

sacro resto di Giuseppe. Non una reliquia corporea, poiché del santo non si conoscono particole di questa natura, ma piuttosto una legata agli episodi salienti della sua vita. In seguito alla dispersione del contenuto anche la comprensione del significato dell'immagine dovette venire meno. La reliquia di san Nicola potrebbe essere giunta alla Novalesa in occasione del transito della falange del dito del santo da Bari alla Francia, avvenuto alla fine dell'XI secolo (Segre Montel 2003). Il porta-reliquia potrebbe aver seguito lo stesso percorso oppure essere già stato parte del patrimonio di oggetti sacri dell'abbazia novalicense. (Anna Maria Colombo)

Bibliografia: Colombo 2005.

IV.6

Atelier siciliano (?)

San Nicola incorona re Ruggero II, 1132 circa

Placca in rame dorato; smalto *champlevé*; niello, 24,4 x 23,4 cm
Bari, Tesoro della basilica di San Nicola

La placchetta, attualmente esposta nel Tesoro della basilica, in origine era incastonata al centro del trave frontale del ciborio (secondo quarto del XII secolo), in una cavità che interrompe l'iscrizione in caratteri bronzei "Arx hec" e "Par celis".

Numerosi studi hanno posto in evidenza il messaggio politico dell'opera, legato agli anni turbolenti che precedettero l'incoronazione di Ruggero II da parte dell'antipapa Anacleto II, avvenuta a Palermo nel 1130. La fedeltà della basilica a Ruggero, culminata nei "patti giurati" (1132) con cui il sovrano confermava la sua protezione alla chiesa nicolaiana, trovava il suo suggello nel soggetto rappresentato (Barbier de Montault 1884; Belli D'Elia 1986; Belli D'Elia 1987; Belli D'Elia 1990; Belli D'Elia 2003; *Cittadella nicolaiana...*, 1995). Molto si è insistito, inoltre, sulla tecnica ritenuta una combinazione di procedimenti orafi limosini e di modelli stilistici bizantineggianti (Bertaux 1899; Bertaux 1903; *Mostra dell'arte in Puglia...*, 1964; Volbach 1969; Milella 1987; *I Normanni...*, 1994; *Il tesoro di San Nicola...*,

2005). Lipinsky (1975) ritenne che la placca nicolaiana fosse stata confezionata in una bottega barese con la rara tecnica dello smalto ad alveoli sbalzati, sperimentata nella lastra raffigurante il *Pantocrator* conservata a Palazzo Venezia. Varie le ipotesi sull'ambito di esecuzione, fluttuato da un laboratorio limosino del XII secolo (Bertaux 1899), a un atelier saraceno del Duecento (*Mostra dell'arte in Puglia...*, 1964, p. 36), a una bottega pugliese del XII secolo (Volbach 1969, p. 16; *Medioevo...*, 1981-1982, p. 32; Farioli Campanati 1982, p. 421; Belli D'Elia 1985, p. 65; *Cittadella nicolaiana...*, 1995, p. 176).

La placca in rame presenta ormai rare tracce di doratura; lungo il bordo reca cinque fori per l'inserimento nel ciborio. L'effigie di san Nicola ripropone la consueta caratterizzazione con l'ampia fronte stempiata segnata da rughe, il naso allungato, la barba corta e arrotondata, comune al *topos* iconografico di matrice bizantina documentato in Puglia nella pittura murale e da cavalletto di età medievale. Nel solco della tradizione, l'abbigliamento si compone di lunga tunica, dalmatica e *omoforion*. Nicola è rappresentato nell'atto di incoronare Ruggero e di reggere il pastorale. A sua volta Ruggero esibisce le insegne del *basileus* (il globo e il labaro) e indossa gli abiti imperiali, con la lunga stola avvolta intorno al corpo, in accordo a schemi iconografici bizantini, per i quali – come è stato notato – le monete possono aver fatto da tramite (Bertaux 1899); modelli, peraltro, noti nell'*entourage* della corte normanna di Palermo, come dimostra il mosaico della chiesa della Martorana a Palermo, raffigurante Cristo che incorona re Ruggero.

Ai lati di ciascuna figura campeggia l'iscrizione latina in maiuscola, identificativa dei personaggi raffigurati (Magistrale 1992). Di particolare interesse la tecnica adoperata. L'osservazione ravvicinata fa escludere l'ipotesi proposta da Lipinsky dell'impiego dello smalto ad alveoli sbalzati: il tergo della lastra, infatti, è liscio; le cavità colmate di pasta vitrea sono scavate direttamente sul *recto* della placca, secondo l'abituale procedimento dello *champlevé*-

ge. L'effigie del re è risparmiata e incisa a bulino, a eccezione dei piedi in smalto opaco blu lapislazzuli. La figura del santo è smaltata a *champlevé*: i colori oscillano dal blu lapislazzuli al bianco (impiegato per il nimbo, il riccio di pastorale, una croce del pallio e i calzari), al blu chiaro (croci del pallio), al verde erba (pieghe delle maniche). Il fondo della placca è ricoperto da fasce di smalto policromo, con parziali integrazioni posticce: procedendo da sinistra verso destra, si succedono il blu lapislazzuli, il bianco, il verde smeraldo che sovrasta il capo del re per estendersi fino all'aureola del santo; sotto il braccio teso di Nicola una campitura blu lapislazzuli è interrotta dalla mano di Ruggero che regge il globo, seguita in basso da un breve tratto blu cielo; la profonda lacuna nello spazio compreso fra le due figure risulta integrata da pasta vitrea verde scuro. Della fascia esterna che lambisce il braccio col pastorale del santo sopravvive un frammento in smalto bianco. Degno di nota il copioso uso del niello, nelle diverse tonalità del rosso, verde, blu e nero, a profilo delle volute cuoriformi incise sulla stola del sovrano, nelle lettere delle iscrizioni, nei panneggi delle vesti del Santo, nel decoro reticolato che conclude l'*omoforion*.

La proposta di una produzione locale, sostenuta da alcuni studiosi, non convince per l'assenza di manufatti coevi confezionati in Puglia con la tecnica a smalto; i primi esempi si incontrano nel maturo Trecento, all'interno delle botteghe orafe tarantine, orbitanti attorno alla corte dei Del Balzo Orsini (Di Sciascio c.s.). A nostro parere, la placca nicolaiana coniuga i due procedimenti sperimentati nelle botteghe limosine per la realizzazione dello *champlevé*: la tecnica più antica delle figure smaltate su fondo in rame e l'uso delle figure risparmiate su campo smaltato, prevalso a partire dal tardo XII secolo (*Nobiles Officinae...*, 2004). L'ipotesi di una provenienza da un laboratorio siciliano legittimerebbe la compresenza di modi bizantini e tecniche transalpine, così come è stato rilevato nella placca smaltata con la *Crocifissione* (Palermo, Galleria Regionale),

ormai convincentemente riferita a un ambito culturale isolano (*Federico e la Sicilia...*, 1995). Al contesto della capitale riconduce, del resto, il messaggio tramandato dal soggetto della lastra barese, concepito negli inquieti anni trenta del XII secolo, quale manifesto della legittima sovranità di Ruggero e monito perpetuo per i sudditi a restare fedeli alla corona.

(Sofia Di Sciascio)

Bibliografia: Barbier de Montault 1884, p. 6; De Lasteyrie 1884, p. 452; Bertaux 1899, p. 88; Bertaux 1903, pp. 451-454; *Mostra dell'arte in Puglia...*, 1964, pp. 34-36; Volbach 1969, p. 16; Lipinsky 1975, p. 425; *Medioevo...*, 1981-1982, p. 32; Farioli Campanati 1982; Belli D'Elia 1986, pp. 173-174; Belli D'Elia 1987, pp. 292-293; Milella 1987, p. 92; Cioffari 1987, pp. 145-147; Belli D'Elia 1990, p. 301; *Splendori di Bisanzio...*, 1990, p. 190 (R. Farioli Campanati); Magistrale 1992, p. 11; *I Normanni...*, 1994, pp. 398-399 (G. Bertelli); *Cittadella nicolaiana...*, 1995-1996, p. 176 (M. Milella); Belli D'Elia 2003, p. 111; *Nobiles Officinae...*, 2004 (S. Di Sciascio), pp. 165-166; *Il tesoro di San Nicola...*, 2005, pp. 136-137 (G. Cioffari, M. Milella).

IV.7

Icona votiva di re Stefano Uroš III Dečanski, 1322-1325

Tempera e oro su legno, con rivestimento in argento dorato, 187 x 113 cm

Bari, basilica di San Nicola

Iscrizioni: "С(В)ѢТЬИ НИКОЛАИ" (San Nicola); "Ι(ησΟΥ)Σ Χ(ριστό)ς" (Gesù Cristo); "Μ(ητηρ) ρ Θ(εο)υ" (Madre di Dio); "...δ...ς... ζΕΜΛΕ" (... paese); "СТ[ЕФАНЬ] ... В ... М[ЛАДЫИ] КРАЛЬ С[И]НЬ [КРА]ЛЮША Т[РЕТИЯ]Г" (Stefano ... giovane re figlio del re Uroš Terzo); sul rivestimento: "Ш" (terzo).

Provenienza: donata verso la fine dell'anno 1325 alla basilica di San Nicola a Bari dal re di Serbia Stefano Dečanski. Praticamente dalla sua creazione e fino ai nostri giorni, ossia da quasi sette secoli, questa icona troneggia accanto alla seconda tomba del vescovo della città di Myra in Licia. È sempre stata oggetto di una particolare vene-

razione e, essendo considerata una vera effigies di san Nicola, è stata spesso copiata e imitata.

L'opera è soltanto una delle numerose donazioni dei sovrani della casa dei Nemanjić a Bari, un modo per manifestare la particolare venerazione che dedicavano al taumaturgo di Myra. Già tra le offerte presentate dal fondatore della dinastia serba, il gran *zupan* Stefano Nemanja (1166-1196), a vari santuari situati al di fuori delle frontiere del suo Stato, si contano parecchi doni alla chiesa del "santo arcivescovo san Nicola e taumaturgo, nella Grande Bari". Analogamente, la monaca di clausura ortodossa Elena († 1314), appartenente al casato degli Angiò e vedova del re Stefano Uroš I, ha donato a questa chiesa un'icona di san Nicola con il busto del santo nella metà superiore e le figure inginocchiate dei donatori, ossia l'ex regina e i suoi figli, i re Stefano Dragutin e Stefano Uroš II Milutin, accompagnate da iscrizioni in latino, nella metà inferiore. Da parte sua, questo secondo figlio di Elena ha anche donato alla basilica una certa quantità di argento destinata a realizzare, tra il giugno 1319 e il marzo 1320, un altare, una pala, lampade e grandi candelabri per la tomba di san Nicola, come attesta una lunga iscrizione in latino sul retro dell'altare. Quest'ultimo era tra l'altro decorato con numerose effigi in rilievo tra cui figuravano in buona posizione quelle del donatore Stefano Uroš II Milutin e di suo figlio Costantino, accompagnate da iscrizioni, mentre la pala di grandi dimensioni in argento puro presentava, al centro, una figura a tutta altezza di san Nicola intorno al quale erano disposte le scene della vita del santo e tredici figurine del Cristo, della Vergine e di santi. Considerando la quantità e il valore dell'argento donato, si trattava certamente della più lussuosa donazione, proveniente dalla Serbia, alla basilica di San Nicola.

Meno di sei anni dopo, Stefano Uroš III Dečanski, desideroso di seguire in questo l'esempio del padre, Stefano Uroš II Milutin, fece pervenire alla basilica di Bari la nostra grande icona di San Nicola con rivestimento in argento dorato. La città

era stata infatti informata della sua intenzione, e sappiamo che il 24 novembre 1325 il capitolo della basilica ricevette ordine di delegare un emissario presso il re di Serbia per ritirare la donazione. Infine, anche i successori di Dečanski sul trono di Serbia fecero donazioni alla chiesa e alla tomba del santo di Myra. Con la crisobolla emessa il 20 agosto 1346 a Skopje, suo figlio, l'imperatore Stefano Uroš IV Dušan, destinò alla basilica una rendita annuale per provvedere all'acquisto di cera e alla commemorazione dei precedenti donatori, del nonno e del padre, di se stesso e della sua famiglia. Questo atto di donazioni pecuniarie del padre fu infine confermato nel 1363 dall'ultimo sovrano della dinastia dei Nemanjić, l'imperatore Uroš.

Come si vede, l'icona di Dečanski è soltanto una delle numerose opere di fattura artistica oggi conosciute, l'unica che ci è pervenuta preservata e che, entrata a far parte del tesoro della basilica, attesta, con la suddetta crisobolla, gli strettissimi legami intrattenuti per un lungo periodo tra la corte di Serbia e il santuario di San Nicola a Bari.

Questa icona lascia oggi apparire chiaramente due strati di pittura. In origine san Nicola vi era stato raffigurato a figura intera, in piedi su un suppedaneo e vestito con l'abito da arciprete composto di *sákkos* con *omofórion*, *epitrakhélion* e *stikháron*. Le mani, una benedicente e l'altra che tiene un Vangelo, si avvicinavano all'epoca sulla parte anteriore del torace. L'icona è stata completata nella parte superiore, rispettivamente a destra e a sinistra della figura di san Nicola, con i busti del Cristo e della Vergine che gli tendono un Vangelo e un *omofórion*, e, nella parte inferiore, con le due figure inginocchiate con l'abito da sovrano. Le due iscrizioni, certamente molto complete, che accompagnavano queste figure in ginocchio sono oggi solo parzialmente leggibili. Le prime lettere – rimaste visibili – di quella apposta alla sinistra del santo permettono tuttavia una parziale ricostruzione del testo che consente a sua volta di identificare il committente dell'icona. In questo caso è raffigurato il gio-

vane re Stefano Dušan, all'epoca ancora un bambino di meno di quindici anni, che il padre proclamò correggente in occasione della propria incoronazione il 6 gennaio 1322. Rimangono in effetti pochissimi elementi visibili di questo ritratto più antico di Dušan, ossia unicamente le mani, la parte inferiore del volto imberbe e qualche traccia dell'aureola. Sul lato opposto l'icona non poteva quindi accogliere il padre Stefano Uroš III, in quanto committente di questa immagine il cui *terminus post quem* è per questo rappresentato dalla data di incoronazione indicata in precedenza.

Per decorare l'icona è stata successivamente ordinata la realizzazione di un lussuoso rivestimento sbalzato in argento dorato. Il principale motivo, realizzato in filigrana, si sviluppa sotto forma di elegante racemo con palme e foglie di vite stilizzate, che racchiude nelle sue volute medaglioni circolari e campi a forma di losanga che racchiudono – direttamente realizzati a sbalzo sulla loro superficie o su piastre rivettate – busti di angeli, di santi nonché vari tipi di rosette. Particolare attenzione è stata dedicata alla decorazione del contorno circolare corrispondente all'aureola del santo, alla cui sommità si trovano due angeli che reggono una mandorla con un busto del Cristo, mentre ai lati sono simmetricamente disposti i simboli alati degli evangelisti, ciascuno circondato da quattro angeli a mezzobusto. Come era consueto per questo tipo di opera, il rivestimento di metallo ricopriva le aureole, il fondo e la cornice dell'icona, lasciando vedere soltanto le figure (Grabar 1975, pp. 48, 57, 63-65, nn. 20, 28, 35-36).

In origine, anche il rivestimento recava un'iscrizione con il nome del committente. È giunta fino a noi solo una targa circolare rivettata sul bordo inferiore dell'icona, su cui si legge, incisa a sbalzo, la parola "terzo" mentre sui bordi laterali sono scomparse tre targhette, ossia due sul lato sinistro e una sul destro, che verosimilmente ospitavano il resto dell'iscrizione. A giudicare dalla disposizione il testo potrebbe essere stato "Stefano Uroš terzo re". Sembrerebbe tut-

tavia che l'orefice che si vide affidare la realizzazione del rivestimento in metallo ignorasse totalmente l'aspetto dell'icona. Si deve constatare che le cavità non coincidono con la disposizione e con le posizioni dei personaggi raffigurati, e che è stato necessario ritoccare l'immagine. Solo così si può spiegare la sostituzione dell'elegante figura del vescovo di Myra del primo strato con una testa troppo grossa, priva di collo, e arti superiori sovradimensionati. Sul secondo strato le braccia del santo sono inoltre state staccate dal corpo. La destra benedicente, levata in alto, ha così ricoperto il busto del Cristo, cosicché la sua figura e quella della Vergine hanno dovuto essere ridipinte, in dimensioni inferiori, un po' più in alto. L'artista incaricato di questi ritocchi si è sforzato di attenuare le sproporzioni della nuova figura di san Nicola allargandola; questo ha comportato la necessità di ridipingere le figure del donatore e di suo figlio, questa volta in piedi, le cui teste hanno completamente ricoperto le iscrizioni del primo strato. Infine, per affinare visivamente la figura del santo, divenuta troppo tozza, è stato confezionato un rivestimento supplementare, che riprende lo stesso motivo in filigrana seppure di fattura meno pregiata, che ha ricoperto il nuovo *omofórion* ornato di croci dorate, ed è stato anche realizzato un piccolo rivestimento per il Vangelo dipinto. È questa icona così ritoccata che Stefano Dečanski consegnò infine all'emissario del capitolo della basilica di Bari per farla pervenire sulla tomba del santo. L'aspetto sgraziato rilevato sulla nuova figura di san Nicola non può essere imputato all'incapacità del secondo pittore. A giudicare, innanzitutto, dalla testa del santo, il suo lavoro si avvicina alle migliori realizzazioni della pittura serba del terzo decennio, come gli affreschi di san Nicola Dabarski vicino a Priboj (1329), di cui Stefano Dečanski era anche il secondo donatore. Proprio come il primo pittore dell'icona, si è fedelmente uniformato alla prassi seguita dai migliori pittori serbi e bizantini nel trattamento dei colori sull'incarnato dei personaggi viventi e delle figure

sante. Mentre per le seconde ha essenzialmente utilizzato una gamma cromatica più scura, fatta di tonalità marroni e ocra con forti ombre verde oliva, per le figure dei donatori ha fatto ricorso a tonalità rosate, più trasparenti, conferendo loro tutte le caratteristiche dei ritratti nel senso proprio del termine. Queste due raffigurazioni del re di Serbia e di suo figlio sull'icona di Bari assumono un'ulteriore importanza per il fatto che completano la galleria delle loro raffigurazioni conosciute. In questo caso, esistono in tutto altri due ritratti di Dečanski realizzati mentre era in vita, il primo nella Vergine Ljeviška a Prizren (1310-1313), mentre quello raffigurato nel nartece di Chilandar è stato ridipinto all'inizio del XIX secolo. Il primo pittore, che, per l'abbondante impiego del colore dorato nel trattamento delle vesti di Cristo e della Vergine, apparteneva ai circoli artistici un po' più conservatori che sorsero nella seconda metà del XIII secolo, ha introdotto su questa icona una nuova iconografia, rimasta in effetti unica, verosimilmente su richiesta del committente stesso. Si tratta in questo caso del *sákkos* di cui è vestito san Nicola. Secondo le fonti scritte, indossare questo abito, al momento della sua adozione nella pratica liturgica verso la fine del XII secolo, era una prerogativa esclusiva del patriarca. Tuttavia, a partire dalla fine del secolo seguente o, al più tardi, dell'inizio del XIV, il *sákkos* era indossato anche dal capo degli arcivescovi autocefali, stando alle raffigurazioni di Costantino Kabasilas, raffigurato nella Vergine Perivleptos a Ochrid (1294-1295), e di san Sava raffigurato nella Vergine Ljeviška. In seguito, il diritto di portare questo abito fu esteso a tutti i prelati che avessero il rango di arcivescovi e metropolitani. Parallelamente, si constata che i Padri della Chiesa lo portano molto raramente, e che quando lo indossano si tratta esclusivamente di coloro che avrebbero potuto vedersi conferire questo diritto "storico", in veste di arcipastori di Costantinopoli, come Gregorio Nazianzeno o Giovanni Crisostomo (Walter 1982, pp. 16-19). Di fatto, con questa raffigurazione del vescovo di Myra

che indossa l'abito di un capo ecclesiastico del suo tempo, il re di Serbia non ha fatto altro che manifestare ancora di più il particolare rispetto che portava a san Nicola.

(Bojan Miljković)

Bibliografia: Bošković 1937, pp. 55-58; Tomić De Muro 1966, pp. 105-124; Mijović 1970, pp. 275-280, fig. 116; Cioffari 1981, pp. 145-175; Calò Mariani 1987, pp. 102-106, figg. 62-66; *Icone di Puglia...*, 1988, pp. 129-130, n. 33; Cioffari 1989, pp. 81-117; Djordjević 1989, pp. 111-123.

IV.8

Natale Bonifacio

San Nicola di Bari con ai piedi il sovrano serbo Stefano Uroš II Milutin, a destra, e, a sinistra, la moglie Simonida. In alto a destra, Cristo e, a sinistra, la Madonna; intorno sedici scene con miracoli del santo, 1584

Incisione

Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Gabinetto delle stampe, inv. H 179296

L'incisore Natale Bonifacio nasce a Sebenico in Dalmazia nel 1537 e muore sempre a Sebenico, dopo una intensa attività, nel febbraio del 1592. Svolge il suo lavoro di incisore e stampatore tra Venezia e Roma occupandosi soprattutto di incisione di carte geografiche. Quando nel 1575 giunge a Roma intrattiene rapporti di lavoro con diversi stampatori e editori, tra i quali Lorenzo Vaccari per il quale aveva stampato anche *San Nicola di Bari con li miracoli* (Bianchi 1982, pp. 189-192; Tedeschi 1993, p. 123; Thieme, Becker 1910, p. 294). Infatti questa stampa si trova elencata tra quelle prodotte nella stamperia romana dei Vaccari (Ehrle 1908, pp. 60-62; Bianchi 1982, p. 190).

La Calò Mariani prende in esame l'incisione di Bonifacio studiando l'identità del sovrano ritratto in ginocchio alla destra di Nicola, lo stesso che è presente nell'icona serba del santo che è presso la basilica di San Nicola a Bari (Calò Mariani 1987, pp. 104-105 e fig. 65).

La stampa di Natale Bonifacio riproduce un tipo di icona del santo di Bari che è quello della Kakopetria (Ševčenko 1983, pp.

37-38). Infatti nell'incisione al centro si vede san Nicola a figura intera con una folta barba, anziano, con l'aureola. È abbigliato con i paramenti vescovili orientali: alba, casula, *omofóron*; mentre benedice con la mano destra e con la sinistra tiene un libro chiuso. Alla destra del suo volto è raffigurato Cristo che benedice con la mano destra e con la sinistra tiene un libro; alla sinistra, nella parte opposta, si vede la Madonna che tiene nelle mani un pallio decorato con delle crocette. Ai piedi di Nicola, in ginocchio, ci sono a destra il serbo Stefano Uroš II Milutin e, a sinistra, sua moglie Simonida. Proprio sotto di loro si legge la seguente scritta: "Urosius rex Rasiæ, Ediocliæ, Albanæ, Bulgariæ, hanc iconam ad honorem Sanctissimi Nicolai fieri fecit anno domini 1319". Ancora più sotto, è incisa la seguente Orazione: "Ora pro nobis beate pater Nicolæ XX ut digni officiamur promissionibus Christi. Oremus Deus qui beatissimum Nicolaum gloriosum confessorum tuum atque Pontificem innumeris decorasti quotidie non cessas decorare miraculis; tribue nobis quesumus ut eius meritis, precibus a gehenne incendiis a periculis omnibus liberemur per Dominum Nostrum Jesum Christum. Cum licentias superiorum et privilegio Gregorii XIII Pontificis O P. Max ad decennium". Più sotto la dedica: "Admodum Reverendissimo Domino Domino Dominico Danesio Nobili Politiano Sacræ theologiæ doctori ac Sancti Nicolai Devoto. Natalis Bonifatius Dalmata D. Dedicavit Romæ 1584". Nella cornice superiore si legge: "Vera effigies sancti Nicolai Magni Archiepiscopi Myrensis ex ecclesia regali Bariensi in qua requiescit desumpta præcipuisque eius miraculis exornata".

Intorno alla raffigurazione centrale di Nicola ci sono sedici ottagonali con all'interno scene dalla *Vita* e dai *Miracoli di Nicola*.

La prima scena è quella contenuta nell'ottagono in basso al centro, non solo perché è inciso il numero 1, ma anche perché rappresenta cronologicamente il primo episodio della *Vita* di Nicola e cioè la nascita del santo, come conferma pure la scritta riprodotta sotto: "Sanctus

Nicolaus Pataræ in Lycia natus miraculose statim in lavacro consistit" (Kaftal 1952, coll. 756-768; Kaftal 1965, coll. 800-813; Kaftal, Bisogni 1978, coll. 764-773; Petzoldt 1976; Kaftal, Bisogni 1985, coll. 512-516). A destra di questa scena è riprodotto il ritratto di Domenico Danesi con le mani in preghiera rivolto verso san Nicola e sotto la scritta "Dominicus". Dalla parte opposta lo stemma della famiglia Danesi con sotto la scritta "Danesius".

Proseguendo in senso orario la seconda scena illustra l'episodio dell'allattamento: Nicola da neonato prendeva il latte solo due volte la settimana il mercoledì e il venerdì come recita la scritta sottostante: "Infans feria quarta et feria sexta nisi semel idque vesperi lac nutricis degustat" (Kaftal 1952, coll. 756-768; Kaftal 1965, coll. 800-813; Kaftal, Bisogni 1978, coll. 764-773; Petzoldt 1976; Kaftal, Bisogni 1985, coll. 512-516).

La terza scena riproduce il miracolo delle tre fanciulle che Nicola salva dal meretricio dando a ognuna di loro la dote di una palla d'oro. La scritta che accompagna la scena recita: "Auro clavi ter domum iniecto tres egeni cuius filias a prostituendo liberat et dotat" (Kaftal 1952, coll. 756-768; Kaftal 1965, coll. 800-813; Kaftal, Bisogni 1978, coll. 764-773; Petzoldt 1976; Kaftal, Bisogni 1985, coll. 512-516).

La quarta scena mostra Nicola in abiti da pellegrino mentre si reca al Santo Sepolcro: "Ad sacrum Sepulcrum Hierosolimitanum noctu accedenti fores templi per sacros Angelos reseratur" (Kaftal 1952, coll. 756-768; Kaftal 1965, coll. 800-813; Kaftal, Bisogni 1978, coll. 764-773; Petzoldt 1976; Kaftal, Bisogni 1985, coll. 512-516).

La quinta scena raffigura l'elezione di Nicola a vescovo di Myra: "Myratum Episcopus iudicio divino a provincialibus eligitur summa cum leticia ordinatur" (Kaftal 1952, coll. 756-768; Kaftal 1965, coll. 800-813; Kaftal, Bisogni 1978, coll. 764-773; Petzoldt 1976; Kaftal, Bisogni 1985, coll. 512-516).

La sesta scena riproduce il miracolo compiuto da Nicola in favore di alcuni naviganti tratti in pericolo da una furiosa tempesta: "Nautis se invocantibus