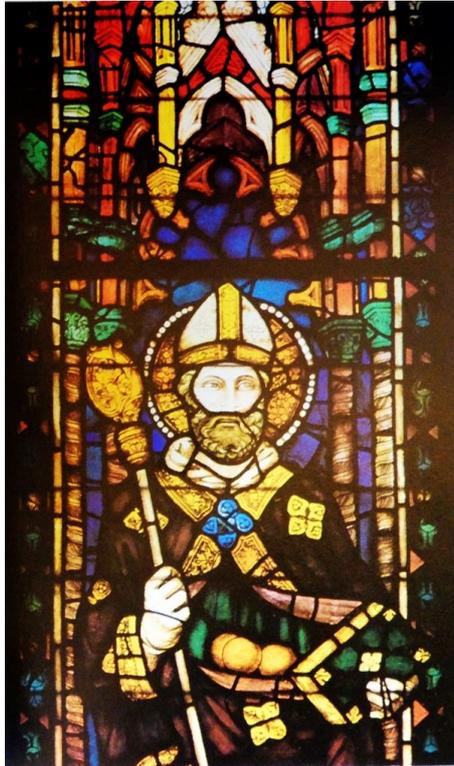


Reinhold C. Mueller

**San Nicolò patrono dei banchieri, degli ebrei e dei ladri  
Crediti e debiti, ricchezza e povertà  
nelle leggende medievali**



**storiA**mestre

associazione per la storia di Mestre e del territorio

**Reinhold C. Mueller**, *San Nicolò patrono dei banchieri, ebrei e ladri. Crediti e debiti, ricchezza e povertà nelle leggende medievali*

**Il presente saggio è l'edizione italiana, rivista e aggiornata, di:** Reinhold C. Mueller, *St. Nicholas, patron of bankers: credits and debits, wealth and poverty in medieval legends*, in *Moneda y monedas en la Europa medieval (siglos XII-XV)*, atti della XXVI Semana de Estudios Medievales (Estella, luglio 1999), Pamplona, Gobierno de Navarra, 2000, pp. 277-308.

Traduzione di **Matteo Melchiorre**, rivista e integrata dall'Autore.

© Reinhold C. Mueller, 2016

Prima edizione elettronica a cura della redazione del sito *storiAmestre*, gennaio 2016

**In copertina:** chiesa di Santa Croce, Firenze, vetrata di Mariotto di Nardo (tardo XIV secolo), san Nicolò con il libro e le tre palle d'oro. Fonte: *Il complesso monumentale di Santa Croce. La basilica, le cappelle, i chiostri, il museo*, a cura di Umberto Baldini e Bruno Nardini, Firenze, Nardini, 1983, p. 323.

#### **Fonti delle illustrazioni nel testo:**

*figg. 1-5*, cappella Castellani, Santa Croce, Firenze: database WikiCommons:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Castellani\\_Chapel\\_-\\_Frescos\\_by\\_Agnolo\\_Gaddi](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Castellani_Chapel_-_Frescos_by_Agnolo_Gaddi) [ultimo accesso 18 gennaio 2016];

*figg. 6*, cattedrale di Udine: [https://it.wikipedia.org/wiki/Cattedrale\\_di\\_Udine](https://it.wikipedia.org/wiki/Cattedrale_di_Udine);

*fig. 7*, cattedrale di Udine, particolare: foto dell'Autore;

*figg. 8-10, 12*, cappella Galletti, cattedrale di Serravalle (Vittorio Veneto): foto dell'Autore;

*figg. 11a-b, 13a-b*, cattedrale di Chartres: Stuart Whatling, *The Corpus of Medieval Narrative Art* [online], [http://www.medievalart.org.uk/Chartres/Chartres\\_default.htm](http://www.medievalart.org.uk/Chartres/Chartres_default.htm) [ultimo accesso 24 gennaio 2016], vetrate basse, *baie* 14 e 39; vedi anche <http://www.cathedrale-chartres.org/vitraux-cathedrale-chartres.php?id=2>, ai luoghi cit.;

*fig. 14*: cattedrale di Friburgo in Brisgovia: <http://johannes-kantorei.de/was-wir-sangen/b-britten-saint-nicolas-cantata/> [ultimo accesso 24 gennaio 2016];

vedi anche <http://www.freiburgermuenster.info/html/content/tulenhauptfenster.html?&#tulenhaupt> [ultimo accesso 24 gennaio 2016];

*fig. 15*: chiesa di Ognissanti, Hillesden, Buckinghamshire, Inghilterra: Sonia Halliday Photo Library [online], <http://www.soniahalliday.com/category-view3.php?pri=57-9-73.jpg> [ultimo accesso 24 gennaio 2016];

*figg. 16a-b*: chiesa di San Nicolò del Lido, Venezia: foto dell'Autore.

1. Questo saggio propone un'incursione nei campi del diritto canonico e civile, della teologia, degli ebrei, dell'arte, dell'agiografia e della letteratura per richiamare l'attenzione su fonti relative a denaro e ricchezza che sono raramente frequentate dagli storici dell'economia. Sono fonti al tempo stesso letterarie – vite e miracoli di santi – e visive – la decorazione dello spazio ecclesiastico – che toccheranno diversi temi: l'elogio del credito; la razionalizzazione della ricchezza; la sollecitudine per il francescano *usus pauper* della ricchezza; l'interazione tra miracoli e impresa bancaria, sia cristiana che ebraica; l'incontro fra ebrei e cristiani nel mercato.

Gran parte di questo saggio sarà dedicata ad alcune delle molte leggende legate al nome di san Nicolò di Myra e di Bari, e riguardanti in qualche modo denaro e ricchezza, ma nel riflettere sul problema della ricchezza e della povertà volontaria dovrò, all'inizio, richiamare anche altri santi<sup>1</sup>.

Cominciamo, come io stesso feci quando per la prima volta mi interessai a questo argomento, con il ciclo di san Nicolò raffigurato nella cappella Castellani della chiesa francescana di Santa Croce a Firenze, un ciclo che cita quasi alla lettera la *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze, vescovo domenicano di Genova nel tardo XIII secolo, la cui raccolta di vite e miracoli di santi fu così importante per gli artisti quale fonte di ispirazione<sup>2</sup>.

La leggenda centrale del ciclo affrescato narra il seguente miracolo, che sarebbe avvenuto dopo la morte del santo. Un cristiano prese a prestito una certa somma di denaro da un ebreo, giurando solennemente di fronte all'altare di san Nicolò, «poiché non aveva altro garante [*fideiusor*]», di ripagare il debito non appena potesse («quam citius posset») [fig. 1].

L'ebreo è la figura che tiene in mano la saccoccia di denaro e che calza un cappello con una sorta di nappa; si noti che non è raffigurato con i tratti caricaturali degli ebrei tipici dell'arte medievale. La transazione e la promessa avvennero in una chiesa di fronte all'altare del santo. Sopra l'altare ne vediamo l'icona, con il santo nella sua classica posa, ovvero nell'atto di benedire l'astante; in questo caso egli sta elargendo la benedizione su una transazione creditizia della quale è l'unico testimone. Ma il debitore ritardò la restituzione del prestito e l'ebreo si recò da lui per chiedere il proprio denaro; in risposta, il cristiano sostenne di aver già ripagato il prestito. L'ebreo non poté che appellarsi alla magistratura per far citare l'uomo davanti a un giudice.

---

<sup>1</sup> Nella vasta bibliografia sul santo e le sue leggende, gli studi più importanti sono: Charles W. Jones, *Saint Nicholas of Myra, Bari, and Manhattan. Biography of a Legend*, Chicago, University of Chicago Press, 1978; Edward G. Clare, *St. Nicholas, His Legends and Iconography*, Firenze, Olschki, 1985; Gerardo Cioffari, O.P., *San Nicola nella critica storica*, Bari, Centro Studi Nicolaiani, 1987, che elenca una dozzina di storie del santo che hanno a che fare con denaro, monete, mercanti e simili (pp. 220-224). Per la presente trattazione sono considerate solo quelle che hanno un'importante documentazione iconografica. Gli autori fin qui citati sono tutti debitori a Karl Meisen, *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande. Eine kultgeographisch-volkskundliche Untersuchung*, Düsseldorf, Schwann, 1931. Il più importante studio recente, con una vasta bibliografia aggiornata, è quello di Michele Bacci, *San Nicola, il grande taumaturgo*, Roma-Bari, Laterza, 2009, che, a differenza del presente breve saggio, si sofferma principalmente sulla tradizione agiografica bizantina del santo.

<sup>2</sup> Ho usato l'edizione critica curata da Giovanni Paolo Maggioni, 2 voll., Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1998.



Fig. 1. Cappella Castellani, chiesa di Santa Croce, Firenze. Agnolo Gaddi, bottega (tardo XIV secolo), storia del *bastone spezzato*, da destra a sinistra: il prestito negoziato davanti all'altare di san Nicolò, i giuramenti davanti al magistrato, l'incidente del carro che travolge il debitore.

Nella seconda e centrale scena del ciclo (la storia si sviluppa da destra a sinistra), possiamo immaginarci nella corte della Mercanzia, in piazza della Signoria a Firenze. Il giudice richiese all'accusato di giurare sul Vangelo di aver onorato il proprio debito. Ma egli, prima di presentarsi in tribunale, aveva riempito un bastone cavo («*baculum cavatum*») di monete d'oro («*aurum minutum*») e l'aveva portato con sé come se avesse bisogno di sostenersi. Quando venne il momento di pronunciare il giuramento egli passò il bastone all'ebreo, affinché lo tenesse mentre egli giurava di aver ripagato il capitale più l'interesse («*quod plus sibi reddiderit etiam quam deberet*»). Egli dunque chiese indietro il bastone e l'ebreo, ignaro dell'inganno, glielo ridiede. Al momento di lasciare il tribunale, il debitore disonesto venne colpito da una sonnolenza «simile alla morte» e si accovacciò sul ciglio della strada per dormire. Giunse un carro trainato da buoi (quest'ultimo, nella terza scena, da destra, è carico di balle di lana) che passò sopra l'uomo e lo uccise. Il suo bastone si ruppe e ne uscirono le monete d'oro. Venuto a conoscenza della notizia, l'ebreo si precipitò sul posto e comprese la frode («*dolus*») di cui era stato vittima. Molti degli astanti dissero all'ebreo che doveva prendere il denaro, dal momento che gli era dovuto, ma egli rifiutò di farlo a meno che l'uomo morto non fosse stato riportato in vita da san Nicolò. Affermò che se ciò fosse avvenuto egli avrebbe accettato il battesimo; e così avvenne: il morto venne prontamente resuscitato e l'ebreo fu battezzato «*in Christi nomine*».

La morale di questa storia è pressoché unica. Com'è ben noto, teologi e giuristi del medioevo si premurarono generalmente di dimostrare quanto fosse difficile per un mercante varcare le porte del Paradiso e quanto ciò fosse ancora più difficile per un usuraio, specialmente se usuraio manifesto. Baldo (m. 1400), parlando ovviamente di usurai cristiani – l'unico tipo di usurai che Firenze e i fiorentini potevano conoscere per esperienza diretta nel tardo XIV secolo – affermò che essi erano in pericolo di dannazione e che persino dopo la penitenza e la restituzione sarebbe rimasto loro per sempre il marchio della infamia, rendendoli rei. Se Baldo considerava legittime le transazioni tra cristiani ed ebrei, i prestatori ebraici, per la profonda natura della loro

*infidelitas*, erano abitualmente considerati ladri e divoratori della proprietà dei cristiani<sup>3</sup>. Nell'affresco della cappella Castellani, tuttavia, il pittore non utilizzò per la figura del prestatore i soliti tratti marcatamente caricaturali dell'ebreo; benché l'ebreo indossi un peculiare cappello con nappa e una veste color giallo, attributi che lo definiscono senza equivoci ebreo agli occhi dello spettatore, sembra che la raffigurazione mirasse a ritrarre il prestatore *tout court*, per far capire con maggiore efficacia l'assoluta importanza, nelle relazioni umane ed economiche, della buona fede nel rimborso dei debiti e quindi nell'erogazione dei prestiti, indipendentemente dall'origine religiosa o etnica delle parti<sup>4</sup>.

2. Prima di continuare l'analisi delle leggende di santi dipinte nella cappella, occorre ragionare sui soggetti attivi nella scelta del programma pittorico – poiché un programma, come vedremo, era stato chiaramente definito prima che la decorazione della cappella iniziasse. In primo luogo l'artista: parti importanti della decorazione della cappella, comprese quelle del ciclo di san Nicolò, sono normalmente attribuite al pittore Agnolo di Taddeo Gaddi e, quando non a lui direttamente, ai suoi collaboratori, ai suoi allievi e alla sua bottega<sup>5</sup>. Agnolo non era solo figlio e nipote di famosi pittori, ma fratello del mercante-banchiere Zanobi di Taddeo Gaddi: principale corrispondente a Venezia di Francesco di Marco Datini, mercante di Prato, e fondatore a Venezia di una compagnia mercantile e bancaria che nel giro di due generazioni sarebbe diventata la banca del papato in Roma. A Venezia, in quegli stessi anni, era attiva una comunità di prestatori ebraici, circostanza che Zanobi aveva sicuramente riferito al proprio fratello pittore come uno dei visibili contrasti rispetto alla vita economica di Firenze. Lo stesso Agnolo, inoltre, aveva decorato parte del palazzo Datini a Prato, così come parti della cattedrale di quella città, ed era in corrispondenza con il mercante pratese. Con tutta probabilità Agnolo ebbe dunque voce rilevante nella definizione del programma pittorico nella cappella di Santa Croce, come nella sua esecuzione.

---

<sup>3</sup> «In magno ergo periculo sunt usurarii, maxime manifesti, quia etiam post poenitentiam peractam et restitutionem usurarum remanente infames, cum infamia jam sit inflecta et sic sunt inhabiles ad testimonia et dignitates, quod tene menti». Bernard Schnapper, *La repression de l'usure et l'évolution économique (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*, «Tijdschrift voor rechtsgeschiedenis/Revue d'histoire du droit», 37 (1969), pp. 47-75, alla nota 62, pp. 64-65. Vedi anche Diego Quaglioni, «*Inter Iudeos et Christianos commercia sunt permessa*». *Questione ebraica e usura in Baldo degli Ubaldi (c. 1327-1400)*, in *Aspetti e problemi della presenza ebraica nell'Italia centro-settentrionale (secoli XIV e XV)*, Quaderni dell'Istituto di Scienze Storiche dell'Università di Roma, 2, Roma, 1983, pp. 283, 293, e Giacomo Todeschini, *Usura ebraica e identità economica cristiana: la discussione medievale*, in *Storia d'Italia. Annali*, 11, *Gli ebrei in Italia*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 291-293.

<sup>4</sup> Per l'assoluta necessità, nel mercato, di buone relazioni tra prestatori ebrei e cristiani mutuatari, vedi specialmente Joseph Shatzmiller, *Shylock Reconsidered. Jews, Moneylending and Medieval Society*, Berkeley, University of California Press, 1990. Sul tema della buona fede, vedi Diego Quaglioni, *Standum canonistis? Le usure nella dottrina civilistica medievale*, in *Credito e usura fra teologia, diritto e amministrazione. Linguaggi a confronto (sec. XII-XVI)*, a cura di Diego Quaglioni, Giacomo Todeschini e Gian Maria Varanini, Roma, École Française de Rome, 2005, pp. 247-264.

<sup>5</sup> Bruce Cole, *Agnolo Gaddi*, Oxford, Clarendon Press, 1977, e le brevi note di Roberto Salvini, *Agnolo Gaddi e La cappella Castellani*, in *Il complesso monumentale di Santa Croce. La basilica, le cappelle, i chiostri, il museo*, a cura di Umberto Baldini e Bruno Nardini, Firenze, Nardini, 1983, rispettivamente alle pp. 185-210 e 211-226; quest'ultimo volume manca di note e Salvini ignora lo studio di Cole, il quale ha riconosciuto il ruolo centrale del denaro e «the value of wealth to society» nel programma pittorico, suggerendone come logiche «some connection with the restitution of usury... [or] the wise use of money» (Cole, *Agnolo Gaddi* cit., pp. 78-79); a sua volta Cole, come altri storici dell'arte che si sono occupati di questa cappella, ha ignorato le ragioni per la scelta dei santi in essa dipinti.

Intimamente legato com'era all'ambiente dei mercanti-banchieri fiorentini e toscani, Agnolo non poté essere stato che favorevole alla scelta della leggenda di Nicolò sopra citata<sup>6</sup>.

Chi altro fu coinvolto nelle decisioni relative al programma pittorico? Cominciamo dal patrono della cappella, Michele di Vanni di ser Lotto Castellani. Intorno al 1370, nel suo testamento poi registrato e redatto in latino nel 1383 mentre giaceva malato, Michele, «civis et mercator florentinus», lasciò 1.000 fiorini per la costruzione e la decorazione di una cappella nella chiesa francescana di Santa Croce a Firenze, nella quale avrebbe dovuto essere sepolto insieme a un figlio già morto<sup>7</sup>. Egli diede incarico ai figli maggiori nonché esecutori, Vanni e Nicolò, di attuare le proprie ultime volontà e diede loro indicazioni affinché si avvalessero del consiglio di due francescani del convento di Santa Croce: fra Marco de' Ricci, confessore di Michele, e fra Francesco Allori<sup>8</sup>.

Il tema del programma pittorico, trattando dell'importanza della ricchezza e del suo corretto uso, era naturalmente francescano. Sebbene avesse esercitato il prestito, aspetto messo in luce, *en passant*, per spiegare il programma degli affreschi, Michele non si preoccupò della restituzione delle usure o dei guadagni illeciti incassati durante la vita. Per alcune usure «incerte» egli lasciò appena lire 100 di piccoli (una miseria equivalente a soli 27 fiorini) al vescovo di Firenze. Se la somma lasciata avesse però superato gli effettivi guadagni illeciti – egli continuò nel suo testamento –, essa avrebbe dovuto essere spesa per le anime di coloro ai quali egli aveva estorto denaro; aggiunse comunque che non credeva di aver preso alcunché illecitamente da alcuno («per l'anime di coloro del cui io avesse, che non credo avere niente»). E sempre nel testamento, precisando le istruzioni esecutorie per i propri figli Vanni e Nicolò, Michele riconosceva di aver accumulato grande ricchezza per dono di Dio, e di star trasferendo quella medesima ricchezza ai propri eredi; così scriveva: «m'ò dato Idio tante della sua gratia e fattomi guardatore di tanto del suo che io lascio i miei figliuoli in grande stato da parte di ricchezza». Di tale ricchezza, intendeva

---

<sup>6</sup> Il fatto che Gaddi sia stato il «maestro che diresse i lavori» è dato per assodato da Ugo Procacci nel suo studio dedicato a un altro dei pittori della cappella, il migliore degli allievi di Gaddi; cfr. Ugo Procacci, *Gherardo Starnina*, Firenze, Olschki, 1936 [estratto da «Rivista d'arte», 15 (1933), 17 (1935), 18 (1936)], pp. 50-52. Sui rapporti tra Gaddi e Venezia (Zanobi aveva una filiale anche a Montpellier), vedi Reinhold C. Mueller, *The Venetian Money Market. Banks, Panics and the Public Debt, 1200-1500*, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press, 1997, all'indice, sotto la voce *Gaddi* e le genealogie a p. 643; Gaddi, poi cittadino di Venezia (vedi *La banca dati CIVES: privilegi di cittadinanza veneziana, dalle origini all'anno 1500*, a cura di Reinhold C. Mueller, disponibile online: [civesveneciarum.net](http://civesveneciarum.net) [ultimo accesso 18 gennaio 2016]), rappresentò il governo di Firenze, garante della pace di Torino che concluse la quarta guerra tra Genova e Venezia nel 1381. Sugli ebrei a Venezia in quegli anni vedi Reinhold C. Mueller, *The Jewish Moneylenders of late Trecento Venice: a revisitation*, «Mediterranean Historical Review», 10, 1995, pp. 202-217. Agli ebrei fu permesso di prestare denaro ad Arezzo e a Siena ma non a Firenze prima del 1437.

<sup>7</sup> Il testamento, senza data, redatto in volgare italiano in una *ricordanza*, è stato pubblicato, sebbene non integralmente, da Gene A. Brucker, *Firenze nel Rinascimento*, Firenze, La Nuova Italia, 1980, doc. 15, pp. 266-269. Procacci ha pubblicato un estratto del definitivo testamento in latino nel suo *Gherardo Starnina* cit., pp. 110-111 (ristampato in Cole, *Agnolo Gaddi* cit., p. 61, doc. 7); vi leggiamo che una somma aggiuntiva, così sembra, accreditata a Michele nel suo «fundaco et sotietate» e destinata a lasciti pii («amore Dei»), doveva essere utilizzata per la costruzione, la decorazione e la dotazione della cappella.

<sup>8</sup> Marco de' Ricci è documentato quale membro del capitolo e bibliotecario di Santa Croce negli anni 1340, 1353, 1362; vedi l'elenco in «Studi Francescani», 57, 1960, p. 259, e 62, 1965, pp. 391, 393 (riferimenti per i quali ringrazio Carlo Delcorno). I Ricci erano ancora una potente famiglia, divisa in molti rami; per quelli che nel nostro periodo erano mercanti banchieri vedi Antonia Borlandi, *Il manuale di mercatura di Saminiato de' Ricci*, Genova, Di Stefano, 1963, cap. I.

dire Michele, egli era stato soltanto guardiano, ma questa stessa ammissione non lo fece esitare al momento di trasmetterla ai propri eredi.

Insomma, la commissione scelta per prendere le decisioni sull'uso del lascito destinato alla cappella, piccola porzione della ricchezza accumulata da Michele, fu composta da Vanni e Nicolò Castellani e da due frati francescani; costoro, a loro volta, si rivolsero al pittore Agnolo di Taddeo Gaddi in qualità di direttore artistico così come di esecutore dell'opera. Non può essere determinata la misura in cui lo stesso Michele, verso la fine della propria vita, si interessò alla definizione del programma pittorico.

Ma chi era Michele di Vanni di ser Lotto Castellani? Era membro di una tra le più importanti case mercantili-bancarie di Firenze. Nonostante Giovanni Villani scriva che la compagnia era fallita nel 1342, essa era ancora attiva nel settore del cambio per conto del papato negli anni cinquanta del XIV secolo<sup>9</sup>. Michele gestiva i propri investimenti accuratamente: comprava proprietà fondiarie, spesso «fortificate». Importava consistenti quantitativi di lana catalana e inglese per rivenderla ai più grandi produttori fiorentini di panni lana negli anni cinquanta e sessanta del secolo; egli stesso fu immatricolato nell'Arte della Lana nel 1362, quando aveva una «bothega de la lana» con un enorme fondo capitale (che egli chiuse, comunque, nel giro di pochi anni)<sup>10</sup>. Negli anni settanta del XIV secolo Michele Castellani si immatricolò quindi nell'Arte di Calimala (in seno alla quale, più tardi, i suoi figli sarebbero stati eletti consoli) ma, ciò che più ci interessa, nel novembre 1372, insieme al proprio figlio Nicolò, entrò a far parte dell'Arte del Cambio, la corporazione dei banchieri locali; un figlio più giovane, Giovanni, da distinguere dal primogenito Vanni, venne immatricolato nella stessa corporazione nel novembre 1383. Il figlio Nicolò, invece, partecipò a una società bancaria con altri cinque soci nel 1373; uno di loro, l'unico che sarebbe rimasto accanto a Nicolò e avrebbe garantito continuità alla compagnia per i successivi trent'anni, era Nofri di Giovanni di ser Lapo Arnolfi, cognato dello stesso Nicolò. Il figlio più giovane di Michele, Giovanni, si unì alla società nel febbraio 1381, ancor prima di essere formalmente aggregato all'Arte del Cambio. Al tempo della morte di loro padre, probabilmente di peste nel 1383, Nicolò e Giovanni gestivano il banco con soli due altri soci, l'Arnolfi e Domenico d'Andrea Maccarone<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> *Due libri mastri degli Alberti. Una grande compagnia di Calimala, 1348-1358*, a cura di Richard A. Goldthwaite, Enzo Settesoldi, Marco Spallanzani, Firenze, Cassa di Risparmio, 1995, vol. 2, pp. 441, 443. Giovanni Ciappelli, *Una famiglia e le sue ricordanze. I Castellani di Firenze nel Tre-Quattrocento*, Firenze, Olschki, 1995, pp. 15-16.

<sup>10</sup> Giovanni Ciappelli ha stilato un inventario degli acquisti di beni immobili e riporta che Michele era socio nella bottega di lana con un investimento di 20.000 fiorini su un totale di 33.400 fiorini, una cifra enorme che pone la sua operazione fra le tre più ricche della città; vedi Ciappelli, *Una famiglia* cit., pp. 19-20, con riferimento a Hidetoshi Hoshino, *L'arte della Lana in Firenze nel basso medioevo. Il commercio della lana e il mercato dei panni fiorentini nei secoli XIII-XV*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 163, 183, 201n, 209, 215, 232.

<sup>11</sup> Archivio di Stato di Firenze, *Cambio*, reg. 12, cc. 40v, 41r, rispettivamente 8 e 16 novembre; la formale registrazione di Nicolò è datata gennaio 1373. Domenico d'Andrea di Maccarone era subentrato nel 1381 ai fratelli Bartolo e Piero di Giovanni de' Siminetis. Furono membri anche due Villani (Giovanni di Michele e Giovanni di Matteo), sebbene per brevi periodi, rispettivamente nel 1374 e 1377. Per le otto società registrate fra 1373 e 1385, vedi *ibidem*, reg. 14, cc. 66v, 69v, 75v, 77v, 79v, 81v, 83v, 85v; non è chiaro se il registro sia completo dopo il 1385, per cui l'assenza di ulteriori notizie sul banco Castellani non è di per sé una prova che il banco non sia rimasto attivo dopo il 1386 o 1387. Ringrazio Luca Molà per la ricerca di queste fonti.

Michele Castellani era uno dei più ricchi contribuenti del quartiere di Santa Croce. La sua influenza politica coincise con il successo economico: egli venne eletto Gonfaloniere di giustizia nel 1354, nel 1366, nel 1372; Priore nel 1360; membro degli Otto della Guerra nel 1363 (quando egli militò addirittura di persona nell'esercito); nel 1376 fu inviato come ambasciatore ad Avignone per negoziare la pace con il papato. Egli e suo fratello, poi, furono tra i capi della Parte Guelfa e per questo le case di Michele furono tra quelle bruciate dai Ciompi durante la rivolta del 20 luglio 1378, quando egli venne estromesso dalle cariche pubbliche. Dopo aver svolto una parte attiva, con il figlio Vanni, negli scontri armati contro i «popolani», Michele fu tra i membri più eminenti dell'oligarchia che rovesciò il governo popolare all'inizio del 1382 e che inaugurò la restaurazione. I suoi figli, da allora, ne seguirono le orme, venendo eletti con regolarità ad alte cariche governative e corporative. Nel 1383, l'anno della morte di Michele, suo figlio Nicolò era membro della Mercanzia, il tribunale dei mercanti che avrebbe avuto giurisdizione su di un caso come quello sopra descritto nella leggenda di san Nicolò del *Bastone spezzato* mentre suo fratello Vanni sarebbe stato eletto nel medesimo tribunale appena due anni più tardi<sup>12</sup>.

In breve, quando Michele scrisse il suo testamento egli era sia un mercante-banchiere che un banchiere locale, con rilevanti investimenti nella finitura del panno lana, una figura politica rilevante, legato all'opposizione contro i Ciompi e ciò che essi rappresentavano politicamente e ideologicamente, nonché un uomo vicino ai francescani di Santa Croce e in intimi rapporti con alcuni frati. Alla sua morte nel 1383, quando il suo testamento venne formalmente redatto in latino, i suoi figli erano ben collocati per portare avanti le fortune di famiglia e onorare le ultime volontà del padre.

**3.** Il programma per la decorazione della cappella richiesto da Michele Castellani dietro il considerevole lascito di 1.000 fiorini porta in sé l'impronta di questa famiglia sotto diversi aspetti. Il carro che investe il debitore insolvente è carico di balle di lana recanti contrassegni di mercanti, e non è da escludere che vi siano anche quelli di una delle società dei Castellani. E la scena di tribunale, sebbene sia gli edifici che le figure siano fortemente stilizzati, potrebbe aver voluto rappresentare la Mercanzia di Firenze e le procedure di quel tribunale, con il quale la famiglia Castellani aveva un'intima familiarità<sup>13</sup>.

Indiscutibile, d'altra parte, è la relazione tra i santi le cui leggende sono dipinte nella cappella e i nomi dei figli di Michele Castellani – una relazione così stretta da spingere a domandarsi se oltre il programma pittorico non vi sia stato a monte anche un cosciente programma nella scelta stessa dei nomi dei bambini. Come abbiamo già notato, il figlio che entrò nell'Arte del Cambio insieme al padre, e del quale fu socio in un banco locale, si chiamava Nicolò: se suo padre non era stato coinvolto di persona nella definizione del programma alla vigilia della propria morte, Nicolò

---

<sup>12</sup> Vedi l'attenta ricostruzione del curriculum di Michele e dei suoi figli in Ciappelli, *Una famiglia* cit., capitolo 1 e *Appendice*, tavv. 2-5.

<sup>13</sup> L'edificio in cui il giudice raccolse i giuramenti non avrà preteso essere una fedele rappresentazione della sede della Mercanzia, in piazza della Signoria, che era piuttosto diverso, ma verosimilmente lo spettatore la interpretava come tale. Secondo lo statuto, il giudice o rettore era forestiero, affiancato da cinque consiglieri fiorentini; qui sono dipinte solo due guardie sullo sfondo. Vedi Antonella Astorri, *La mercanzia a Firenze nella prima metà del Trecento. Il potere dei grandi mercanti*, Firenze, Olschki, 1998, dal quale ricaviamo (pp. 79-80, 98 e *passim*) che anche il padre di Michele, Vanni di ser Lotto, era stato eletto due volte a questo tribunale.

aveva certo un buon motivo affinché a essere dipinto fosse proprio il suo santo patrono, tanto più se associato alla leggenda “economica” sopra descritta. Ma san Nicolò non era l’unico santo rappresentato nella cappella: come vedremo, venne riservato dello spazio a Giovanni Evangelista, Antonio Abate, Giovanni Battista e Caterina d’Alessandria, santi patroni rispettivamente di Vanni, Antonio, Giovanni e Caterina. Prima di volgersi alle loro storie, però, dobbiamo continuare con quelle di san Nicolò.

Un’altra leggenda che presenta una forte, o meglio sorprendente, connessione con la famiglia Castellani, assai più popolare di quella di cui sopra e l’unica di natura economica che derivi da vite bizantine del santo precedenti la *translatio* del corpo a Bari nel 1087, riguarda il primo atto di carità compiuto da Nicolò, quando egli era ancora un giovane nella sua città natale di Patara, in Licia (Asia Minore) [fig. 2].

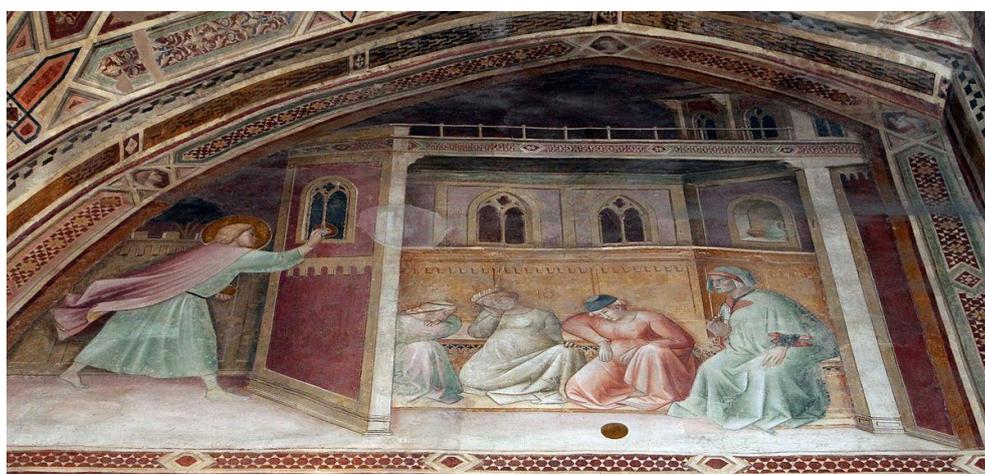


Fig. 2. Cappella Castellani, chiesa di Santa Croce, Firenze. Agnolo Gaddi, bottega (tardo XIV secolo), storia delle *tre figlie* salvate da san Nicolò con l’oro sufficiente per dotare ciascuna di esse.

Come narrato nella *Legenda aurea*, dopo la morte dei genitori Nicolò era stato lasciato erede di una grande ricchezza e si domandava come farne uso, non per la gloria terrena ma per quella divina. Sentì raccontare dei guai di un vicino «abbastanza nobile» («satis nobilis») il quale, caduto in disgrazia e incapace di procurare una dote alle proprie tre figlie, progettava di avviarle alla prostituzione per sopravvivere grazie a questo infamante commercio. Il giovane Nicolò, di notte e in tre diverse circostanze, lanciò allora alle tre donzelle, attraverso una finestra, delle palle d’oro avvolte in un panno («masse auri panno involute»)<sup>14</sup>. Alla terza occasione il nobiluomo rimase sveglio e scoprì chi fosse a dargli la possibilità di far sposare le proprie figlie, ma Nicolò gli fece giurare di mantenere il segreto.

Persino questa diffusa leggenda, dipinta ovunque vi siano cicli di san Nicolò (vedi *infra*), richiama una disposizione interessante del testamento di Michele di Vanni Castellani. Il testatore parla della dote di 1.000 fiorini, già data a ciascuna delle sue due prime figlie e già prevista per la

---

<sup>14</sup> La forma del dono varia nelle diverse interpretazioni letterarie e iconografiche: un blocco o balle d’oro, monete in sacchi o sciolte. Nella *Vita* di Giovanni Diacono (X secolo) il primo dono era «non modicum aurum ligansque in panno», il secondo «fulvi pondus metalli», il terzo un «talentum». Vedi l’edizione critica di Pasquale Corsi in *La Vita di San Nicola e un codice della versione di Giovanni Diacono*, «Nicolaus, Rivista di teologia ecumenico-patristica», 7, 1979, pp. 359-380, cap. 5-6. Cfr. sul tema la menzione in Bacci, *San Nicola* cit., pp. 164-165.

terza, e ingiunge ai suoi eredi maschi di riprendere in famiglia e di garantire la sussistenza a ciascuna delle sorelle che eventualmente fosse rimasta vedova; ma se gli eredi, egli continua, non riusciranno a ottenere la restituzione della dote, dovranno nuovamente dotare con 1.000 fiorini la sorella vedova, qualora voglia risposarsi. Se una sorella vedova, invece, riporterà in famiglia la dote, gli eredi non avranno alcun particolare obbligo nei suoi confronti, eccetto per ciò che «i buoni fratelli devono fare nei confronti di buone sorelle»<sup>15</sup>.

Michele, a questo riguardo, era preoccupato anche per il benessere delle proprie sorelle e diede istruzioni ai figli per garantire vitto e alloggio alle loro zie qualora le loro doti non fossero state sufficienti da consentire loro di vivere comodamente da vedove. L'inclusione della leggenda di san Nicolò relativa alle tre figlie da dotare negli affreschi della cappella, perciò, funzionava come una garanzia affinché i fratelli accettassero l'ingiunzione del padre e fossero pronti a eseguirne la volontà quando se ne fosse dato il caso. Merita di essere citato un passo che Michele riportò nelle proprie *ricordanze*, dal momento che la previsione di difficoltà nella restituzione di una dote è fatto piuttosto raro: «E voglio che dove intervenisse che alcuna rimanesse vedova e non si potesse riavere la dote, che lle mie rede siano tenute di ridotalla di fiorini mille d'oro se si volesse rimaritare». In breve, una storia di san Nicolò comunemente raccontata, e assai popolare a Firenze, risulta in questo caso particolarmente adeguata al contenuto di uno specifico testamento, che contempla l'infrequente clausola per un'eventuale seconda dote<sup>16</sup>.

Deve essere considerato qui, dal punto di vista delle relazioni economiche, anche un altro episodio di san Nicolò rappresentato nella cappella Castellani. La *Legenda aurea* narra la storia di un nobile che pregò Nicolò affinché potesse avere un figlio, promettendo («promitens»), in cambio della grazia, di portare il figlio alla chiesa di San Nicolò e offrire una coppa d'oro al suo altare [fig. 3].

---

<sup>15</sup> Ciascuna avrebbe anche ricevuto l'usufrutto di una fattoria o di una casa con rendita di 500 fiorini, che, alla morte, sarebbe dovuta tornare agli eredi maschi e alla loro linea. Ciappelli ricava le seguenti informazioni da una *ricordanza* di Michele: Caterina sposò Nofri di Giovanni Arnolfi nel 1363, con una dote di 730 fiorini; Margherita sposò Roberto di Piero Aldobrandini nel 1367, con una dote di 800 fiorini; Antonia sposò Nicolò di Andrea di Neri di Lippo nel 1378 (Ciappelli, *Una famiglia* cit., p. 55).

<sup>16</sup> Vedi anche Christiane Klapisch-Zuber, *La bourse ou les boules de saint Nicolas. De quelques représentations des biens féminins en Italie*, «Clio: histoire, femmes et société», 7 (1998), pp. 73-89. Giovanni Ricci tocca brevemente il tema nel suo *Donzelle in pericolo e fanciulli in salamoia. Una immagine indisciplinata e la sua normalizzazione*, «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento», 8, 1982, pp. 373-406.



Fig. 3. Cappella Castellani, chiesa di Santa Croce, Firenze. Agnolo Gaddi, bottega (tardo XIV secolo), storia della *coppa d'oro*.

Il figlio nacque e il padre fece realizzare una magnifica coppa, così bello che egli decise di prenderlo per sé e di farne realizzare come offerta una copia meno preziosa. Quando il figlio raggiunse la maggiore età, egli s'imbarcò con la moglie e lo stesso figlio per recarsi al santuario di San Nicolò. A bordo della nave il padre chiese al figlio di portargli dell'acqua da bere nella coppa originale; ma il figlio cadde in mare e scomparve. Sconvolto, il nobile continuò comunque il viaggio per onorare il proprio voto e giunto nella chiesa tentò per tre volte di porre la copia dell'oggetto sull'altare, ma ogni volta esso si rovesciava, venendo rifiutato. Sennonché apparve il figlio, con la coppa originale, raccontando che quando egli era caduto in acqua san Nicolò l'aveva salvato. Il padre pose dunque entrambe le coppe sull'altare di san Nicolò. Difficile, ovviamente, che il santo avesse bisogno di una coppa d'oro, ma una promessa è una promessa e gli affari sono affari: chi non mantiene la sua promessa, la sua parte dell'affare, o che la mantiene solo in parte, è punito – come nel caso del debitore insolvente del *Bastone spezzato*. In breve, la storia sottolinea l'importanza dell'atto fondativo di ogni rapporto economico: la promessa di pagare, vera *conditio sine qua non* del mercato in generale e specialmente per il mondo di banche e banchieri, che la famiglia Castellani rappresentava così bene.<sup>17</sup>

4. Il resto del ciclo di san Nicolò nella cappella Castellani registra altri episodi e miracoli della vita del santo che non riguardano le relazioni economiche, ai quali è assegnato un ruolo palesemente secondario nel programma pittorico complessivo. Torneremo più avanti su altre storie del santo relative al nostro tema, che non sono raccontate né nella *Legenda aurea* né nella cappella, ma prima diamo uno sguardo al programma francescano sottinteso agli affreschi della cappella.

Giusto di fronte al ciclo di Nicolò, sul lato destro in alto entrando nella cappella, troviamo Giovanni Evangelista, patrono di Vanni, il figlio maggiore di Michele tra quelli sopravvissuti. Giovanni, come leggiamo nella *Legenda*, ingaggiò una disputa con il filosofo Cratone sulla questione della ricchezza. Cratone aveva appena dimostrato al popolo nella piazza di Efeso il suo

<sup>17</sup> Cfr. le menzioni del tema in Bacci, *San Nicola* cit., pp. 166-167, 170-171.

disprezzo per le cose di questo mondo, convincendo due giovani benestanti a convertire il proprio patrimonio in pietre preziose, che essi procedettero poi a frantumare. Giovanni, per dimostrare che il disprezzo di Cratone per il mondo era sbagliato, ricorse a tre argomenti: primo, che se anche gli uomini approvassero tale disprezzo, Dio lo disapproverebbe; secondo, che la distruzione della ricchezza non era la cura per il vizio dell'avarizia; terzo, che il disprezzo per le ricchezze era meritorio solo allorché quelle ricchezze venissero distribuite ai poveri. Cratone ribatté che se il signore di Giovanni era realmente Dio, egli avrebbe potuto riunire i frammenti delle pietre preziose. Giovanni pregò e ciò avvenne prontamente: il giovane uomo si convertì, vendette le gemme e diede il ricavato ai poveri; Cratone, infine, accettò il battesimo [fig. 4].



Fig. 4. Cappella Castellani, chiesa di Santa Croce, Firenze. Agnolo Gaddi (tardo XIV secolo), storia di San Giovanni Evangelista: il battesimo di Cratone e il miracolo delle pietre e dei bastoni trasformati in pietre preziose e oro.

Il secondo miracolo riguarda invece la conversione di banali oggetti in beni di valore: due giovani uomini (più avanti nella storia sono chiamati «discepoli») vendettero le loro proprietà, diedero ai poveri il loro denaro e i loro abiti lussuosi e si vestirono con mantelli miserabili. L'inversione dei ruoli, comunque, li rattristò, cosa che non sfuggì a Giovanni. Egli, pertanto, disse loro di andare in riva al mare e di raccogliere pietre e ramoscelli, che egli trasformò quindi in gemme e oro – poi giudicati da orefici di rari purezza e valore. Giovanni, quindi, disse ai due giovani di riacquistare le loro proprietà, dato che comunque avevano ormai perso la ricompensa divina: «andate e moltiplicate la vostra ricchezza, e marcirete come frutta; sarete ricchi in questo mondo e chiederete l'elemosina nel prossimo». Ciò offrì l'occasione a Giovanni per un'altra disputa contro le ricchezze, in sei argomenti «che dovrebbero tenerci lontani da uno smodato appetito per la ricchezza» («quod sex sunt que nos ab immoderato divitiarum appetitu debent retrahere»). I sei argomenti sono fondamentalmente storie del Vangelo e parabole concernenti i diversi modi con cui l'uomo non possiede realmente la ricchezza ma piuttosto è posseduto da essa e dal timore di perderla. Giovanni, alla fine della disputa, risuscitò un giovane defunto, cui ingiunse, una volta che fu portato al suo cospetto, di raccontare ai due discepoli caduti la propria esperienza nel mondo infero, fatta di punizioni e perdita di gloria. Sentendo questo racconto, uno dei due chiese perdono. Al che Giovanni ordinò a entrambi di pregare per trenta giorni affinché le gemme e i ramoscelli trasformati in oro ritornassero al loro stato

precedente. Anche questo avvenne e i due discepoli, grazie alla convinta rinuncia alla ricchezza, tornarono perciò nel precedente stato di grazia.

La morale di entrambe le storie, così come della disputa evangelica contro le ricchezze, è chiara: l'accumulo di ricchezza di per sé è legittimo finché è perseguito con discrezione, senza avidità («immoderatum divitiarum appetitum»), finché la ricchezza è posseduta dal proprio detentore ed essa non possiede lui e finché i poveri ne sono la destinazione finale. La morale, in breve, è in linea con il tema del *mercator christianus* e dell'*usus pauper*, temi assai discussi, proprio in quei decenni, tra i francescani<sup>18</sup>.

L'ultima storia dipinta nella cappella e utile ai nostri scopi è quella di Antonio abate, santo patrono non solo della figlia di Michele Castellani, Antonia, ma anche di un suo nipote *ex fratre* e di uno *ex filio*<sup>19</sup>. Vediamo qui dipinta la premessa alla storia di Antonio, cioè la sua reazione alla sfida evangelica: «se vuoi essere perfetto, va e vendi tutto quello che hai e dallo ai poveri». Antonio, ancora una volta un uomo ricco, accolse la sfida e si dedicò a una vita eremitica. Solo allora cominciarono i suoi tormenti, con le terribili tentazioni e gli scontri con il diavolo [fig. 5].



Fig. 5. Cappella Castellani, chiesa di Santa Croce, Firenze. Bottega di Agnolo Gaddi (tardo XIV secolo), storia di sant'Antonio: il santo raccoglie la sfida evangelica e distribuisce le sue ricchezze tra i poveri.

Non ci soffermeremo sull'ultimo tra i cicli maggiori della cappella, cioè quello di san Giovanni Battista, santo patrono di Giovanni Castellani come della città di Firenze, poiché non contiene messaggi economici. Spazio consistente sul pilastro appena alla destra del ciclo di Nicolò, infine, è dedicato a Caterina di Alessandria – santa patrona della figlia di Michele Castellani, Caterina – raffigurata durante la sua esecuzione da parte di due soldati per aver rifiutato di offrire un sacrificio agli idoli. All'apparenza fuori dal programma pittorico stanno invece i santi patroni di una figlia di Michele Castellani, Margherita, di un figlio che sembra essere premorto al padre,

<sup>18</sup> Per la più chiara e penetrante trattazione della coincidente giustificazione dell'attività economica del mercante e della *paupertas voluntaria* dei francescani nel pensiero di Pietro di Giovanni Olivi (che insegnò a Santa Croce, a Firenze, nel tardo XIII secolo), vedi Giacomo Todeschini, *Olivi e il mercator christianus*, in *Pierre de Jean Olivi (1248-1298). Pensée scolastique, dissidence spirituelle et société*, a cura di Alain Boureau, Sylvain Piron, Paris, Vrin, 1999, pp. 217-237.

<sup>19</sup> Antonia era la terza figlia da maritare del patrono della cappella; Michele aveva anche un nipote Antonio (di messer Lotto), e infine Antonio era il nome dell'unico figlio vivente di suo figlio nonché esecutore testamentario Nicolò.

Alberto, e dell'ultimo figlio Matteo (a proposito: Michele ebbe tre mogli e non è chiaro da quale moglie ebbe quale figlio). È curiosa l'esclusione di san Matteo dagli affreschi della cappella, dato che egli è spesso raffigurato in Toscana e altrove in Italia non tanto come riscossore di tasse ma come banchiere o cambiavalute. Quale fu il motivo di questa omissione? Probabilmente il fatto che Matteo venne chiamato da Cristo ad *abbandonare* la sua professione di trafficante di denaro, mentre Michele di Vanni di ser Lotto Castellani e i suoi figli non avevano alcuna intenzione, all'inizio degli anni ottanta del XIV secolo, di lasciare il settore bancario, locale e internazionale, e seguire le orme di san Matteo.

È necessaria, a questo punto, qualche considerazione sul contesto fiorentino. La morte di Michele e il lavoro di decorazione della cappella ebbero luogo in un'atmosfera di grave tensione, in città ma specialmente all'interno della comunità francescana, per quanto riguarda i temi dell'usura e della povertà. Nel 1382 venne approvata dal regime oligarchico una severa legge contro i *fraticelli*, sospettati di eresia per la loro ferma convinzione nella povertà evangelica. Nel 1383 scoppiò un tumulto durante il tentato arresto da parte dell'inquisizione – gestita dai francescani di Santa Croce – e da parte del Podestà di un sospetto eretico. Nel 1389 il francescano e *fraticello* fra Michele da Calci fu condannato per le proprie opinioni e giustiziato. L'atmosfera intellettuale, prima e dopo la vittoria sui Ciompi, era insomma intrisa delle discussioni su ricchezza e povertà. Nel 1381, inoltre, il francescano di Santa Croce Andrea de' Ricci, maestro di teologia, inquisitore (dal 1370-1373) e con buona probabilità parente del confessore di Castellani Marco de' Ricci, aveva scritto il *Tractatus contra fraticellos*, un trattato che riguardava anche povertà e ricchezza, uso e possesso di beni. Il santo monaco vallombrosiano Giovanni dalle Celle, ancora, scrisse una lettera ai *fraticelli* ipotizzando che «un uomo ricco sapendo come usare la propria ricchezza potrebbe essere molto più santo di un povero, mai chiamato a resistere alla tentazione». Furono questi temi, parte del quotidiano dibattito intellettuale nella Firenze di quel tempo, a farsi strada nel programma pittorico della cappella Castellani nella chiesa francescana di Santa Croce<sup>20</sup>.

5. Torniamo ora alle storie di san Nicolò riguardanti temi economici. Ne abbiamo finora visto tre: *Le tre figlie*, *La coppa d'oro*, *Il bastone spezzato*, tutte raffigurate nella cappella di un banchiere, relative sia al comportamento economico sia all'etica economica francescana e favorevoli al possesso di ricchezza purché accumulata e usata in modo appropriato. Ulteriori fonti iconografiche in Italia anteriori al 1500 sono state registrate da George Kaftal: oltre al ciclo della cappella Castellani, sono note 14 raffigurazioni de *Le tre figlie* (5 delle quali in Toscana), 3 de *La*

---

<sup>20</sup> Sui fraticelli, vedi Brucker, *Firenze nel Rinascimento* cit., pp. 169-170; su Dalle Celle, vedi Marvin Becker, *Florence in Transition*, II, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1968, pp. 55-56. Per Andrea de' Ricci e il testo del suo *Tractatus*, vedi Livarius Oligier, *Documenta inedita ad historiam Fratricellorum spectantia*, «Archivium Franciscanum Historicum», 3, 1910, pp. 253-279, 505-529, 680-699; il trattato fu commissionato dal vescovo francescano, collettore papale e inquisitore Giacomo Tolomei, della grande famiglia bancaria senese (*ibidem*, pp. 260-263, 267). Ringrazio Giovanni Ceccarelli per questa e altre indicazioni. Molto utile, sulla storia del dibattito francescano sulla povertà, è Roberto Lambertini, Andrea Tabarroni, *Dopo Francesco: l'eredità difficile*, Torino, Gruppo Abele, 1989. Ciappelli nota che Michele Castellani era vicino alla fazione dei Ricci quando sua figlia Margherita sposò, nel 1367, un Aldobrandini (Ciappelli, *Una famiglia* cit., p. 23).

*coppa d'oro* e solo 2 de *Il bastone spezzato*<sup>21</sup>. Quest'ultime si trovano a Udine e a Serravalle, nell'Italia nordorientale, al di fuori dei flussi principali dello sviluppo economico medievale.

La più antica versione de *Il bastone spezzato* si trova nella cattedrale di Udine, nella cappella di San Nicolò dei Fabbri [fig. 6]. L'artista, Vitale da Bologna, dipinse un intero ciclo di san Nicolò subito dopo la Peste Nera, nel 1348-1349. Questo episodio è il più pesantemente danneggiato dell'intero affresco, ma è in parte ancora leggibile [fig. 7]. L'artista sembra aver coscientemente invertito il resoconto della *Legenda aurea*: invece del debitore cristiano, è l'ebreo – una rappresentazione di ebreo fortemente stereotipata – a prestare giuramento, su di un *sudarium*<sup>22</sup> tenuto in mano da un magistrato, mentre è il cristiano a tenere il bastone. Vitale intendeva rappresentare qui una scena precedente o successiva al giuramento del cristiano, visto che in un tribunale civile anche l'ebreo avrebbe dovuto giurare – nella forma e con la formula permesse a un ebreo – a sostegno della sua denuncia che il debitore non aveva pagato. L'artista sfruttò l'occasione per esprimere un'immagine negativa dell'ebreo forse proprio in un momento in cui degli ebrei entravano in Italia per sfuggire la persecuzione scatenata nei territori tedeschi in seguito alla Peste Nera.

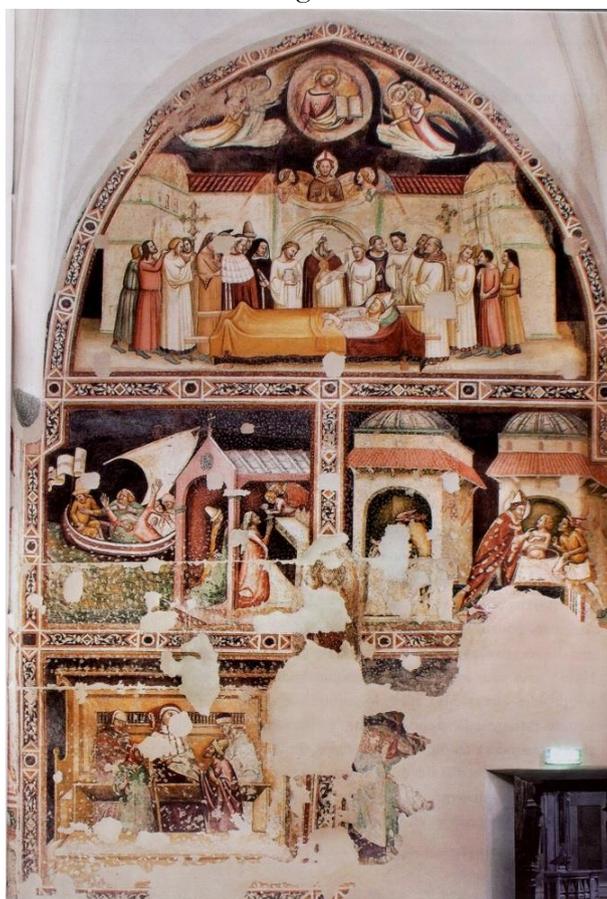


Fig. 6. Cappella di San Nicolò dei Fabbri, cattedrale, Udine. Vitale da Bologna (1348-1349): vita e miracoli di san Nicolò.

<sup>21</sup> George Kaftal, *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Firenze, Sansoni, 1952, coll. 755-766; Id., *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting*, Firenze, Sansoni, 1965, coll. 799-813; Id. (con Fabio Bisogni), *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, Firenze, Sansoni, 1978, coll. 763-773; Id. (con Fabio Bisogni), *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy*, Firenze, Le Lettere, 1985, coll. 511-516.

<sup>22</sup> Devo l'identificazione di questo oggetto, simile a un fazzoletto, a Joseph Shatzmiller.



Fig. 7. Cappella di San Nicolò dei Fabbri, cattedrale, Udine. Vitale da Bologna (1348-1349): vita e miracoli di san Nicolò, particolare: storia del *bastone spezzato*, con l'ebreo che giura di fronte al magistrato e il cristiano con il bastone.

La scena del carro, sulla destra, è quasi completamente distrutta, ma abbiamo un'idea sufficiente del fatto che essa c'era. Poteva forse esserci, o no, una scena ulteriore sulla destra, rappresentante il battesimo dell'ebreo. Quanto rimane della narrazione, a ogni modo, rende difficile immaginare in questo ciclo udinese che l'ebreo, come da tradizione, giocasse la parte dell'eroe della vicenda.

La seconda raffigurazione si trova invece nella chiesa di San Giovanni Battista a Serravalle (oggi parte di Vittorio Veneto), che vanta un programma assai completo delle leggende di Nicolò, ma con una certa enfasi su quelle aventi a che fare con diavoli ed esorcismi. L'autore è ignoto ma, considerata l'alta qualità dell'esecuzione, il ciclo è stato attribuito a Jacobello del Fiore (m. 1439). Per quanto concerne la leggenda del bastone spezzato abbiamo qui solo uno dei tre episodi, il carro che investe e uccide il debitore disonesto e rompe il bastone facendone fuoriuscire le monete d'oro. L'ebreo è uno dei tre personaggi accanto al carro a osservare la scena, quello vestito di giallo, colore riservato di solito a ebrei e meretrici, anche se la sua figura non è ulteriormente caratterizzata secondo lo stereotipo [fig. 8].



Fig. 8. Cappella Galletti, chiesa di San Giovanni Battista, Serravalle (Vittorio Veneto), Jacobello del Fiore (?), XV secolo: storia del *bastone spezzato*, il carro uccide il debitore fraudolento, rompendo il bastone.

Uno o più riquadri d'affresco immediatamente accanto a quello appena descritto, probabilmente a completamento della storia, sono andati persi a seguito di interventi secenteschi nella cappella<sup>23</sup>. (Vedi, nella stessa cappella, anche i riquadri dedicati al santo che dota *le tre figlie* del nobile decaduto e alla storia della *coppa d'oro* [figg. 9-10].)



Fig. 9. Cappella Galletti, chiesa di San Giovanni Battista, Serravalle (Vittorio Veneto) (primo quarto del XV secolo), storia delle *tre figlie* salvate da san Nicolò con l'oro sufficiente per una dote per ciascuna.



Fig. 10. Cappella Galletti, chiesa di San Giovanni Battista, Serravalle (Vittorio Veneto) (primo quarto del XV secolo), storia della *coppa d'oro*.

<sup>23</sup> Ringrazio Renata Segre per aver richiamato la mia attenzione sul colore della veste dell'ebreo. Un'altra cappella dedicata al santo si trova nella cattedrale di San Marco a Pordenone, ancora nell'Italia nordorientale, ma il ciclo affrescato è talmente danneggiato da rendere impossibile determinare se vi fossero rappresentati gli episodi di interesse economico qui considerati. Da notare un bassorilievo con san Nicolò e episodi dalle sue leggende, del tardo XIV secolo, nella basilica barese di San Nicola, dove, in basso a sinistra si vede il carro che uccide il debitore infedele; riprodotto in Clare, *St. Nicholas* cit., fig. 12, p. 61 e in Bacci, *San Nicola* cit., p. 156, fig. 5.5; e vedi la menzione del tema in ibid., p. 166 e l'importante nota 34.

La rarità delle rappresentazioni pittoriche del *Bastone spezzato* in Italia rende la sua inclusione nel programma della cappella Castellani ancora più importante. Ma andiamo ora indietro nel tempo, alle fonti delle leggende che qui ci interessano e aggiungiamone una in più.

Gli episodi del *Bastone spezzato* e della *Coppa d'oro* erano inizialmente conosciuti nell'Europa del Nord, molto prima della *Legenda aurea* che li incorporò. La primissima versione delle due storie compare come un'aggiunta alla versione in versi della vita del santo di John the Deacon di Battle Abbey, l'abbazia fondata da Guglielmo il Conquistatore, che attribuì proprio a Nicolò la propria salvezza durante una tempesta mentre stava attraversando la Manica. Si ritiene che il manoscritto della *Vita* risalga agli anni sessanta del secolo XI o addirittura a prima<sup>24</sup>.

Nella cattedrale di Chartres, poi, la scena de *Il bastone spezzato* compare in due delle tre intere vetrate dedicate a Nicolò [figg. 11a-b], risalenti al secolo XIII<sup>25</sup>. Nelle rappresentazioni di Chartres e nelle loro probabili fonti letterarie notiamo due differenze rispetto alla storia narrata nella *Legenda aurea*: manca palesemente la figura del giudice civile e l'icona di san Nicolò, anziché poggiare sull'altare, come abbiamo visto più sopra, è donata dal debitore come pegno sul prestito.



Fig. 11a-b. Cattedrale di Chartres, XIII secolo. A sinistra, *baie 14 (Vita e miracoli di san Nicolò II)*, particolare: il debitore fraudolento è investito dal carro mentre dorme sul bordo della strada; a destra, *baie 39 (Vita di san Nicolò III)*, particolare: il debitore fraudolento e il suo bastone sono schiacciati dalle ruote di un carro. (Numerazione delle vetrate e titoli riprendono quelli forniti da Stuart Whatling *The Corpus of Medieval Narrative Art*, <http://www.medievalart.org/>).

La fonte di queste rappresentazioni è la versione della vita di san Nicolò scritta dal poeta Robert Wace attorno al 1150: fu quest'ultimo ad aggiungere quest'interessante variazione del racconto, cosicché l'affare rimane concluso tra l'ebreo e il solo cristiano; quasi il solo, a dire il vero, poiché il santo, sotto forma dell'immagine sull'icona impegnata per il prestito, è pur sempre presente quale testimone della transazione e quale giudice. Wace scrive di star per raccontare di come un povero cristiano che aveva bisogno di denaro («d'or e d'argent mestier aveit») cercò di raggirare un ebreo. Egli non aveva nulla da offrire in pegno, ma l'ebreo accettò comunque di prestargli il

<sup>24</sup> Vedi Jones, *Saint Nicholas* cit., pp. 227-228.

<sup>25</sup> Il lavoro classico sulle vetrate è quello di Yves Delaporte, Étienne Houvet, *Les vitraux de Chartres: histoire et description [par l'abbé Y. Delaporte... reproduction par É. Houvet]*, Chartres, Étienne Houvet, 1926; ringrazio Patricia Fortini Brown per la ricerca fatta sul Princeton Index of Christian Art.

denaro sulla parola («Sur sa fei avoir lui a prestat») e prese in pegno un'immagine molto elogiata e venerata di san Nicolò («e un image en gage prist»). Alla scadenza («La vint le terme del aver rendre»), il cristiano rifiutò di restituire il denaro, affermando di aver già rimborsato il prestito. Invece che ricorrere a un appello presso un tribunale, come nella *Legenda aurea*, l'ebreo e il cristiano, in questa versione, si accordarono sul fatto che se il debitore avesse giurato sull'icona che aveva portato in pegno di aver già pagato («Que si cil iurer voleient / Sur l'image qui plege esteit»), l'ebreo lo avrebbe dichiarato libero dal debito («quil quite le clamereit»). In precedenza, comunque, il cristiano, preso da avidità («coveitise»), riempì segretamente il proprio bastone cavo con la somma dovuta e, quando giunse il termine stabilito, chiese all'ebreo di tenerglielo mentre giurava sull'icona di aver già ripagato il debito. Il cristiano, quindi, chiese indietro il bastone. L'ebreo ne fu afflitto e infastidito e imprecò contro san Nicolò («Le iudeu fu dolenz et laz / Asez maldit seint Nicholas»), lamentando che il santo non era la potente figura che il popolo aveva garantito che fosse. Il cristiano, al momento di andarsene, venne sopraffatto dal sonno (era «stanco morto») e si sdraiò lungo la strada. Un carro trainato da buoi, che il carradore non riuscì a governare per tempo, uccise l'uomo, nel medesimo tempo spezzando il bastone dal quale fuoriuscirono le monete d'oro. Fra i presenti salì un grido, e il poeta scrive: «Senti ora la gloria di messer san Nicolò, che in questo modo dimostrò che egli [il cristiano] aveva enormemente sbagliato». L'ebreo, chiamato sul posto, «amò» san Nicolò per ciò che aveva svelato e promise di diventare un cristiano se il santo avesse resuscitato l'uomo morto. Altra promessa e altro adempimento: l'uomo resuscitato ammise come avesse tentato di raggirare l'ebreo; l'ebreo e la sua famiglia si convertirono e furono battezzati. «Ascoltate, signori» conclude il poeta «e imparate a restituire ciò che dovete; nessuno dovrebbe promettere qualcosa che non ha intenzione di rendere...». La successiva vetrata a Chartres aderisce strettamente a questa versione: nella terza scena l'ebreo minaccia l'icona con un bastone e nella quinta, al centro, egli viene battezzato<sup>26</sup>.

Nel racconto di Wace v'è ancora un lieto fine, senza alcun trattamento negativo dell'ebreo, considerato sullo stesso piano di un qualsiasi creditore. E non solo: fu l'ebreo a costringere Nicolò a resuscitare il debitore cristiano, punito così esemplarmente per il suo atto, il fraudolento mancato rimborso di un prestito, e a far sì che egli potesse convertirsi e salvarsi l'anima. In breve, Nicolò è testimone, garante, giudice, esecutore e redentore al medesimo tempo. L'intervento di un giudice civile, in questa antica versione francese, non fu dunque considerato necessario.

Giacomo Todeschini ci direbbe che una interpretazione così positiva della figura dell'ebreo era ancora possibile all'epoca in cui Wace scrisse, cioè nel preciso momento in cui venne promulgato il *Decretum Gratiani* (1140), l'inizio della virulenta condanna da parte della Chiesa quale usura manifesta dell'attività economica svolta dagli ebrei in Europa. Shatzmiller, allo stesso tempo, ha dimostrato che prestiti come quello del nostro caso, fatti da ebrei a cristiani sulla parola, sulla fiducia, su di una promessa o *iuramentum* senza pegni o documenti scritti, erano comuni nella Provenza del XIII e XIV secolo e che i tribunali sia civili che ecclesiastici emanavano *mandamenta* e persino scomuniche contro i debitori cristiani insolventi. Forse il poema di Wace è una precoce testimonianza della

---

<sup>26</sup> Il poema è stato ripubblicato con traduzione italiana a fronte; vedi Robert Wace, *Il poema di San Nicola (1140-1150 circa)*, ed. Rosanna Brienza Lagala, Bari, Centro Studi Nicolaiani, 1985, pp. 48-53. L'episodio che segue è quello de *La coppa d'oro*, praticamente identico alla versione della *Legenda aurea*. Cfr. la menzione del tema in Bacci, *San Nicola* cit., p. 166 e n. 35.

pratica del prestito in questi termini, specialmente in Francia. Una volta che la storia fu resa “canonica” con la sua inclusione nella *Legenda aurea* e raffigurata in affreschi nell’economicamente avanzata Italia, con l’aggiunta dell’intervento di un giudice civile, il messaggio venne altrettanto rivolto ai cristiani che prendevano a prestito da cristiani. Questo sembrerebbe essere il significato dell’affresco nella cappella Castellani della chiesa francescana di Santa Croce. Il messaggio era un avvertimento, rappresentato in una chiesa, esattamente come se il prestito fosse stato fatto in una chiesa: un cristiano deve ripagare i prestiti ricevuti da qualsiasi creditore: cristiano o ebreo. Potremmo anche arrivare al punto di vedere, perlomeno nell’affresco di Gaddi, una riduzione della distanza, sottolineata da Ariel Toaff, tra «banchieri cristiani» e «prestatori ebraici»<sup>27</sup>.

6. Un ultimo episodio, importante ai fini del nostro discorso, assente nella *Legenda aurea* come nel programma della cappella Castellani, riguarda un’icona di san Nicolò e una banda di ladri. Kaftal conta in Italia solo tre rappresentazioni dipinte di questo episodio, ma esso era molto popolare nella Francia normanna e in Inghilterra, dove venne adattato per la poesia, la canzone e il teatro. La storia ha origini bizantine, attorno all’anno 900, e risulta diffusa in Occidente come appendice alla *Vita* del napoletano Giovanni Diacono (X secolo); un dramma ricavato dalla storia è attribuito a Ilario, allievo di Abelardo e contemporaneo di Wace; anche Wace, quindi, sviluppò la medesima storia in forma poetica.

La vicenda si svolge come segue. Durante le razzie dei pagani Vandali in Calabria (il riferimento storico dovrebbe essere però alle invasioni saracene), un soldato pagano prese un’icona come bottino, la mostrò a un prigioniero cristiano e quest’ultimo la identificò come raffigurante il potente san Nicolò. L’infedele (chiamato Barbarus da Ilario) la riportò con sé in Africa, dove era pubblicano ossia riscossore di tasse. Dovendo assentarsi dalla propria città per un certo tempo, egli pose i propri beni sotto la custodia dell’immagine di san Nicolò, affinché li proteggesse dai ladri. Era convinto a tal punto del potere del santo che non chiuse a chiave il suo deposito ma al ritorno trovò che i ladri lo avevano ripulito. A quel punto egli cominciò a picchiare l’immagine, accusandola di aver tradito la sua fiducia e minacciando di bruciarla se i suoi beni non gli fossero stati restituiti. Nicolò, talvolta ritratto sanguinante per le botte che aveva ricevuto, scovò i ladri, li rimproverò per aver rovinato il suo «credito» da santo potente e ordinò loro di restituire i beni, o sarebbero stati portati davanti alle autorità e giustiziati. Neanche a dirlo: essi lo fecero con enorme sorpresa del pagano e della sua famiglia, che si convertirono al cristianesimo ed edificarono una cappella in onore del santo<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Cfr. Todeschini, *Usura ebraica e identità economica cristiana* cit., pp. 291-299; Shatzmiller, *Shylock Reconsidered* cit.; Ariel Toaff, «Banchieri cristiani e «prestatori» ebrei? cit., pp. 265-287.

<sup>28</sup> Jones, *St. Nicholas* cit., pp. 78-83, 252-253; Clare, *St. Nicholas* cit., pp. 110-111; Wace, *Il poema* cit., pp. 44-47. Databili a fine XIV secolo sono racconti di icone del Salvatore e della Vergine pugnalate da ebrei poi divenute miracolose; quella del Cristo fu poi sistemata «nella chiesa di San Nicolò» situata «dietro l’altare di Hagia Sofia» a Costantinopoli; vedi Steven B. Bowman, *The Jews of Byzantium, 1204-1453*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1985, pp. 292-295, docc. 101, 103.

Dopo la metà del XII secolo, la figura del pubblicano infedele è talvolta trasformata da quella di «barbaro» (o saraceno) in quella di ebreo prestatore. È così che lo troviamo nel *Fleury Playbook* del XII secolo, dove, in un vivido componimento teatrale latino in versi, vi sono le parti di tre ladri e dell'ebreo<sup>29</sup>. Il fatto che questa storia non sia stata incorporata nella *Legenda aurea* spiega il suo scarso utilizzo nei cicli italiani di Nicolò; l'episodio, ma ormai sempre con l'ebreo come protagonista principale, si trova ad Assisi (basilica inferiore di San Francesco, XIV secolo), a Lecce (chiesa dei Santi Nicolò e Cataldo, XV secolo) e a Serravalle (XV secolo), dove [fig. 12] la curiosa nappa del copricapo del pagano o ebreo è particolarmente enfatizzata<sup>30</sup>. Nel più antico dei due cicli di Chartres [figg. 13a-b], vediamo il «barbaro» mentre percuote una statua del santo, distinta dall'icona che era invece il pegno nell'episodio del *Bastone spezzato* rappresentato appena sotto (dove è l'ebreo a essere raffigurato). L'episodio è quindi inequivocabilmente rappresentato in una vetrata istoriata della cattedrale di Friburgo in Brisgovia verso il 1320-30 [fig. 14] e, non più tardi del primo XVI secolo, in un'altra vetrata [fig. 15], stavolta in Inghilterra dove in pratica non c'erano ebrei (Hillesden Church, Buckinghamshire)<sup>31</sup>. In tutte queste rappresentazioni, l'ebreo è accuratamente identificato dal suo peculiare cappello così come dalla barba. È sulla base di questa storia che Nicolò venne considerato non solo il patrono dei prestatori di denaro ma anche dei ladri.



Fig. 12. Cappella Galletti, chiesa di San Giovanni Battista, Serravalle (Vittorio Veneto), storia dell'*icon*: l'ebreo batte l'icona di Nicolò perché non ha protetto le sue proprietà; il santo appare ai ladri e ordina loro di restituire i beni rubati.

<sup>29</sup> Otto E. Albrecht, *Four Latin Plays of St. Nicholas*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1935, III: *Iconia sancti Nicolai*, pp. 129-134. Clare, *St. Nicholas* cit., pp. 110-111, 133, 138-143, riferisce erroneamente una traduzione della versione con «Barbaro» mentre cita la versione del Fleury, che riguarda un ebreo.

<sup>30</sup> Kaftal (*Iconography... in Tuscan Painting* cit., p. 758) riferisce che la scena dell'ebreo che picchia l'icona, di un epigone di Giotto, si trova nella basilica inferiore di San Francesco di Assisi; il resto dell'affresco non esiste più.

<sup>31</sup> Entrambe le vetrate sono riprodotte in Clare, *St. Nicholas* cit., figg. 50, 53, 54.

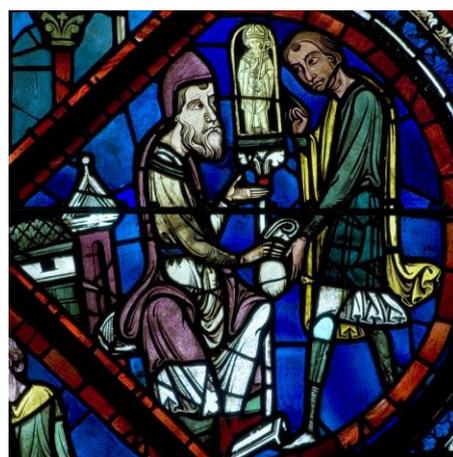


Fig. 13-b. Cattedrale di Chartres, XIII secolo, baie 39 (*Vita e miracoli di san Nicolò III*), particolare a sinistra: storia dell'*icona* un ebreo batte una statua di san Nicolò perché non ha protetto il suo denaro; particolare a destra: storia del *bastone spezzato*, l'ebreo presta il denaro al cristiano che offre un' *icona* di san Nicolò (per la numerazione e i titoli delle vetrate, cfr. didascalia figg. 11a-b).

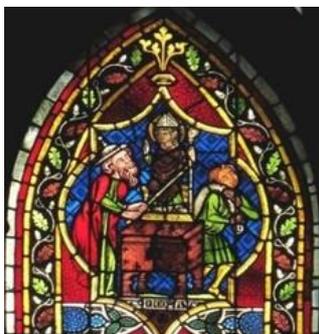


Fig. 14. Cattedrale (*Münster*) di Friburgo in Brisgovia, vetrata Tulenhaupt (ca. 1320-30): l'ebreo batte l' *icona* di san Nicolò, mentre un ladro scappa con la refurtiva.



Fig. 15. Chiesa di Ognissanti, Hillesden, Buckinghamshire, inizio XVI secolo, storia dell'*icona*; sulla destra: in alto l'ebreo batte l' *icona*; in basso il santo appare ai ladri; sulla sinistra: i ladri restituiscono la refurtiva all'ebreo.

V'erano naturalmente contaminazioni e incroci fra le storie del *Bastone spezzato* e dell'*Icona*. Come abbiamo già visto, nella versione di Wace il prestatore ebraico ricevette l'icona come pegno, mentre essa fece sia da testimone al prestito che da giudice dell'inganno del cristiano. Se la vittima, tanto del debitore disonesto quanto dei ladri, era chiaramente un ebreo, venne naturale dipingerlo come colui che maltrattò l'immagine di Nicolò; il rude trattamento, comunque, innervosì il santo abbastanza da fargli usare a sua volta un rude trattamento contro i malfattori (il debitore viene ucciso, i ladri vengono rimproverati come «prophani», «dementes», «miserrimi», «inpuidentissimi» e minacciati di condanna a morte nel *Fleury Playbook*). In entrambi i casi, l'ebreo, al momento di vedere il miracoloso pagamento del debito o la restituzione dei beni rubati, accettò il battesimo, diventando così un ricco cristiano<sup>32</sup>.

7. Non si potrebbe concludere una trattazione su san Nicolò senza menzionare Venezia, città portuale, che aveva due chiese parrocchiali, una chiesa monastica (situata alla bocca del porto), la cappella privata del doge in palazzo ducale, un oratorio e tre confraternite (una delle quali fondata da pescatori, un'altra da mercanti, la terza dai greci) dedicate a san Nicolò.

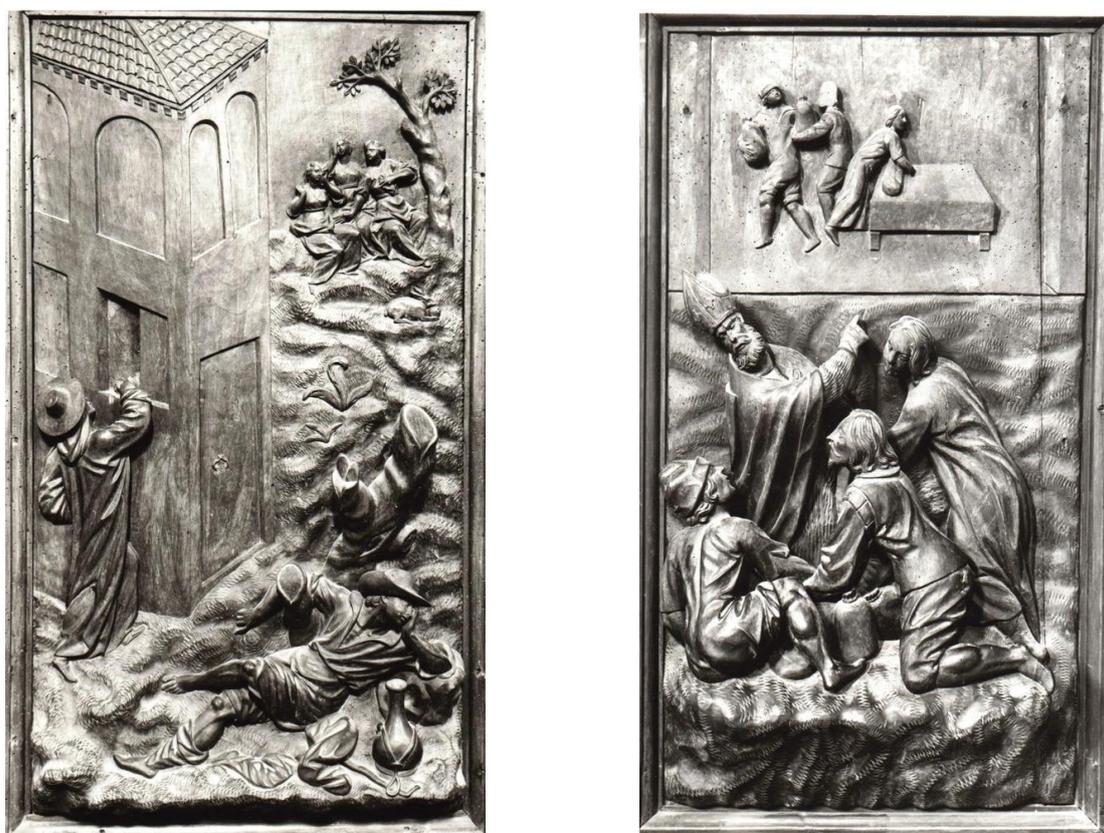
I mercanti veneziani avevano presumibilmente rivaleggiato con quelli di Bari per le spoglie del santo. Alcuni sostengono che i veneziani ne ottennero una qualche reliquia, forse solo un braccio, in una *translatio* del 1096. In ogni modo, la chiesa benedettina di San Nicolò del Lido, che avrebbe accolto le reliquie, venne fondata nel 1044<sup>33</sup>. Quando la chiesa venne riedificata intorno al 1630 molte storie del santo furono intagliate nei nuovi stalli del coro.

Degli episodi sopra descritti, ne vennero rappresentati solo due [figg. 16a-b]. Uno è la popolare storia delle *Tre figlie*, dove si vede come le sorelle – qui raffigurate abbastanza disperate – fossero arrivate a un passo dalla prostituzione, dato che un cliente ubriaco sta già attendendo fuori della casa del loro padre e dato che Nicolò, appena in tempo, vi sta scagliando dentro balle d'oro o sacchi di denaro. L'altro episodio è un frammento della storia dell'*Icona*: Nicolò sta rimproverando i ladri e ordinando loro di restituire i beni sottratti; non è qui rappresentato il possessore di quei beni, il «barbaro» o l'ebreo.

---

<sup>32</sup> Una volta che la vittima del furto, nell'episodio de *L'icona*, si trasforma da pubblicano in ebreo, è possibile associare la sua preoccupazione di salvaguardare i propri beni con la tesi di Giacomo Todeschini circa la concezione ebraica che la ricchezza consiste nei beni più che nel denaro, benché essi consistessero spesso nei pegni trattenuti per il mancato rimborso di prestiti di denaro; vedi Giacomo Todeschini, *La ricchezza degli ebrei. Merce e denaro nella riflessione ebraica e nella definizione cristiana dell'usura alla fine del Medioevo*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1989. In questo miracolo, Nicolò salva il ricco ebreo da un'improvvisa miseria (nel *Fleury Playbook* l'ebreo esclama: «Qui modo diveseram, vix aut nullius egebam / pollens argento, preciosis vestibus, auro. / Sum miser...»), e lo ripristina nei suoi beni (cfr. Albrecht, *Four Latin Plays* cit., p. 132).

<sup>33</sup> Vedi Josef Riedmann, *Eine Überlieferung der «Translatio Sancti Nicolai» [nach Venedig] aus dem 12. Jahrhundert im Tiroler Landesarchiv Innsbruck*, in *Festschrift Nikolaus Grass*, hrsg. von Kurt Ebert, Innsbruck, Universitätsverlag Wagner, 1986, pp. 349-364, e Carlo Campana, *La tradizione veneziana della «Translatio sancti Nicolai» nel primo volgare italiano a stampa della «Legenda aurea» di Jacopo da Varazze*, «Miscellanea marciana», vol. 7-9, 1992-94, pp. 103-122.



Figg. 16a-b. Chiesa di San Nicolò del Lido, Venezia, stalli del coro (1630): a sinistra, storia delle *tre figlie*; a destra, storia dell'*icona*, con la sola rappresentazione di san Nicolò che sgrida i ladri.

8. Due parole di conclusione potranno bastare. Gli storici dell'economia e del pensiero economico generalmente non considerano quali fonti di indagine le leggende dei santi e le loro rappresentazioni artistiche. È mia speranza aver stimolato una ricerca più estensiva usando anche questo tipo di fonti. Abbiamo osservato la cappella di un banchiere in una chiesa francescana, in quel focolaio di spirito imprenditoriale e dibattito ideologico che fu Firenze: il suo programma pittorico rappresentava i santi patroni di una famiglia, ma si rivolgeva anche a degli astanti interessati al fatto che l'enfasi sulla povertà volontaria predicata dai *fraticelli* non doveva giungere al punto di mettere a rischio la liceità dei patrimoni accumulati o in corso di accumulo.

Un posto d'onore nel programma pittorico della cappella di Santa Croce ebbe Nicolò, un santo che permise di essere picchiato e ingiuriato, persino dagli infedeli; ma lui stesso aveva una mano pesante, punendo anche con la morte coloro che non onorarono le loro promesse di pagamento. Raddrizzò le scorrettezze economiche, prese la difesa non di chi ricorreva al prestito ma di chi prestava, di colui che aveva accumulato ricchezza e ne cercava protezione, anche se infedele. Per dirla più precisamente: Nicolò prese la difesa del prestatore ebraico per dimostrare che egli, l'*infidelis*, era l'unico ad aver avuto buona fede e fiducia, gli elementi cruciali che facevano – e fanno – funzionare il mercato, mentre il debitore cristiano, il *fidelis*, si rivelò privo di *fides* e indegno di *fiducia*. A sorpresa, data un'atmosfera in genere di incomprensione e di sospetto reciproco, in queste leggende del ruvido santo viene data priorità ai valori, alle virtù del mercato,

al diritto contrattuale, anche nel delicato settore del prestito; l'etica dell'incontro sulla piazza risulta qui neutrale in termini religiosi o etnici.

Le storie, naturalmente, dovevano avere tutte un lieto fine cristiano, catturato anche nelle rappresentazioni artistiche: la *fides* economica diventava fede religiosa per l'infedele – egli aveva credito e quindi credeva (*credit*, da *credere*, 'egli crede') quindi l'ebreo si fa battezzare<sup>34</sup>; il debitore disonesto, fedele in religione, infedele nella piazza, il padre che non aveva mantenuto la parola con il santo e la banda di ladri, tutti cristiani, ebbero l'opportunità di pentirsi e di cambiare vita. È così, perciò, che Nicolò divenne il santo patrono, *inter alia*, di banchieri e prestatori, cristiani o ebrei che fossero, così come dei ladri, e che i suoi attributi più popolari nelle rappresentazioni artistiche, le tre palle d'oro dell'episodio delle *Tre figlie*, divennero il simbolo del banco dei pegni<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> La trama di cui si parla si trova già in un inno del XII secolo; cfr. Meisen, *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande* cit., p. 281.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 284-285 e Cioffari, *San Nicola nella critica storica* cit., pp. 220-224. Raymond de Roover ha ritenuto impensabile che usurai manifesti, scomunicati quali pubblici peccatori, potessero avere un santo patrono; sarebbe stato dunque ancora più sorpreso nello scoprire Nicolò come santo patrono dei prestatori ebrei; vedi il suo *The Three Golden Balls of the Pawnbrokers*, «Bulletin of the Business Historical Society», 20/4 (1946), pp. 117-124 (scopo principale dell'articolo è di dimostrare che le tre palle dei prestatori su pegno non hanno nulla a che fare con le cinque palle dello stemma dei Medici).