ripetuti sostegni di biacca lasciando invece giocare un ruolo alla luminosità della tinta bianca di fondo. Sulla base del tono utilizzato come sottofondo alla pittura le forme assumono una maggiore precisione, mentre contrasti ed effetti di prospettiva sono ottenuti accentuando la luce e i contorni.

Nelle parti in cui appare la carnagione, la composizione abbreviata (anche con molti strati) consiste in un intervento leggero di una sola fase lavorativa applicando una leggerissima vernice del locale tono di colore, di modo che il risultato finale possa essere ottenuto mediante poche verniciature e ombreggiature.

Quasi su tutti i pannelli, Cranach cominciò creando delle tinte di fondo delle parti con carnagione. Nelle sue prime opere egli lo fece applicando delicatamente una tonalità ocra bruno translucida, la cui luminosità variava a seconda delle necessità. Dopo di che egli tentava di creare la luce usando piombo bianco fuso con pigmenti colorati umido con umido. In un secondo momento, creava le tonalità locali delle vesti, che per lo più erano condotte a termine in altri due momenti, cioè la creazione dell'ombra e della luce.

Dopo la creazione dei colori locali, veniva applicato del materiale vitreo colorato che rafforzava le ombre. Successivamente, il pittore aggiungeva colori opachi oppure inseriva luci splendenti. Talvolta, la pittura era applicata umido con umido.

Il giovane Nicola è consacrato vescovo





Nicola salva dei naviganti sorpresi dalla tempesta

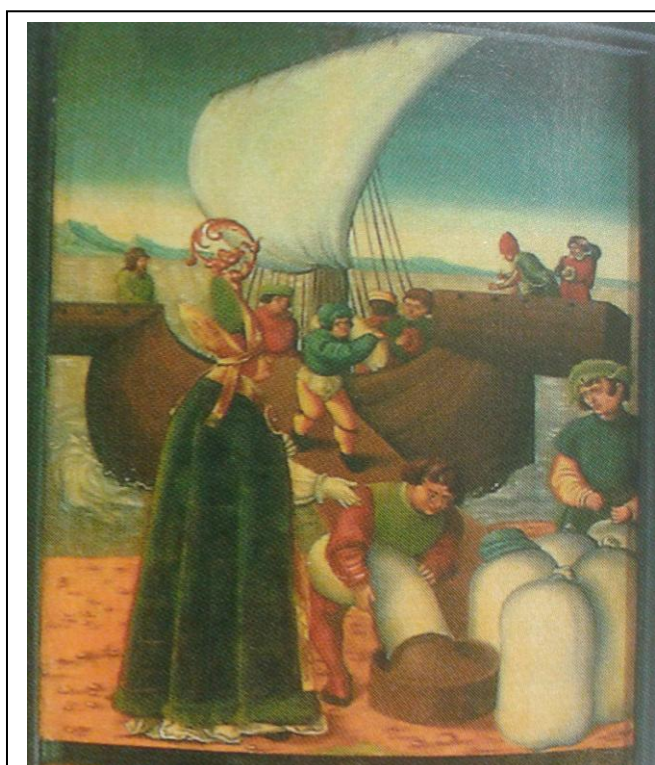
strato di vernice). L'esecuzione dei volti è molto elaborata e più grafica che non nel secondo scomparto. Dettagli come rughe, vene sul dorso della mano, sopracciglia, palpebre, riflessi negli occhi e sui denti sono dipinti con tocchi di pennello molto delicati, nonostante che le rappresentazioni siano molto piccole a paragone dei dipinti e dell'intera pala d'altare, e non possano essere notate da uno spettatore a distanza normale. Tutte le figure sono contornate da sciolte ma sicure linee di colore nero o bruno.

Di elevata qualità in sé stesse sono le rappresentazioni dei paesaggi con montagne e castelli, le immagini delle nuvole e delle onde sull'acqua. Al contrario, gli interni appaiono piuttosto maldestri, ad eccezione degli altari in ocre dorato, piombo e stagno gialli e color terra, che sono dipinti in camaieu.

Il primo Cranach è chiamato "pioniere" di questo stile pittorico stringato, che si sviluppò anche a motivo del crescente uso dell'olio quale materiale di legatura.

Nei pannelli dell'altare di San Nicola si può notare, in generale, che vi fu applicata questa stessa tecnica. Tuttavia, è la pittura della Passione ad avvicinarsi di più alla tecnica pittorica di Cranach. Le differenze di esecuzione tra i pannelli della Passione suggeriscono che essi furono creati da due o tre maestri. Tali differenze si notano a partire dai diversi stili delle teste, dalle differenti parti di pittura eseguite con un grado diverso di accuratezza: mentre uno dei pittori tende a lasciare immutate le aree sottostanti, un altro pittore completa le superfici meticolosamente, tanto che le sottopittura risulta completamente coperta. Tuttavia, non è possibile attribuire l'intera scena o pannelli ad uno specifico pittore; le rispettive parti sono distribuite qua e là nell'intera zona della Passione.

Le pitture della leggenda di San Nicola (scomparto superiore della pala d'altare) sono state eseguite con la stessa tecnica. Vi sono parti con pochi strati di vernice come pure aree dipinte "alla prima" (un solo



Nicola ottiene dai capitani, provenienti da Alessandria d'Egitto, che una parte del grano che trasportano a Costantinopoli venga lasciata a Mira, dove infierisce una grave carestia.



Nicola salva i pellegrini che vanno al suo santuario a Mira. Alla partenza il diavolo in veste di sua devota consegna loro dell'olio malefico che nel viaggio provoca una tempesta di fuoco. Nicola calma la tempesta.

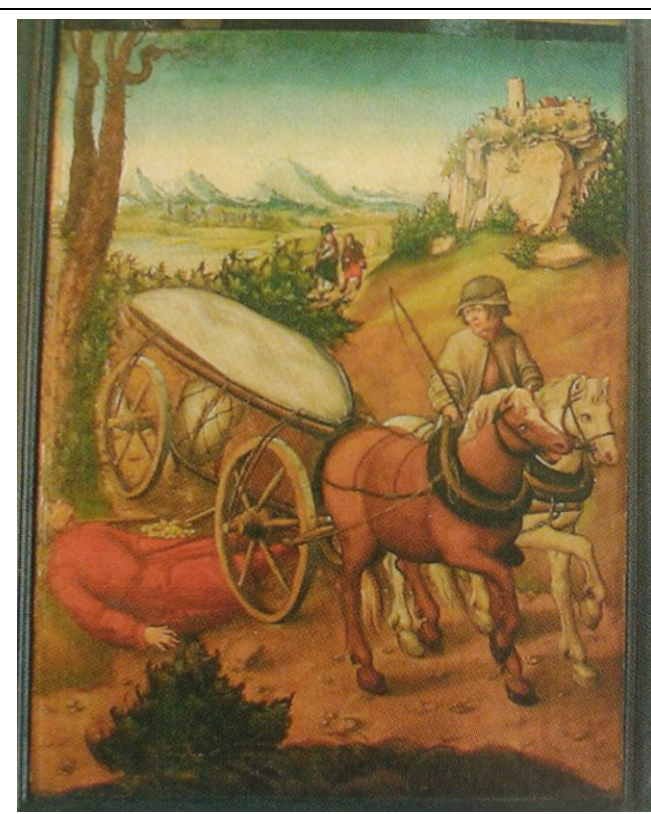
Non vi sono altre notevoli somiglianze stilistiche e artigianali fra il primo e il secondo scomparto della pala, per cui non si può supporre che il pittore della leggenda di San Nicola svolgesse un influente ruolo nella pittura dello scomparto della passione. In contrasto, il caratteristico intervento di fondo per entrambi gli scomparti della pala, eseguito con un pennello appuntito dalla fluida tinta sottile, quasi certamente proviene dalla stessa mano. Esso si limita a contorni appena delineati e accennati. La luce e l'ombra nella pittura di fondo non sono specificate, né con tratteggi né con bordeggiate.

Un diverso sottofondo, molto delicato e dettagliato, che fu eseguito con una matita nera si può notare nell'area del sacco di grano nella pittura superiore della sezione destra mobile. Il disegno mostra la testa di un uomo con lineamenti simili ad un ritratto. La parte superiore del corpo è

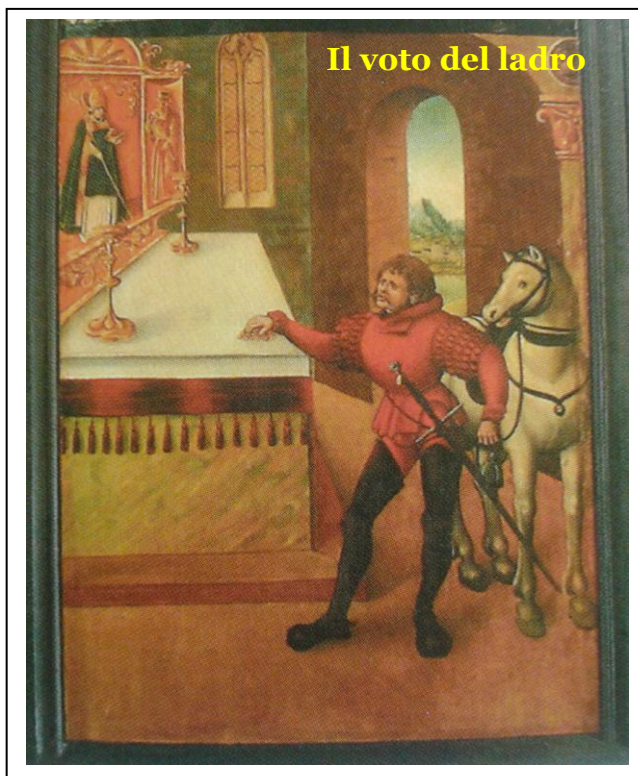
appena delineata, con la posizione della testa e del cappello simili alla figura adiacente del un marinaio. Nonostante le rigide linee di contorno, il fatto che la posizione della testa e la fattura dei volti fossero colti con successo farebbe pensare che furono ottenuti mediante perforazione con aghi.

In generale, la pittura è formulata con maggiore precisione di quanto la base pretenda, come si può notare nella seconda scena del primo scomparto, dove la delineazione delle teste è ridotta a cerchi o rapide linee.

Stranamente, sono stati omessi altri importanti dettagli dell'immagine o ridotti nel momento di apporre la pittura alle linee di fondo, come nel caso delle finestre o delle candele. Correzioni tipiche del procedimento pittorico possono notarsi in tutti i pannelli.



Dopo aver preso un prestito da un ebreo, mentre da lui si fa reggere il bastone pieno di monete, un cristiano giura su San Nicola di aver saldato il debito. Andato via, è investito mortalmente da un carro e le monete si sparpagliano. Nicola lo risuscita e l'ebreo si converte.



promettendogli che se fosse riuscito a passare dall'altro lato del fiume, sfuggendo così agli inseguitori, gli avrebbe fatto dono di tante monete d'oro quanto ne valeva il suo cavallo.

Le cose si vollero al meglio. E riuscito a passare dall'altra parte del grande fiume, non volle mancare dal mantenere la promessa.

Entrato nella chiesetta di San Nicola posò sull'altare un buon gruzzolo di monete d'oro, quante a suo avviso valeva il cavallo. Quando però fece per uscire, il cavallo non ne volle sapere, e non si mosse. Tentò più volte di tirarlo con le briglie oppure di spronarlo. Niente da fare. Allora tornò dove aveva posato le monete e ne aggiunse parecchie altre. Vedendo che il cavallo subito si mosse per uscire con lui, rivolto a san Nicola esclamò:

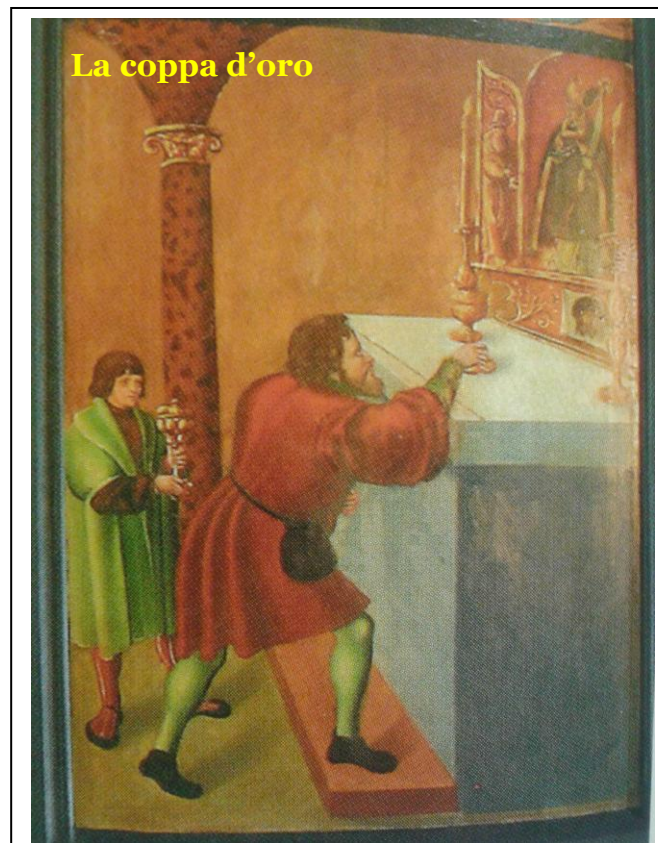
“ San Nicola mio, voi siete il maggior conoscitore e mercante di cavalli che io abbia conosciuto in vita mia”.

Sin qui il testo dei restauratori. Ma torniamo alle immagini.

Sette delle otto scene dello scomparto nicolaiano della pala d'altare sono episodi e miracoli del Santo ben noti. Una, la settima, è meno nota. Si tratta della raffigurazione di una leggenda della Baviera, la quale con altre due forma il trio delle ultime scene ispirate all'onestà ed in particolare al mantenimento della parola data.

Il voto del ladro. Secondo questa leggenda, viveva in Baviera un uomo che si era arricchito disonestamente. Diciamolo pure: rubando. Ogni tanto però, per calmare la sua coscienza, faceva qualche donazione a questa o quella chiesa.

Ad un certo punto la sua attività giunse alle orecchie dei responsabili dell'ordine pubblico, cioè quella che è oggi la polizia. Fu costretto quindi a stare attento e a cominciare a nascondersi per non essere catturato dalle guardie. Una volta che sentì che degli agenti di giustizia gli stavano alle calcagna, vide oltre il Danubio una cappella di San Nicola. Subito fece un voto al Santo,



Ottava ed ultima scena dello scomparto nicolaiano

L'ottava ed ultima scena dello scomparto nicolaiano raffigura un miracolo molto noto nel medioevo e, come la precedente leggenda bavarese, si inserisce in quegli episodi che vedono Nicola attento a che i voti a lui fatti vengano poi mantenuti.

Per il bene della sua famiglia e per la sua grande devozione un uomo fece voto di donare a San Nicola una coppa d'oro. Quando questa fu pronta l'uomo ne rimase così ammirato che decise di tenerla per sé, e di farne un'altra per San Nicola. Quando fu pronta anche la seconda, con tutta la famiglia si imbarcò per andare alla sua chiesa. Durante la navigazione volle avere il piacere di portare la prima coppa a tavola. Fra una chiacchiera e l'altra non si avvide che il figlioletto la prese e andò a giocare al bordo dell'acqua. Un movimento brusco della nave lo fece cadere in mare con tutta la coppa. Quando i genitori si accorsero della sua assenza non c'era più nulla da fare.

Nonostante la tragedia familiare l'uomo, giunto a destinazione, volle portare la seconda coppa al Santo. Entrato nella chiesa la pose sull'altare. Ma ecco che la coppa rimbalzava indietro cadendo per terra. Il padre la prese e la ricollocò sull'altare. Ancora una volta una mano invisibile la risospinse indietro facendola cadere a terra. Al terzo tentativo, intuendone la causa, i genitori si rivolsero al sacerdote e confessarono il peccato del voto non mantenuto. Nello stesso istante in cui si pentivano Nicola afferrava il ragazzo dal fondo del mare e lo riportava dove stavano i genitori. Senza dire una parola il ragazzo si avvicinò all'altare reggendo la coppa d'oro, quindi l'offrì a San Nicola, che questa volta la gradì. Si può ben immaginare la gioia dei genitori che non smettevano di abbracciare e baciare il figlio ancora tutto bagnato dell'acqua del mare.



UNA CURIOSITA' a proposito di quest'ultima scena dipinta dal Cranach e dalla sua bottega:

LA COPPA D'ORO che il figlioletto porta all'altare, dopo essere annegato e resuscitato da San Nicola, è sorprendentemente simile a questa coppa conservata nel **Museo Nicolaiano** di Bari.



**I SALUTI PIU'
CORDIALI
DA BARI
A
TUTTI GLI
AMICI
DI
SAN NICOLA**