

# HOLY ADRIATIC

INTRAMOENIA EXTRA ART  
Progetto speciale per Bari

di Paolo Consorti



# HOLY ADRIATIC

INTRAMOENIA EXTRA ART  
Progetto speciale per Bari

di Paolo Consorti



**INTRAMOENIA EXTRA ART  
HOLY ADRIATIC**  
**Progetto speciale per Bari di  
Paolo Consorti**  
*A special project for Bari by  
Paolo Consorti*

A cura di / *Curated by*  
**Giusy Caroppo**  
Con la collaborazione di /  
*In collaboration with*  
**Gloria Gradassi**

Special guest nelle vesti di San  
Nicolas / *Special guest as St.  
Nicholas*  
**Pinuccio/Alessio Giannone**

L'immagine di San Nicola è di /  
*Image of St. Nicholas by*  
**Paolo Consorti**

Il ritratto di backstage di San  
Nicola è di / *Backstage portrait  
of St. Nicholas by*  
**Giuseppe Fioriello - Eclettica\_**  
**Cultura dell'Arte**

Le fotografie di backstage della  
mostra sono di / *Backstage  
photos of the exhibition by*  
**Giuseppe Fioriello, Luciana  
D'Agnano, Massimo Nardi**

Costumi di scena di San Nicola e  
marinai / *Costumes of  
St. Nicholas and sailors*  
**Luigi Spezzacatene**

Coordinamento Talk e ufficio  
stampa / *Talks and press office  
coordinated by*  
**Anna Maria Giannone**

Relazioni esterne e traduzioni /  
*International relations and  
translations*  
**Luciana Cortellino**

Guide alla mostra / *Guides to  
the exhibition*  
**Alessandra Critelli**  
**Luciana D'Agnano**  
**Francesco Ranieri**

Performance musicale / *Music  
performance*  
**Gerardo Casiello, Antonio  
Ragosta, Pasquale Angelini,**  
**Stefano Napoli, coordinamento**  
**Associazione Catagiac**

Service audio e luci / *Audio and  
lighting service*  
**Sound Tech, Monopoli**  
  
Service video e post produzione /  
*Video and postproduction  
service*  
**Basix Comunication, Bari**

Allestimenti / *Exhibition set up*  
**Romano Exhibit, Modugno**

Graphic design  
**Luca Di Bari**

Social Media  
**Gabriella Ruta**

Si ringrazia per la gentile  
collaborazione / *For the kind  
collaboration, thanks to*  
**Carla Palladino**

Edizioni / *Publications*  
**Editrice Rotas, Barletta**

INTRAMOENIA EXTRA ART/HOLY ADRIATIC  
è prodotto e organizzato da / *is produced and organized by*  
**ECLETTICA\_Cultura dell'Arte - Barletta, Italia**  
In collaborazione con / *In collaboration with*  
**Gagliardi Art System, Torino**

LA MOSTRA è stata inaugurata nell'aprile del 2014 e promossa da /  
*THE EXHIBITION opened in April 2014 and was promoted by*  
REGIONE PUGLIA / Assessorato al Mediterraneo, Cultura e Turismo /  
*APULIA REGION - Regional Ministry for the Mediterranean, Culture and Tourism*  
Presidente / *President* **Nichi Vendola**  
Assessore / *Regional Minister* **Silvia Godelli**

Con la collaborazione di / *In collaboration with*  
COMUNE DI BARI *CITY OF BARI*  
Sindaco / *Mayor* **Michele Emiliano**  
Assessore ai Rapporti Internazionali, Marketing territoriale e Comunicazione Istituzionale /  
*Councillor for International Relations, Territorial Marketing and Institutional Communication* **Antonio Vasile**  
Assessore al Patrimonio / *Councillor for the State Property* **Titti De Simone**  
Direttore della Ripartizione Cultura / *Head of Culture Department* **Paola Bibbò**  
Settore Ripartizione Culture / *Culture Office* **Flavia Russo, Angela Nocco**

Con il patrocinio di / *Under the patronage of*  
**PROVINCIA DI BARI**  
**FONDAZIONE MUSEO PINO PASCALI**  
**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO**  
**FAI - DELEGAZIONE DI BARI**

Ringraziamenti / *Thanks to*  
**RAI EDUCATIONAL**  
**ERMA PRODUCTION**  
**PUNTO EINAUDI, BARI**  
**CIRCOLO DELLA VELA DI BARI**

IL CATALOGO è stato pubblicato nel novembre 2015 e presentato il 2 dicembre 2015  
in occasione dei 10 anni di Intramoenia Extra Art presso il Teatro Margherita di Bari  
*THE CATALOGUE was published in November 2015 and was presented on December 2, 2015  
on the occasion of the 10th anniversary of INTRAMOENIA EXTRA ART, celebrated at Teatro  
Margherita in Bari.*

Per l'eccezionale opportunità della concessione del Teatro Margherita si ringrazia / *for whose  
exceptional granting we wish to thank*

**Antonio De Caro**, Sindaco del Comune di Bari / *Mayor of the City of Bari*  
**Silvio Maselli**, Assessore alle Culture / *Councillor for Cultures*  
**Massimo Torrigiani**, Art director del PAC, Bari / *Art Director of PAC, Bari*  
**Paola Bibbò**, Direttore della Ripartizione Culture / *Head of Culture Department*  
**Mariella Giannoccaro** e tutto il Settore Culture, Turismo, Partecipazione e Attuazione del  
Programma / *and the whole Department of Culture, Tourism, Participation and Programme  
Implementation*

**www.intramoeniaextrart.it/holyadriatic**  
**www.ecletticaweb.it**  
**www.paoloconsorti.it**





## INTRAMOENIA EXTRA ART porta REBELLIO PATRONI a Bari

INTRAMOENIA EXTRA ART torna in Puglia col progetto speciale per Bari **Holy Adriatic**, tappa del ciclo intitolato **Rebellio Patroni**, avviato da Paolo Consorti in concomitanza con il 150° anniversario dell'Unità d'Italia, con l'intento di percorrere la penisola, celebrando la bellezza delle città ospitanti e riflettendo sulle emergenze di oggi. Un "viaggio Italiano" in cui storia e presente raccontano l'identità del nostro Paese, ripreso dopo Milano, Venezia, Napoli, in questa mostra ideata per Bari, ispirata a San Nicola e alla sua traversata dell'Adriatico.

Nel progetto **Rebellio Patroni** di Paolo Consorti la storia dei santi è proiettata nel quotidiano, il loro operato e la loro iconografia vengono riletti con gli strumenti di un'arte che fonda soprattutto nella parola e nell'azione il proprio linguaggio. I santi, svincolati così dall'apparato convenzionale al quale sono stati relegati dalla devozione e l'immaginario collettivo, vengono presentati dall'artista come performer ante-litteram, protagonisti di un'arte fuori dagli schemi e finalmente restituiti ad un ruolo attivo, affine a quello della loro esistenza storica.

A Bari, special guest è San Nicola, santo che, per antonomasia, unisce oriente e occidente nonché sacro e profano. Questa sua specificità, essenziale nelle figure scelte da Paolo Consorti, viene riletta dall'artista

nella performance di un noto volto della satira politica e civile, Alessio Giannone in arte "Pinuccio", trasversale provocatore via web e tv,, che - in un sodalizio artistico con Consorti - alterna le sue incursioni alla musica d'autore di Gerardo Casiello e la sua band di musicisti/marinai. Con grandi "Santini" e installazioni, **Holy Adriatic** offre così un progetto denso di significati, che si muove tra storia e contemporaneo, con una mission squisitamente politica perché intende interpretare le urgenze sociali legate anche alla diffusione della cultura, agli spazi ad essa destinati e alla dignità della storia millenaria di una città come Bari.

**Holy Adriatic** a Bari sceglie il nudo **Teatro Margherita**, per un progetto dalla doppia lettura visiva: quella diurna, che gode della luce naturale, filtrata dalla grande vetrata sul mare, che offre una percezione al naturale dei colori e delle tecniche, e una illuminazione serale, che esalta le architetture dello spazio, legandole in un corpo unico con le opere, in un progetto espositivo dall'atmosfera tra il *glam* e l'*underground*.

## **INTRAMOENIA EXTRA ART** **brings REBELLIO PATRONI to Bari**

"Intramoenia Extra Art" comes back to Apulia with a special project for Bari, **Holy Adriatic**, a stage of the cycle entitled **Rebellio Patroni**, started by Paolo Consorti on the occasion of the 150th anniversary of the Unification of Italy, with the aim to travel across the peninsula and celebrate the beauty of the host cities, while reflecting on current emergencies. An "Italian journey", in which past and present tell the identity of our Country, that restarts, after Milan, Venice and Naples, with an exhibition conceived for Bari, inspired by St. Nicholas and his journey across the Adriatic.

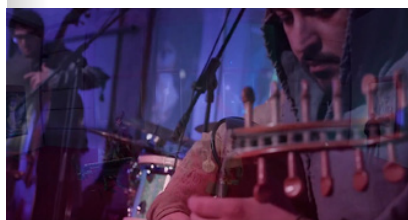
In the project **Rebellio Patroni** by Paolo Consorti, the history of saints is projected into daily life, their deeds and iconography are reconsidered through the instruments of an art that primarily bases its language on words and actions. Thus, freed from the conventions they have been relegated to by devotion and by collective imagery, the saints are presented by the artist as performers ahead of their time, as the protagonists of an unconventional art, finally recovering an active role, similar to that they had during their historical existence.

In Bari, special guest was Saint Nicholas, a saint who, by definition, combines the East and the West as well as the sacred and the profane. This peculiarity of his own, essential

in the characters chosen by Paolo Consorti, was reinterpreted by the artist through the performance of a well-known figure of civil and political satire, Alessio Giannone alias "Pinuccio", a multifaceted provoker via the web and the TV, whose forays, in an artistic partnership with Consorti, were alternating with the auteur music by Gerardo Casiello and his band of musicians/sailors.

By featuring large-size "holy pictures" and installations, **Holy Adriatic** offers a meaningful project, between history and the contemporary, with a political mission, since it aims at interpreting social urgencies, even those related to the dissemination of culture, to the spaces to be destined to it and to the dignity of the ancient history of such a city as Bari.

In Bari, **Holy Adriatic** chooses the naked **Teatro Margherita** for a project featuring a double visual interpretation: that in daylight, which enjoys natural light, filtered by the large window overlooking the sea, that offers a natural perception of colors and techniques, and a night-lighting, which enhances the architectures of the space, blending them with the artworks in an exhibition characterized by an atmosphere hovering between the glam and the underground.



## HOLY ADRIATIC e sua santità il kitsch di Giusy Caroppo

Imbattendosi nell'opera di Paolo Consorti, pare di rintracciare la sintesi del kitsch: il suo immaginario, tradotto in elaborazioni digitali che traggono spunti dal reale per trasformarsi in visioni oniriche dai colori caramellosi, indica il suo modus di raccontare, il kitsch appunto. Ciò che di meglio l'accezione può offrire nell'aggiornamento delle ricerche odierne, perchè frutto del mix tra identità storica, antropologia, filologia cristiana e tecnologia contemporanea – riscontrabile nella pittura digitale come nella trasversalità dei linguaggi performativi e della loro diffusione via web – accompagnati alle pratiche relazionali e ad una sottile mission politica. Politica, nel più autentico significato. Perché "Il kitsch non è solo una questione estetica, è anche una condizione umana", un' "ambigua condizione del gusto" e, quando è riferito alla politica, se ne può parlare con un'accezione "derogativa", per citare Gillo Dorfles. Quindi, l'apparente devianza del gusto, che il "Kitsch" per l'opinione comune rappresenta, è del tutto attinente all'arte di Consorti che pare assumerne la definizione codificata da Treccani e più corrente, quale "processo sociale di inflazione dell'attività estetica nella società dei consumi di massa", che comporta una "degradazione" dell'opera d'arte attraverso la ripetizione multipla, dando luogo a forme artistiche

secondarie, "prive di autenticità". Ma per Consorti non è un gioco l'uso di strumenti digitali che facilitano la replicabilità, è come lo è per il Kitsch – un "atteggiamento dell'uomo nei confronti delle cose". E se il kitsch è stato considerato anti-arte perché spesso ne nega l'unicità e irripetibilità, Consorti fa di questa replica apparente la sua specificità. E poi, come afferma Marco Eggener, il Kitsch è "permanente come il peccato", è il diavolo dell'arte; e Consorti, con il proprio rewriting, riscrive in una sorta di moderno purgatorio santi e punizioni, espiazioni e miracoli, nell'articolato gioco di mediocrità ed eccesso, in una sorta di "eccesso nella mediocrità". Come vuole il Kitsch, appunto, del quale condivide anche la sinestesia dello spettacolo totale. Consorti pratica una simbiosi formidabile con l'immaginario Kitsch, riferendosi a un mondo che ha fatto di questo gusto/anti-gusto un mediatore di comunicazione: quello cattolico. In effetti sono le religioni che, per la necessità sociale di confrontarsi con un differenziato target sociale, ricorrono a oggetti di culto connotati da una precisa fisionomia grafica e cromatica. In questo contesto esplode anche la moda dei "santini"\*\*\*, mezzo di divulgazione della vita dei santi, dell'incitazione alla pietà cristiana, utilizzati per la devozione privata. Così questo folle agiografo, che

è Paolo Consorti, rilegge e fissa con pittura, collage, stampa ad inchiostro a dimensioni naturali, l'intrigante racconto chiuso in una sintetica immagine; senza cadere nella blasfemia ma affidandosi alla simbologia che unisce il santo al suo miracolo più noto, alla sua particolare opera di carità, al supplizio ricevuto o punizione inflitta. Le cornici sono squisitamente citazioniste, decorative e sovraccariche. *La punizione di Santa Giustina, San Pietro custodisce la Sua Chiesa, Santa Marta e il drago, Il trionfo di San Sebastiano, Le colombe di Santa Cristina, San Benedetto soccorre il piccolo naufrago, La carità di San Martino, Sant'Agata, San Michele Arcangelo, La visita di San Francesco, Le preghiere di Santa Caterina, Sant' Orsola protegge le vergini, La protezione di Sant'Agata, Santa Rita e le martiri, Il Miracolo di San Gennaro, Il soccorso di Santa Chiara, L'incontro di Sant'Ambrogio e Santa Rosalia, Il miracolo di San Gennaro, Sant'Ambrogio e il piccolo Duomo...* Questi i santini riveduti e corretti da Paolo Consorti che ci guidano in un immaginario che lega sacro e profano, alto e basso, senza distinzione di sorta: il santo si fa terreno negli atteggiamenti esasperati e l'essere umano – con i suoi pregi e difetti – si fa trascendente, nobilitato dai colori esasperati e da performance partecipate, guidate da personaggi noti al grande pubblico televisivo,

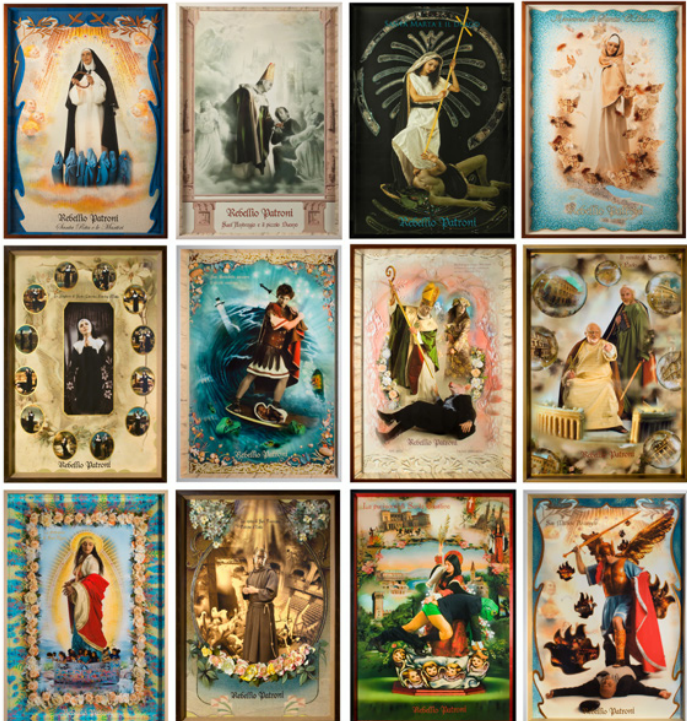
quali Elio delle Storie Tese e Giobbe Covatta. In una sorta di aggiornato "contrappasso" e di una laicizzazione del simbolo, martiri, miracoli, opere caritatevoli vengono immerse nel melting pot dei difetti della società contemporanea. A Bari, **Holy Adriatic** ha come protagonista il Santo Patrono della Città, San Nicola. Ne veste i panni - cuciti e ricamati secondo criteri storiografici dal costumista teatrale Luigi Spezzacatene - **Pinuccio alias Alessio Giannone**, protagonista della satira, partito dal web e giunto ai palinsesti nazionali, noto al pubblico per le sue pungenti chiamate telefoniche, senza filtro e censure. Tutto intorno i santini di **Rebello Patroni\*\*\***, in quella sontuosa basilica laica che è il Teatro Margherita, opera di alta ingegneria del Primo Novecento, perchè primo edificio in cemento armato e originale per l'insolita struttura su palafitte, un luogo ibrido per l'uso che se ne è fatto dagli esordi (teatro, cinematografo e sala espositiva), dalla pianta rettangolare con una hall d'ingresso sormontata da una cupola affrescata. Scenografia magnifica per materializzare questa cattedrale contemporanea, nuda e cruda con la sua anima portante a vista. Nuda e cruda come la verità dell'Arte. L'Arte ovvero un'altra religione.



\* Il termine Kitsch è bavarese e ha fatto la sua comparsa, con l'attuale significato estetico, a Monaco verso il 1860. Esso significa, al suo apparire, fare del vecchio col nuovo, impasticciare, lavorare di copia; per lo più viene applicato al mobili. Si diffonde poco a poco negli ambienti artistici come aggettivo dispregiativo e diventa termine d'uso corrente nella letteratura critica tedesca tra il 1920 e il 1940. È Kitsch una copia a buon mercato, fatta con materiali di qualità mediocre. Da questo punto di vista, i souvenir dei pellegrinaggi religiosi, realizzati grossolanamente in materia plastica, dipinti a colori vivaci, venduti un po' dappertutto a prezzi modici, sono un tipico esempio di massificazione di un'opera d'arte originale.

"Se l'origine risale al XIX secolo quale stralcio da libri di preghiera, il primo 'santino' documentato è del 1423 e raffigurava San Cristoforo; nei secoli successivi la stampa - da rudimentale, ricavata da xilografie, o raffinatissime mediante la tecnica dell'acquaforte nel nord Europa - passò alla costruzione di "canivet" e, nell'Ottocento, decorate con applicazioni in pizzo, iniziò con la cromolitografia, tecnica nata nel 1840, la storia moderna del santino; nel novecento alla tecnica del rilievo, si accompagnarono decorazioni grafiche derivate dal liberty e dal Decò, nastri e lustrini. Il "patronato" sarà legato al martirio del santo, accompagnato da una fiducia nel potere miracolistico delle immagini. Con la fine della produzione artigianale dei santini nel corso del XX secolo si riduce il loro valore collezionistico ma si accresce la diffusione rispetto alle epoche passate, inflazionandone la riproduzione. (v.ChiaiaSiliin [www.deagostiniedicola.it](http://www.deagostiniedicola.it))

\*\*\*\*Il progetto sposa la filosofia di INTRAMOENIA EXTRA ART, modello di museo temporaneo diffuso, ideato e curato da Giusy Caroppo e prodotto da Eclettica Cultura dell'Arte, che ha portato l'arte contemporanea nei castelli e palazzi storici di Puglia, avvalendosi della direzione scientifica di Achille Bonito Oliva dal 2005 al 2010. Nel 2012, INTRAMOENIA EXTRA ART, inserito dal MIBACT ne I LUOGHI DEL CONTEMPORANEO, è stato riletto come scambio internazionale e valorizzazione del paesaggio col titolo di WATERSHED, classificandosi primo assoluto al "Programma Cultura" della Commissione Europea e ha avviato il progetto di valorizzazione di architettura e paesaggio CASA FUTURA PIETRA.





REBELLIO PATRONI and the special project at the Teatro Margherita in Bari

### **HOLY ADRIATIC and His Holiness the Kitsch** by Giusy Caroppo

When dealing with the work by Paolo Consorti, it seems you can find a synthesis of kitsch in it: his imagery - translated into digital works that are inspired by real life, to, then, become dreamlike visions characterized by candy colors - indicates the style of his narrations, the kitsch properly. In its best meaning, of course, according to modern researches, intended as the result of the mix of historical identity, anthropology, Christian philology and contemporary technology - to be found in digital painting as well as in the versatility of performative languages and their dissemination via the web - combined with relational practices and a subtle political mission. Politics, in the truest sense. Since "the kitsch is not just a question of aesthetics, it is also a human condition", an "ambiguous condition of taste" and, when it refers to politics, you can talk about it with a "derogative" meaning, as Gillo Dorfles stated.

Thus, the apparent deviation of taste, that the "Kitsch" represents in common opinion, is quite relevant to Consorti's art, which seems to share the definition found in the Treccani, the most widespread, i.e. "a social process of inflation of the aesthetic activity in the society of mass consumption", which implies a "degradation" of the artwork through multiple repetitions, resulting in secondary art forms, "devoid of authenticity". But for

Consorti, the use of digital tools that facilitate repeatability is not a game, it is "a man's attitude towards things", as the kitsch itself is. And if the kitsch is considered as anti-art, since it often denies the uniqueness and unrepeatability of art, Consorti makes of this apparent repetition his distinguishing feature.

And then, as Marco Eggenter states, the kitsch is "permanent as sin," it is the devil of art; and Consorti, through his reinterpretation, rewrites, in a sort of modern purgatory, saints and punishments, expiations and miracles, in an articulated play of mediocrity and excess, in a sort of "excess in mediocrity". As required by the kitsch, precisely, whose synesthesia of the total spectacle he also shares.

Consorti creates a formidable symbiosis with the Kitsch imagery, referring to a world that has made of this taste/anti-taste a means of communication: the Catholic world.

Indeed, the social necessity to compare themselves with different social targets led religions to use worship objects characterized by clear graphic and chromatic elements. In this context, the fashion of the "holy pictures" has largely spread as a means of dissemination of the saints' lives, of incitement to Christian piety, used for private devotion.



Therefore, this crazy hagiographer, who is Paolo Consorti, reinterprets and fixes the intriguing story enclosed in a synthetic image by means of painting, collage, life-size ink printing; without falling into blasphemy, but relying on the symbolism that links the saint to his best known miracle, to his special charitable work, to the torture or punishment experienced. The frames are exquisitely citationist, decorative and overloaded. La punizione di Santa Giustina, San Pietro custodisce la Sua Chiesa, Santa Marta e il drago, Il trionfo di San Sebastiano, Le colombe di Santa Cristina, San Benedetto soccorre il piccolo naufrago, La carità di San Martino, Sant'Agata, San Michele Arcangelo, La visita di San Francesco, Le preghiere di Santa Caterina, Sant'Orsola protegge le vergini, La protezione di Sant'Agata, Santa Rita e le martiri, Il miracolo di San Gennaro, Il soccorso di Santa Chiara, L'incontro di Sant'Ambrogio e Santa Rosalia, Il miracolo di San Gennaro, Sant'Ambrogio e il piccolo Duomo... These are the holy pictures reinterpreted by Paolo Consorti, which lead us into an imagery that combines the sacred and the profane, the high and the low, without any distinction: the saint becomes earthly through exasperated attitudes, and the human being - with its strengths and weaknesses - becomes transcendent, ennobled by heightened colors and interactive performances, featuring

people known to the TV audience, such as Elio from Elio e le Storie Tese and Giobbe Covatta. In a sort of updated "retaliation" and secularization of symbols, martyrs, miracles, charitable works are immersed in the melting pot of the flaws of contemporary society.

In Bari, **Holy Adriatic** features St. Nicholas, the Patron Saint of the City. His role is played by **Pinuccio alias Alessio Giannone**, a star of the satire on the web and in national TV programmes, well-known for its caustic phone calls, unfiltered and uncensored, who wears robes sewn and embroidered, according to historiographical criteria, by the costume designer Luigi Spezzacatene.

The holy pictures of **Rebello Patroni**\*\*\* were surrounded by that sumptuous secular basilica which is the Teatro Margherita, a work of high engineering of the early twentieth century, since it was the first reinforced concrete building, original for the unusual structure on stilts, a hybrid place for the use that has been made of it since the beginning (a theater, a cinema and an exhibition hall), characterized by a rectangular plan with an entrance hall topped by a painted dome. A magnificent scenery to materialize this contemporary cathedral, naked, with its supporting soul on view. Naked as the truth of Art. Art, or rather another religion.

\* The term Kitsch is Bavarian and appeared with its current aesthetic meaning in Monaco in 1860. It originally meant to do the old with the new, to mix, to make copies; it was mostly used with reference to furniture. It gradually spread in art circles as a derogatory adjective and was commonly used in the German critical literature between 1920 and 1940. Kitsch is a cheap copy, made with low quality materials. From this point of view, the souvenirs of religious pilgrimages, roughly made of plastic, brightly painted, sold everywhere at low prices, are a typical example of the massification of an original artwork.

\*\* If the origin dates back to the nineteenth century as an excerpt from prayer books, the first documented "holy picture" dates back to 1423 and portrayed Saint Christopher. In later centuries, the print - rudimentary, made from woodcuts, or highly refined in northern Europe, thanks to the use of etching - started to create "canivet" and, in the nineteenth century, when they were decorated with lace, the modern history of the holy picture began, thanks to chromolithography, a technique born in 1840. In the twentieth century, the technique of relief was accompanied by graphic decorations derived from Art Nouveau and Deco, with ribbons and sequins. The "patronage" was linked to the martyrdom of the saint, accompanied by a belief in the miraculous power of the pictures. With the end of the handicraft production of holy pictures in the twentieth century, their collectible value decreased, while both they and their reproductions increasingly spread. (see Chiara Sillini [www.deagostiniedicola.it](http://www.deagostiniedicola.it))

\*\*\* The project embraces the philosophy of INTRAMOENIA EXTRA ART, a model of diffuse temporary museum, curated by Giusy Caroppo and produced by Eclettica Cultura dell' Arte, which brought contemporary art in the castles and historical palaces of Apulia, under the scientific direction of Achille Bonito Oliva from 2005 to 2010. In 2012, INTRAMOENIA EXTRA ART, included by MIBACT in I LUOGHI DEL CONTEMPORANEO, was reinterpreted as international exchange and landscape enhancement with the title of WATERSHED, ranking first in the "Culture Programme" of the European Commission, and now it has launched the project CASA FUTURA PIETRA, aimed at enhancing architecture and landscape.

## Quando l'arte devozionale si fa racconto contemporaneo di Antonio Arevalo



La devozione si può trasformare anche in arte, quando diviene un altro modo per esprimere la fede. Lo sa bene Paolo Consorti, con la personale rilettura calata nel presente dell'operato dei santi italiani, espressione della cultura popolare del nostro paese e di un'unità geografica e spirituale. Le opere sono vere e proprie teche in legno e vetro ispirate alle pale d'altare, dal sapore fortemente devozionale, che egli interpreta attraverso collage di grande impatto visivo: ricco, pieno, barocco. Consorti con le azioni dei patroni italiani, rinnova la dimensione performativa propria dell'agiografia, rivitalizzando con significati prelevati dal presente le gesta eroiche e salvifiche dei santi impresse nella tradizione e nei racconti popolari. Se quindi da un lato la sua pittura – e l'operazione che sta costruendo attorno a essa – ha i suoi referenti nella tradizione storica italiana, e nella cultura popolare, è proprio nel momento in cui esse si saldano al presente, che il racconto acquisisce un significato nuovo e attivo, fuori dagli schematismi della citazione, sconfinando dalla pittura all'azione, e con uno sguardo attento al cinema e alla fotografia che ricoprono un ruolo molto importante, soprattutto per quanto riguarda la qualità dell'immagine.

**Rebellio Patroni**, che prende avvio nel 2011, in coincidenza del 150° anniversario dell'unità d'Italia,

è concepito come un percorso multiforme e in progress in cui la performance, la scultura e il dipinto costituiscono il corpus unico del progetto. Si tratta di un'opera, in aggiunta ai tableaux raffiguranti i santi, che consiste in una serie di performance in cui i santi protettori delle città italiane intervengono, con azioni paradossali, nel presente. Elio delle Storie tese ha interpretato San Francesco d'Assisi alla 54a Biennale di Venezia, e Giobbe Covatta è stato San Gennaro in una performance al Museo Madre di Napoli. Le loro azioni, fuori registro, sono in realtà una follia che vuole risanare il presente, trasformando con l'ironia, la surrealtà in impegno.

“Sono affascinato dalle storie dei santi – in questo mi sento italiano – perché in esse l'umanità si esprime nella tensione a superarsi compiendo gesti e azioni che, decontestualizzati dal senso favolistico, hanno tutt'altra valenza. Si passa così dalla santità all'erotismo, dalla storia all'attualità, dalla tela al privato, fino a giungere alla propria esperienza, in modo scivoloso e inavvertito”.

Con le sue performance Consorti vuole che l'arte che si riappropri delle strade ma anche delle icone popolari, permettendo il ritorno della fede e, con essa, dei consequenziali valori mistici. I santi di Consorti

si esprimono attraverso azioni paradossali, mettendo in atto una loro originale e pacifica forma di azione antagonista che mescola senza scandalo sacro e profano: non c'è nulla di blasfemo, poiché il concetto di santità è un pretesto per parlare del presente in maniera anomala. Nella sua visione i santi sono considerati performer ante litteram, personaggi che hanno saputo dare un forte senso simbolico al proprio agire.

In questo contesto si inserisce anche il progetto espositivo concepito per il Palazzo Reale e per la città di Milano, completato dalla performance *S. Ambrogio e il piccolo Duomo*, che l'artista realizza avvalendosi della collaborazione di Luca Mangoni, del gruppo Elio e le Storie tese. L'istrionico personaggio che riveste i panni del santo patrono di Milano compie un gesto simbolico contro l'avidità, la violenza e le deformazioni del potere. Tale azione si concentra su una piccola e singolare riproduzione del duomo di Milano, oggetto al quale l'artista vuole restituire il suo valore simbolico, recentemente scalfito, di accoglienza e civiltà. Un vero *souvenir*, il cui significato letterale è "ricordo", dacché si vuole conservarne la memoria per ricordare l'evento a sé o agli altri. Paolo Consorti prepara con occhio fotografico tutti i suoi personaggi, li veste, li fa parlare secondo un suo

personale copione, per poi finalmente immortalare il tutto.

"Dipingo senza voler essere pittore, e così fotografo, scolpisco, realizzo fondali, creo e muovo i personaggi, racconto una storia... ma non sono fotografo, scultore, scenografo, regista, scrittore; sono un artista che per realizzare ciò che ha immaginato ha bisogno di tutto". Su supporto, e nelle altre immagini elaborate in forma di collage, Consorti svela una forte carica emotiva, non indifferente alla traccia pittorica, che arricchisce l'essenza grazie al carattere fondamentalmente ludico di cui è intriso tutto il suo processo plastico. Materialità pittorica come immagine attiva che agisce dai significati alle azioni, scavalcando il muro passivo del semplice ritrarre qualcuno o qualcosa, per divenire essa stessa codice che descriverà un percorso dialettico e di azione, e che mostrerà l'insieme del suo linguaggio poetico. Dunque, per tornare al rapporto tra arte e sacralità, che cos'è l'Arte? È il medium comunicativo ed estetico in grado di prelevare verità, il terreno sul quale si giocano le complesse partite del sapere e del potere, il campo sul quale i confini tra reale, immaginario e sogno si fanno labili. L'Arte è ciò che non si rivolge solo alla percezione visiva, essendo essa capace di raggiungere anche gli altri

sensi, spingendoli nel territorio della contemplazione, laddove irrompono le verità eterne e le emozioni sublimi, perché l'unica arte interessante è quella senza aggettivi, che ha sempre in sé qualcosa di "sacro" – non in senso confessionale, ma nell'accezione più antica della parola. L'itinerario mediante il quale l'arte discute il ruolo che le viene dato e l'ordine con cui la si integra oltrepassa il limite, configurando l'utopia dei futuri rapporti, illuminando un passato che sembrava definitivamente organizzato, per poi saggiamente invertire l'ordine. Se si percorre l'assenza senza agire, oppure agendo senza particolari intenzioni, alla fine, paradossalmente, il verbo emerge.

#### **Martir mirificus iacet hic Ambrosius intus**

Sant'Ambrogio scaccia dalla soglia della cattedrale l'imperatore, pubblico peccatore: in realtà, l'azione del vescovo si svolse tramite lettere e intermediari, ma il gesto resta ugualmente significativo, per indicare che né corona né scettro esonerano l'uomo dalla legge morale, uguale per tutti, di cui sono giudici autorevoli soltanto i ministri di Dio e i pastori di anime. Tutti gli esseri sensibili del mondo naturale, come dice il dizionario dei simboli, sono partecipazioni dell'essere; allo stesso modo, per i credenti, tutti i misteri

della vita e della grazia sono un modo per partecipare alla natura stessa di Dio. Gli esseri, contingenti per la loro stessa realtà, sono a loro volta simboli sia dell'essere, sia di Dio: "Ciò che vedete come enigma, lo vedrete nella realtà", è la promessa fatta agli eletti. Ma proprio verso questo termine nascosto è portato lo spirito dalla conoscenza degli esseri come fossero simbolici. L'efficacia e la comunicazione del lessico figurativo di Consorti hanno un referente ideale nell'anima colta e nella riduzione formale. I suoi dipinti servono a immortalare, come in un'istantanea fotografica, la scena dei nostri più intimi pensieri; ed è lì che un intruso, un prolungamento dell'immaginazione, interviene come un misterioso personaggio fuori campo. Qui riposa lo sguardo sulla seduzione del linguaggio semplice – di una semplicità lapidaria, quasi fossi un'antitesi ironica dei rapporti umani. Dipinti derivati da immagini di preghiere stampate, dove la fede e la fiducia sembrano evaporare nella routine.





REBELLIO PATRONI and the project at Palazzo Reale in Milan

### **When devotional art becomes a contemporary story** by Antonio Arevalo

Devotion can be also transformed into art, when it becomes another way to express faith. Paolo Consorti well knows it, as shown by his personal and modernized interpretation of the deeds of Italian saints, an expression of the popular culture of our country and of a geographical and spiritual unity. The works consist of real wood and glass display cases, inspired by altarpieces, with a strongly devotional nature, which he interprets through collages of great visual impact: rich, full, baroque. Through the actions of Italian patrons, Consorti renews the performative dimension of hagiography, thus revitalizing the saints' heroic and redeeming deeds, as handed down by tradition and folk tales, thanks to meanings drawn from the present. If, then, on the one hand, his painting - and everything built around it - is inspired by Italian historic tradition and popular culture, it is precisely when it is linked to the present that history gains a new and active meaning, far from the schemes of quotes, so that painting turns into action, also focusing on film and photography, which play a very important role, especially with regard to image quality.

**Rebellio Patroni**, which started in 2011, on the occasion of the 150th anniversary of the unification of Italy, has been conceived as a multi-faceted artwork in progress, in

which performance, sculpture and painting are the core of the project. Besides tableaux portraying the saints, the work consists of a series of performances featuring paradoxical interventions of the patron saints of Italian cities in the present. Elio from Elio e le Storie tese played St. Francis of Assisi at the 54th Venice Biennale, and Giobbe Covatta played San Gennaro in a performance at Madre Museum in Naples. Their paradoxical actions are actually madness that wants to heal the present, turning surrealism into commitment through irony.

"I'm fascinated by the stories of the saints - in this I feel Italian - because, in them, humanity is expressed through the tension to go beyond one's own limits by making gestures and actions that, freed from their fairy-tale sense, have a completely different value. Then, you pass from holiness to eroticism, from history to current events, from the canvas to a private dimension, until you get to your own experience in a slippery and unperceived way".

Through his performances, Consorti wants art to regain streets but also popular icons, thus fostering the return of faith and of the mystical values connected to it. Consorti's saints express themselves through paradoxical actions, enacting their

original peaceful form of antagonist action that mixes the sacred and the profane without scandal: there is nothing blasphemous, since the concept of holiness is an excuse to talk about the present in an anomalous way. In his vision, saints are considered as performers ahead of their time, people who were able to give a strong symbolic meaning to their own actions.

In this context it is also included the exhibition project conceived for the Palazzo Reale and for the city of Milan, completed by the performance *S. Ambrogio e il piccolo Duomo*, which the artist created in collaboration with Luca Mangoni from the *Elio e le Storie tese* group. The histrionic character who plays the role of the patron saint of Milan makes a symbolic gesture against greed, violence and power distortions. Such action revolves around a small and singular reproduction of Milan's Duomo, an object to which the artist wants to return its symbolic value of reception and civilization, recently denied. A real souvenir, whose literal meaning is "memory", since the aim is to preserve memory of it, in order to remind the event to yourself or to others.

Paolo Consorti creates all his characters with a photographic eye, he dresses them, makes them speak

according to his own personal script, and then finally captures the whole.

"I paint without wanting to be a painter, and so, I take pictures, sculpt, make backdrops, create and make characters move, tell a story... but I'm not a photographer, a sculptor, a set designer, a director, a writer; I am an artist who needs all this to give life to what he imagined". In the pictures on a support as well as in those processed through the collage technique, Consorti reveals a strong emotional charge, not indifferent to the pictorial touch, which enriches the essence, thanks to the essentially playful nature that characterizes the whole sculptural process. Pictorial materiality as an active image, which acts on both meanings and actions, going beyond the passive wall of mere portraying someone or something, to become it itself a code to describe a dialectical and action-based path that will show all of its poetic language. Then, as for the relationship between art and the sacred, what is Art? It is the communication and aesthetic medium able to select truths, the field on which the complex games of knowledge and power are played, on which the lines between the real, the imaginary and dream become blurred. Art is what involves not only visual perception, but also other senses, pushing them into the territory of contemplation, where

eternal truths and sublime emotions burst into, since the only interesting art is that with no adjectives, which always keeps something "sacred" in it - not in a confessional sense, but in the most ancient sense of the word. The process by which art discusses the role it is given and the order by which it is integrated goes beyond the limit, outlining the utopia of future relations, shedding light on a past that seemed permanently organized, with the purpose to wisely reverse that order. If you go through absence without acting, or acting without any special intentions, paradoxically the word emerges in the end.

#### **Martir mirificus iacet hic Ambrosius intus**

St. Ambrose drives out the emperor, a public sinner, from the doorway of the cathedral: actually, the bishop's action was carried out through letters and intermediaries, but the gesture is equally significant, since it indicates that neither a crown nor a scepter exempt man from the moral law, equal for all, of which authoritative judges are only God's ministers and pastors of souls. All the sentient beings of the natural world, as reported in the dictionary of symbols, are parts of the being; similarly, for believers, all the mysteries of life and grace are a way to participate in the very nature of God. All the beings, contingent for

their own reality, are, in their turn, symbols of both the being and God: "What you see as a mystery, you will see in reality", it is the promise made to the chosen ones. But the spirit is brought just towards this hidden term by the knowledge of the beings as if they were symbolic. The effectiveness and communication of Consorti's figurative lexicon have an ideal referent in the cultured soul and in the formal reduction. His paintings capture, as in a snapshot, the scene of our most intimate thoughts, and there an intruder, an extension of the imagination, acts as a mysterious character off the field. Here, eyes rest on the seduction of plain language - a lapidary simplicity, as if it were an ironic antithesis of human relationships. Paintings inspired by images of printed prayers, in which faith and confidence seem to evaporate into the routine.



REBELLIO PATRONI al Padiglione Italia della 54° Biennale di Venezia

## Quando i Santi Patroni d'Italia militano per la sanificazione della cosa pubblica di Piero Melograni

Paolo Consorti ha scelto di impegnarsi, se pur in modo surreale, "arruolando" nientepopodimeno che i due Patroni d'Italia: San Francesco e Santa Caterina. Non sono un esperto di iconografia religiosa e neppure di mondo cattolico (lascio tutto ciò a mia moglie Paola Severini, che di questo mondo è una appassionata conoscitrice), anche se, in tempi non sospetti, ho insistito moltissimo perché la Biennale si dotasse di un padiglione Vaticano; io sono stato un docente di storia contemporanea e ho attraversato il secolo passato insieme con molti artisti, amici o conoscenti, che allora, in un modo o nell'altro, avevano scelto l'arte come militanza. Oggi non è più così, e Consorti, con il suo tratto (perché proviene dalla pittura-pittura), invece riesce a farci ricordare che non si può più scherzare e che solo attraverso grandi figure e grandi esempi (i santi) è possibile tentare di recuperare il danno fatto da tanti anni di cattiva gestione della cosa pubblica.

Permettetemi a questo proposito un'autocitazione da un mio testo del 1994, scritto diciassette anni fa, sulla condizione del nostro Paese: "...si dirà che gli italiani possiedono una capacità straordinaria di adattarsi alle difficoltà. E anche questa considerazione può dirsi abbastanza fondata. Ma la capacità

italiana di arrangiarsi sconfina spesso nella stupidità. Nelle società sviluppate dell'epoca tecnologica ogni individuo e ogni impresa non possono più operare autarchicamente e anarchicamente. Debbono invece integrarsi in grandi sistemi efficienti, fondarsi su servizi pubblici funzionanti, su una giustizia civile e penale capace di operare con rapidità, e su una imposizione fiscale la quale, come diceva già Macchiavelli, non dovrebbe mai essere così elevata da scoraggiare le imprese. Per decenni invece la grande massa degli italiani si è adattata al disordine, all'inefficienza, alle tasse e alle follie della repubblica con stolta pazienza e magari con altrettanto stolta furbizia. Interrogarsi sulla storia degli ultimi decenni potrebbe aiutare a riflettere e a correggersi. Ma gli italiani possiedono una inveterata vocazione a storicizzare tutto e quindi a dire che tutto ebbe in passato una sua ragione di essere..." Io continuavo così nel mio "Dieci perché sulla Repubblica", che nel mio progetto dovevano aiutare a capire l'Italia dal 1943 ad oggi: "...La grande maggioranza degli abitanti della penisola è abituata da tempo immemorabile a farsi assolvere dai confessori o ad autoassolversi senza rimorsi..." I nostri due Patroni non assolvono, anzi... fustigano! Come ha scritto Nobécourt, "quasi tutti gli italiani, voltano pagina con un sangue freddo al limite dell'indifferenza".



Io spero e credo che sia finito quel tempo, anche perché, e gli ultimi fatti lo testimoniano, sono oggi i francesi a voltare pagina con incoscienza, ancor più che indifferenza. Tutti dobbiamo fare i conti con la nostra storia e ancor di più gli italiani, in particolare durante quest'anno, che vuole essere l'occasione per ricordare la nascita del nostro Paese; ma i conti si fanno se si riconoscono le verità e le ragioni dell'altro e se si comprendono le necessità del prossimo.

Attraverso il suo lavoro Consorti racconta la necessità di un ritorno alla considerazione del Prossimo, e come diceva il sommo Dante Alighieri: "la prossimitade e la bontade sono cagioni d'amore generative".

Per questo motivo mi è tanto piaciuto il progetto **Rebellio Patroni** e ho deciso di segnalarlo ai curatori del padiglione italiano in occasione della edizione numero 54 della Biennale d'arte.



REBELLIO PATRONI at the Italian Pavilion of the 54th Venice Biennale

### **When the Patron Saints of Italy militate for the sanctification of public affairs** **by Piero Melograni**

*Paolo Consorti has chosen to commit himself, though in a surreal way, by "enlisting" no other than the two Patrons of Italy, St. Francis and St. Catherine.*

*I'm not an expert in religious iconography or in the Catholic world (I leave all this to my wife Paola Severini, who is a passionate connoisseur of this world), even though, some time ago, I have insisted very much on the presence of a Vatican pavilion at the Biennale. I was a professor of contemporary history and I went through the past century along with many artists, friends or acquaintances, who then, in one way or another, chose art as activism.*

*Today it is no longer so, but Consorti, with his touch (since he comes from painting), manages to remind us that you cannot joke any longer and that only through great figures and great examples (the saints) it is possible to reverse the damage done by so many years of bad management of public affairs.*

*With regard to this, let me quote a passage from a work I wrote in 1994, seventeen years ago, on the condition of our country: "... it can be said that Italians have an extraordinary ability to adapt to difficulties. And even this consideration may be considered as quite right. But the Italian ability*

*to make do, often degenerates into stupidity. In the developed societies of the technological era, both individuals and companies can no longer act in an autarchic and anarchic way. They must instead be integrated in large efficient systems, must be based on functioning public services, on a civil and criminal justice able to act swiftly, and on a taxation that, as already said by Machiavelli, should never be so high as to discourage businesses. For decades, however, the majority of Italians has adapted to disorder, inefficiency, taxes, and follies of the republic with stupid patience and perhaps with equally stupid cunning. Analyzing the history of recent decades could help to reflect on this and correct it. But Italians have a deep-rooted vocation to historicize everything and then say that everything in the past had a reason to be..." so I went on in my "Dieci perché sulla Repubblica", which, in my project, should help to understand Italy from 1943 until today: "... The vast majority of the inhabitants of the peninsula, from time immemorial, is used to be absolved by confessors or to absolve itself without regret..." Our two Patrons do not absolve, on the contrary... they censure! As written by Nobécourt "almost all Italians turn the page with a coolness bordering on indifference". I hope and believe that time is over, also because - and recent events testify it - today the French*

*are those who turn the page with recklessness, even more than with indifference. We all have to come to terms with our history and even more Italians, especially during this year, which is going to be an occasion to remember the birth of our Country, but you can do that if you recognize the others' truths and reasons and if you understand the others' needs. Through his work, Consorti tells of the*

*need to recover a consideration of the Other, and as the great Dante Alighieri said: "la prossimitade e la bontade sono cagioni d'amore generative", "closeness and goodness generate love".*

*For this reason, I liked the project **Rebellio Patroni** so much and decided to recommend it to the curators of the Italian pavilion at the 54th edition of the Biennale.*

## REBELLIO PATRONI.

### I santi escono dal quadro, per poi rientrarci

di Lucilio Santoni

Vengono sulla terra cercando se stessi, si incontrano e incontrano gente, si truccano, fanno un film e, infine, quando qualcuno vorrebbe farli sindaci delle città, rientrano nel quadro.

Una guida è una guida, non è un re, non è un presidente e neppure un sindaco. Non governa. Non discute delle regole, perché questo spetta agli uomini; semmai traccia le linee guida, come ad esempio la carità e la fratellanza, affinché essi possano ben regolamentare. Una guida non si pone al di sopra delle regole, eventualmente al di sotto: "Signore, perdona loro perché non sanno quello che fanno".

La "vita buona" non va cercata nella trasgressione idiota e oscena dei compratori teledipendenti. La "vita buona" sta nella libertà di confortarsi insieme del dolore ineliminabile, di tenersi compagnia, incoraggiarsi, scambiarsi i doni dell'intelletto e della sensibilità. Ma questo non può essere messo per iscritto su nessuna tavola della legge. Può incidersi, solo, nella carne e nel sangue, magari dopo aver ascoltato una guida, autorevole e non autoritaria, fuori dai luoghi comuni ma non sopra le regole, coraggiosa ma non guerrafondaia, giusta ma non giustizialista.

I santi si ribellano perché sono ormai santini, sono gadget. E allora scendono fra la gente, come Gesù nel tempio,

toccano con mano la stupidità e la cattiveria, se ne addolorano e, forse, non hanno pietà nel condannarla.

Poi ritornano nel quadro, perché quello è il posto che gli spetta. Dentro l'arte che tutto compone e, allo stesso tempo, tutto squaderna. Chi vuole, può nuovamente guardarli, perdersi e seguirli. Nell'eterno giro di domanda, che eternamente salva il mondo quando questo è sull'orlo dell'abisso.

## **REBELLIO PATRONI.**

***The Saints go out of the painting to, then, go back into it***  
by Lucilio Santoni

*They come on the earth in search for themselves, they meet each other and meet people, they put on makeup, make a movie and, finally, when someone tries to appoint them mayors of cities, they go back into the painting.*

*A guide is a guide, not a king, not a president or even a mayor. He does not rule, does not discuss the rules, since this is up to men; if anything, he outlines the guidelines, such as charity and brotherhood, so that they can well govern. A guide does not place himself above the rules, but below them: "Lord, forgive them for they know not what they do".*

*"Good life" is not to be found in the idiotic and obscene transgression of couch potatoes buyers. "Good life" is to be found in the freedom to console one another for an unerasable sorrow, to be together, to encourage each other, to share the gifts of intellect and sensitivity. But this cannot be written on any table of the law. It can be only engraved in flesh and blood, maybe after listening to a guide, authoritative and not authoritarian, out of the ordinary but not above the rules, courageous but not a warmonger, right but not justicialist.*

*The Saints are rebelling because they have become just holy pictures, gadgets. And, then, they*

*go among people, like Jesus in the temple, experiencing stupidity and wickedness, grieving for it and, perhaps, showing no mercy in condemning it.*

*Then they go back into the painting, since that's the place they deserve. Inside art, that composes everything and, at the same time, disrupts everything. Who wants can watch them, get lost and follow them again. In the eternal round of questions that eternally saves the world, when this is on the brink of the abyss.*

REBELLIO PATRONI e la performance del Museo Madre a Napoli  
*REBELLIO PATRONI and the performance at Madre Museum in Naples*





## HOLY ADRIATIC. I GALLERY TALK.

La mostra **HOLY ADRIATIC** è accompagnata da tre incontri aperti al pubblico, nei quali esponenti delle istituzioni, urbanisti, architetti, storici, esperti di costume e di comunicazione, religiosi e candidati a governare il futuro della città sono chiamati a interpretare le urgenze sociali del territorio. I santi patroni di Paolo Consorti diventano così pretesto per affrontare tematiche terrene e proporre una forma di spiritualità per il presente: **“Le vesti del Santo. San Nicola e la sua rappresentazione”** in cui sono messi a confronto punti di vista differenti sulla figura di San Nicola e sul suo valore simbolico per la città di Bari, fra religione e immaginario collettivo, spirituale e terreno, con l'intervento di Padre Lorenzo Lorusso (Priore Basilica di San Nicola), Claudia Attimonelli (Semiologa, Università degli Studi di Bari), Lucia Sinisi (Dipartimento di Lettere Lingue Arti. Italianistica e Culture comparate Università degli Studi di Bari), Dionisio Ciccarese (Epolis), Luigi Spezzacatene (Costumista e Scenografo); **“Bari e i luoghi della contemporaneità”**, un incontro dedicato al dibattito sulla riqualificazione urbana e territoriale e nuovi spazi di fruizione dell'arte a Bari con l'intervento di Silvia Godelli (già Assessore al Mediterraneo, Turismo e Cultura della Regione Puglia), Dino Borri (Urbanista Politecnico di Bari e Presidente Regionale Delegazione FAI), Luciana Bozzo (Sociologo Urbano, Politecnico di Bari), Sergio Bisciglia (Sociologo Urbano, Politecnico di Bari), Patrizia Pirro (Urbanista, XScape Bari), Antonio Vasile (già Assessore ai Rapporti Internazionali, Marketing territoriale e Comunicazione Istituzionale Comune di Bari), Titti Caterina De Simone (già Assessore al Demanio del Comune di Bari), Giusy Caroppo (Autore e curatore di Intramoenia Extra Art); **“L'arte contemporanea e il suo pubblico. Politiche pubbliche per l'accesso alla cultura”** in cui i candidati Sindaco per la Città di Bari della campagna per le Amministrative del 2014 sono stati chiamati a confrontarsi sul tema delle politiche pubbliche per l'accesso e l'educazione alla cultura ed invitati a confrontarsi con gli operatori della città di Bari, Beppe Sylos Labini (Presidente dell'Accademia di Belle Arti di Bari) e Maddalena Tulanti (Corriere del Mezzogiorno).

## HOLY ADRIATIC. THE GALLERY TALKS

*The exhibition **HOLY ADRIATIC** was accompanied by three public meetings, in which senior policy makers, city planners, architects, historians, experts in customs and communication, religious and candidates to govern the future of the city were called to debate on the social emergencies of the territory. Paolo Consorti's patron saints thus became a pretext to deal with earthly issues and propose a form of spirituality for today: **“Le vesti del Santo. San Nicola e la sua rappresentazione”** (“**The robes of the Saint. St Nicholas and its representation**”), presented different views on the figure of St. Nicholas and its symbolic value for the city of Bari, between religion and collective imagery, both spiritual and earthly, featuring speeches by Father Lorenzo Lorusso (Prior of the Basilica of St. Nicholas), Claudia Attimonelli (Semiologist, University of Bari), Lucia Sinisi (Department of Literature Languages Arts. Italian Studies and Comparative Cultural Studies, University of Bari), Dionisio Ciccarese (Epolis), Luigi Spezzacatene (Costume and Set Designer). **“Bari e i luoghi della contemporaneità”** (“**Bari and the places of the contemporary**”) focused on the debate on urban and territorial renewal and on new spaces for art in Bari, featuring Silvia Godelli (former Regional Minister for the Mediterranean, Culture and Tourism of the Apulia Region), Dino Borri (City planner, Polytechnic of Bari, and Regional President of the FAI Delegation), Luciana Bozzo (Urban Sociologist, Polytechnic of Bari), Sergio Bisciglia (Urban Sociologist, Polytechnic of Bari), Patrizia Pirro (City Planner, XScape Bari), Antonio Vasile (former Councillor for International Relations, Regional Marketing and Institutional Communication, City of Bari), Titti Caterina De Simone (former Councillor for the State Property of the City of Bari), Giusy Caroppo (Author and curator of Intramoenia Extra Art). In **“L'arte contemporanea e il suo pubblico. Politiche pubbliche per l'accesso alla cultura”** (“**Contemporary art and its public. Public policies for the access to culture**”) Bari's mayoral candidates 2014 were called to debate on the subject of public policies for cultural access and education and invited to debate with professionals from the city of Bari, such as Beppe Sylos Labini (Dean of the Fine Arts Academy in Bari) and Maddalena Tulanti (Corriere del Mezzogiorno).*

Le vesti del Santo. San Nicola e la sua rappresentazione.

Bari, 26-04-2014

Report del talk a cura di Alessandra Critelli

Nel talk, coordinato da Annamara Giannone, di cui sono riassunti gli interventi di Lucia Sinisi (Dipartimento di Lettere Lingue, Arti, Italianistica e Culture Comparete dell'Università degli Studi di Bari), di Padre Lorenzo Lorusso (prioro della Basilica di San Nicola) e di Luigi Spezzacatene (costumista e scenografo), si confrontano punti di vista differenti sulla figura di San Nicola e sul suo valore simbolico per la Città di Bari e non solo, fra religione e immaginario collettivo, spirituale e terreno.

**Cosa dobbiamo aspettarci dalla festa di S. Nicola?**  
**Padre Lorusso:** Tutto deve avvenire nella sobrietà. I momenti essenziali della festa che si svolge a maggio, in 3 giorni, sono sempre osservati: il giorno 7 il corteo storico, il giorno 8 l'imbarco di S. Nicola nel porticciolo, per poi approdare in serata in piazza del Ferrarese; il giorno 9, giorno della traslazione (9 maggio 1087), la celebrazione eucaristica, alla fine della quale avviene il prelievo della Santa Manna.

**Che affluenza di pellegrini normalmente c'è, per i tre giorni?**  
**Padre Lorusso:** L'8 ci sono soprattutto pellegrini che provengono dall'Abruzzo e dalla Campania, regioni in cui San Nicola è molto venerato. Il giorno 9 c'è più affluenza locale. Noi abbiamo incontrato già un centinaio di capigruppo. Se calcoliamo per ogni capogruppo un pullman da 50 persone, possiamo avere un'idea di quanti pellegrini

raggiungono Bari, a questi si aggiungono gli stranieri, in particolare dall'Inghilterra anglicana.

**Si dice che S. Nicola sia anche patrono protettore dei forestieri, anche perché siamo andati a prendercelo da Myra... Prof.ssa Sinisi, che cosa era Bari prima della traslazione e cosa è diventata grazie a un patrono che veniva da Myra?**  
**Lucia Sinisi:** Metterò subito nella giusta prospettiva la mia ottica, quella di un filologo germanico, pertanto da filologo germanico non ci si può aspettare quello che ci si può aspettare da uno storico del territorio, da uno storico dell'arte. Mi sono occupata della Bari nel medioevo all'epoca della traslazione perché mi occupavo, e mi occupo, di tracce germaniche nei documenti che ci sono pervenuti. Devo dire grazie all'opera di conservazione sia della Basilica di S. Nicola sia della Cattedrale, perché se non avessimo avuto questi custodi fedeli dei documenti che ci hanno lasciato ricordi di come viveva la gente, cioè atti privati, promesse di matrimonio, compravendite, in realtà, noi non potremmo avere un quadro reale di quello che era in fondo la civiltà materiale. La storia è la storia di eventi ma quello che mi ha sempre affascinato è la storia quotidiana: come la gente viveva, i Normanni, i Longobardi. Dicevo, in particolare Bari, di cui non risulta chiaramente che è stata influenzata moltissimo dalla cultura del popolo germanico ovvero quello dei longobardi. Poco lontano c'era il ducato di Benevento, in cui Arechi, nella sua corte, aveva

dato vita a quella scrittura che oggi chiamiamo "beneventana" e che in seguito i baresi hanno affinato, diventando la scrittura tipica di Bari, la "Bari type", conosciuta in tutto il mondo. Pertanto Bari aveva la sua propria scrittura e una sua cultura fortemente improntata a queste consuetudini di diritto germanico. Gli atti attestano che la gente si sposava, stranamente, anche sotto i Normanni, secondo *secundum ritum gentis nostre longobardorum*, il rito delle nostre genti (i Longobardi) ... questo è sorprendente e penso che in pochi lo sappiano.

**Perché andarsi a prendere un santo proprio da Myra?**  
**Lucia Sinisi:** Perché questa città, da quello che risulta dai documenti, era aperta a ogni possibile influenza dall'Occidente in quanto c'era, appunto, il ducato di Benevento, ma soprattutto dall'Oriente. Nel porto di Bari circolavano merci e il culto dei santi della nostra regione viene, in effetti, dall'Oriente: per questo S. Nicola, ma anche S. Michele Arcangelo, un arcangelo venerato nonostante la chiesa non fosse molto propensa al culto degli angeli, era Venerato a Costantinopoli. Dove poteva essere importato questo culto se non in Puglia? Il culto si è radicato sul Gargano così come quello di S. Nicola, che poi è diventato Santo d'Italia, santo noto a livello mondiale, perché tutto veniva dal Medio Oriente, da Bisanzio, dall'attuale Turchia. Con i santi venivano le merci, gli oggetti preziosi, le stoffe. Tutto quello che era lussuoso, prezioso, arrivava dall'Oriente.

E dai documenti si evince che il periodo più sfarzoso, per questa città, è sicuramente a cavallo tra il X e XI sec.

**Padre Lorusso, aver portato a Bari un santo che proveniva dall'Oriente come ha cambiato la città? In quale maniera? Cosa ha significato? Ha un duplice aspetto, sia sacro che profano?**  
**Padre Lorusso:** Più profano. La traslazione di San Nicola è un evento laico. La città di Bari, libera capitale dell'Italia Bizantina, con l'arrivo dei Normanni perde la sua importanza e quindi per riportare la città agli antichi splendori, i baresi, che già conoscevano queste terre per i commerci, e quindi avevano già conosciuto il culto di S. Nicola, pensarono a questo furto... come Venezia aveva S. Marco e Amalfi aveva S. Andrea. Tra devozione e commercio. C'è stato l'aspetto religioso ma anche l'aspetto provvidenziale perché i Turchi avanzavano e se non fossero andati i baresi, probabilmente i turchi avrebbero distrutto tutto. Infatti, quando i veneziani arrivarono dopo i baresi raccolsero un po' quello che era rimasto. Ecco perché anche a Venezia, nel sestier di Dorsoduro, abbiamo San Nicolò dei Mendicoli e alcune reliquie di S. Nicola. Certamente i baresi, nella fretta, non presero tutto, qualcosa è rimasto. Però i veneziani presero assieme alle reliquie rimaste di S. Nicola anche altre reliquie. Pertanto nasce sì come un evento profano ma, in effetti, ha portato alla città sia beneficio economico, di prestigio, sia "il fatto religioso", tanto da identificare la città con questo santo in tutto il mondo: chi dice Bari dice San Nicola, chi dice San Nicola dice Bari.

**La traslazione. Parlavamo della famosa caravella. La rappresentazione iconografica**

**di S. Nicola che noi vediamo durante la sfilata della caravella. Luigi Spezzacatene, ci spiega l'abito da Lei realizzato cosa rappresenta?**

**Luigi Spezzacatene:** Non è un vestito di S. Nicola, è un costume che proviene da una mostra che si è tenuta nella sala Murat e che ha avuto il compito di raccontare Bari, città dell'XI sec., esplorandone i costumi delle varie etnie e quindi le etnie stesse che l'anno abitata. È l'abito di un arcivescovo. Noi abbiamo identificato con l'arcivescovo Ursone, arcivescovo di Bari, ed è un abito che prende le sue fattezze dalle numerose fonti iconografiche tra cui gli Exultet (custoditi nel Museo Diocesano) che, mirabilmente, illustrano non solo le genti ma anche il clero. Quindi tutta quella vestizione è tratta dagli Exultet. Mentre il motivo orbicolare, a cerchio, che viene rappresentato sul manto, rinvia dall'analisi di un manto arcivescovile di una chiesa rupestre di Gravina. Quindi, la ricostruzione parte da un tavolo di discussione sul 1087 che a Bari non si è mai tenuto in maniera organica, sistematica, un'analisi, quella della città nell'XI sec., alla quale hanno contribuito anche la professoressa e il priore.

**San Nicola l'abbiamo sempre visto rappresentato vestito, nella nostra città ma anche in tutto il mondo, in maniera sempre differente. Perché?**  
**Luigi Spezzacatene:** Sono felice che il priore abbia introdotto la parola profano, perché in realtà su S. Nicola spesso si è costruita un'immagine profana, che poi è quella che, in extrema ratio, ha portato alla figura del Babbo Natale, quello comunemente conosciuto come un omone paffuto con la barba, vestito di rosso bordato di pelliccia bianca. Ecco quella è una rappresentazione

assolutamente profana, frutto di fantasia.

**Ci sono città del nord Europa dove è lui a portare i doni... Luigi Spezzacatene:** Sì, ma vestito da vescovo. Nei paesi del nord San Nicola viene ancora rappresentato come un vescovo, con la mitra, il pastorale, mantiene degli elementi vestimentari che lo fanno ricondurre alla vestizione di un vescovo, mentre in America avviene un po' quella trasformazione, quella mutazione vestimentaria, morfologica, che arriva a Babbo Natale. Fondamentalmente perché nel XVII sec. i coloni olandesi che arrivano in America, fondano "lo Amsterdam" che poi diventerà New York, e li portano quella tradizione, quell'elemento folclorico legato non tanto al culto di S. Nicola, come noi lo percepiamo, quanto piuttosto al culto di una figura che porta i doni. Questo ha anche delle influenze di carattere germanico.

**Padre Lorusso:** Non facciamo una netta distinzione tra sacro e profano perché noi siamo persone di carne e di spirito, non possiamo separare il corpo dall'anima. Così, nella realtà, non possiamo separare il sacro dal profano. Pertanto anche S. Nicola, pur essendo un vescovo, quindi una figura religiosa, un santo, non significa che risulti distaccato da quella che è la realtà. Pertanto c'è questo "invadere il campo" da entrambe le parti... Io non vedo negativo il fatto che S. Nicola sia Babbo Natale. L'importante è il messaggio: il portare doni. Visto che S. Nicola, nel corso della sua vita è stata una persona generosa, caritatevole e per questo diventa il simbolo di colui che porta i doni.

**Perché porta i doni S. Nicola?**  
**Padre Lorusso:** S. Nicola prima ancora di essere vescovo,

da semplice fedele è andato in soccorso a tre fanciulle, donando loro la dote. Pertanto, si parte da questo episodio, che è l'unico vero della sua vita e non un miracolo, come spesso si dice. È un fatto vero, di una persona che allora non era ancora vescovo, era un giovane che è stato attento alle necessità ed è andato in soccorso. Così i sacchetti donati sono diventate, simbolicamente, le tre sfere.

**Lucia Sinisi:** A proposito della dote. Per noi la dote è qualcosa che si offre, si elargisce alla propria figlia. Nel Medioevo, al tempo di S. Nicola, la dote era davvero importante, un vero atto di generosità. La dote legittimava il matrimonio, senza il matrimonio non aveva valore giuridico. Quindi queste tre fanciulle probabilmente erano state destinate al matrimonio. Torno all'argomento germanico, la grande innovazione che avvenne a Bari sotto la spinta e l'influenza del diritto longobardo che qui miracolosamente trova punto di accordo con il diritto romano. Accanto alla *dos*, dote latina, i baresi decidono di accogliere un'altra istituzione giuridica tipicamente longobarda che era quella del *morgengab* o "dono del mattino", il dono che il marito offriva il giorno dopo delle nozze, comprovata la verginità della sposa. Una sorta di *premiu pudicitiae* che veniva offerto alla giovane sposa. Premio però che poi nel tempo era diventato forse un po' troppo esoso, perché le elargizioni divennero così generose da parte dello sposo che il re Liutprando fu costretto a porre un limite. Il *morgengab* non poteva superare la quarta parte delle proprietà del marito tanto che oggi, ancora, si parla della quarta parte ovvero del quarto. Interessantissima la mostra

allestita con perseveranza da Luigi Spezzacatene, portata avanti per quattro anni, arricchendola e riempiendola sempre più di contenuti; un lavoro di consulenza reciproca perché, per una serie di motivi, chi è interessato alla civiltà materiale ha bisogno del confronto. Lo storico ha bisogno di documenti, i documenti sono le parole, gli atti sono scritti a volte in un latino che spesso presenta grandi difficoltà. A proposito dei termini che riguardavano i tessuti, l'abbigliamento, i colori, sono termini molto variegati che denotano, insieme, raffinatezza dell'abbigliamento dell'epoca e commerci notevolissimi. Aspetti della civiltà materiale che vanno valutati con un approccio necessariamente multidisciplinare. Stiamo parlando di una Bari multiculturale, un po' come la stiamo vedendo adesso, una vocazione che evidentemente abbiamo da molti secoli...

**I vostri ruoli sono molto intrecciati, non potete prescindere l'uno dall'altro. Per quanto riguarda il corteo storico, c'è uno studio, un percorso che si compie nello scegliere questi abiti?**  
**Luigi Spezzacatene:** Dopo quell'esperienza quadriennale della mostra, quei costumi dai manichini sono arrivati sulle persone che hanno partecipato, li abbiamo visti sfilare per due anni consecutivi, il 2014 è il terzo; 205-6 costumi che sono appunto il corpus di quella mostra, scendono in strada indossati dai figuranti del corteo.

**Sono frutto di uno studio di cui parlavamo prima... Quanti sono i figuranti in tutto i a Bari?**  
Intorno ai 600. Chiaramente oltre ai 200 costumi e i 200 figuranti che indossano quei costumi ci sono molti gruppi: i

timpanisti, gli sbandieratori che hanno dei propri costumi con i quali animano e partecipano al corteo.  
**Padre Priore, mi sono sempre chiesta come vengono selezionati questi figuranti?**  
**Padre Lorusso:** Lo si dovrebbe chiedere al regista...

**C'è una sorta di gara?**  
**Padre Lorusso:** So che si radunano e il regista sceglie, a seconda della parte che deve svolgere, bambini, giovani e anche persone di una certa età che desiderano partecipare.

**Oggi lei ha detto che non bisogna fare distinzione tra sacro e profano...c'è un modo più "moderno" per poter essere santi. C'è anche una suora cantante che è andata in televisione... Una suora che rappresenta un ordine religioso e che oggi fa audience, viene intervistata. C'è un modo diverso, secondo lei, di perseguire la santità?**  
**Padre Lorusso:** Certamente la società cambia, quindi come era impensabile vedere non so una donna in un determinato posto, adesso accade anche per i religiosi ... però lei ha citato la canonizzazione di domani, Giovanni Paolo II e Giovanni XXIII. Dove sta la santità di questi due uomini? Non perché erano papi, non tutti i papi sono santi. Sono uomini che hanno incarnato la fede del momento storico che hanno vissuto. Giovanni XXIII ha iniziato il rinnovamento della Chiesa, ha spalancato le porte della Chiesa sul mondo: ricordiamo che è stato il papa del Concilio Vaticano II, ha voluto il Concilio per un aggiornamento della Chiesa tenendo presente il mondo, non più il mondo che va verso la chiesa ma la chiesa che va verso il mondo, per evangelizzarlo. E Giovanni Paolo II ha proseguito questo rinnovamento e ha portato la

chiesa, ma anche la società, a introdursi nel III millennio; quindi pensate a Giovanni XXIII, una fede semplice ma vissuta nel quotidiano, efficace e, per "il gigante" Giovanni Paolo II, una fede che non teme di dire la verità e appunto di dialogare con chi non la pensa come lui. Vedere non solo i due papi santi ma anche Papa Francesco e Papa Benedetto XVI insieme, una convivenza pacifica, è molto bello... Il fatto che Papa Benedetto abbia accettato l'invito di Papa Francesco ad essere presente è il segno di un uomo che ha avuto il coraggio dell'umiltà.

**È sicuramente un avvenimento storico senza precedenti. Da tanti punti di vista sicuramente è così...Facciamo un passo indietro, ritorniamo al nostro S. Nicola...**  
**Lucia Sinisi:** Per fare un esempio di questa fertilissima collaborazione con Luigi Spezzacatene che mi ha dato la possibilità di confrontarmi con qualcuno che sapeva come maneggiare colori, tessuti, come si produce un abito e quindi mi ha confortata in una delle mie analisi di questi documenti germanici e di *morgengab*: uno dei documenti più interessanti di *morgengab* si trova nell'archivio a Bari: mentre i romani non perdevano tempo a ornare miniature, in questo caso conserviamo questa tartula di *morgengab*, che risale al 1028. Ha attirato subito la mia attenzione perché non c'erano altri documenti di *morgengab*, la dote del mattino, e questa miniatura era stata già descritta dallo scomparso professor Magistrale, paleografo, che aveva già valutato l'aspetto iconografico. Quello che invece per me è sorprendente è il loro abbigliamento. Ci sono questi due sposi che hanno vestiti lussuosi: un esempio mirabile di *morgengab* e una

scrittura "Bari type", elaborata nei centri scrittori baresi ma di derivazione longobarda e l'abbigliamento è sicuramente bizantino. Si doveva vestire "alla bizantina", era il massimo dello chic. Alfarana apparteneva ad una famiglia piuttosto in vista della Bari dell'epoca, era molto legata all'ambiente bizantino e stupisce questa corona sormontata da una croce. Molto spesso le iconografie delle principesse bizantine possedevano corone elaborate, simbolo di nobiltà. Invece quello indossato da Alfarana è sempre stato classificato come copricapo. Mi sono documentata deducendo che non si tratta di un berretto ma di una corona, ancora usata nei matrimoni di rito ortodosso, bizantino.

**Luigi Spezzacatene:** Lucia Sinisi ha sottolineato che questo lavoro è stato frutto di una collaborazione intensa, di dialogo, di uno scambio di idee, opinioni. Questo scambio ha coinvolto anche una pluralità di studiosi, storici, perché tutto il lavoro di ricostruzione è anche frutto di interpretazioni. Quando parlavo dell'arcivescovo Ursone, evidentemente quello non è certamente l'abito che ha usato l'arcivescovo ma, verosimilmente, ci può aiutare in quel processo di identificazione, soprattutto in un corteo storico, nel quale lo spettatore ha la necessità di visualizzare un personaggio, di capire come è fatto. In questo senso è utile fornire agli spettatori una immagine che sia verosimile, che abbia un'aderenza il più possibile vicina al dato storico, perché diversamente gli spettatori si fanno un'idea strana: è un problema di identificazione con il personaggio. Se avessi realizzato una mitria così come è attualmente concepita, cioè bipartita, la gente avrebbe

pensato che nell'XI sec. le mitrie erano fatte così e, invece, non lo erano... E quello che ha fatto sorridere alcuni nella prima edizione della mostra, il cappello conico, in realtà non faceva sorridere per niente gli studiosi degli *Exultet* perché era raffigurato in quella maniera... La derivazione di quella mitria è il "pileo romano", un cappello conico.

**Lucia Sinisi:** Una cosa a questo proposito va detta... in Italia c'è un certo ritardo nella valorizzazione e nella ripresa di determinati studi. Lo dico perché quello che ho raccontato a voi, queste ipotesi, alla fine sono uscite su due pubblicazioni: nel noto volume di una rivista negli Stati Uniti, rivista che esce tutti gli anni e che si occupa esclusivamente di "Abiti e Tessuti nel Medioevo" (questo è il titolo). In Italia è inconcepibile: si parla della grande storia e non della piccola storia, quella quotidiana. Negli Stati Uniti e in altre nazioni c'è un'attenzione molto diversa rispetto al passato di tutti i giorni, alla civiltà materiale...credo che un recupero della civiltà materiale vuol dire riappropriarsi di una identità, necessità di capire gli oggetti che uso tutti i giorni per cucinare, cucire ecc.... da dove vengono e non sono cose create ieri. È una tradizione lunghissima. Dall'esplorazione di questa tradizione nasce una un attaccamento, un amore per quello che c'è stato, senza essere necessariamente attaccati al passato. Bisogna capire il passato per apprezzare il presente.

**Luigi Spezzacatene:** Ho portato un libro che per me rappresenta una pietra miliare della storia di S. Nicola che è scritta da un domenicano, Padre Gerardo Cioffari, storico della Basilica di S. Nicola che si chiama S. Nicola



nella critica storica. Sottolineo la grandissima onestà intellettuale di quest'uomo, studioso che fa aprire il primo capitolo de "Il S. Nicola nella critica storica" con questa frase: *"Nel parlare delle fonti letterarie di S. Nicola lo studioso è costretto a partire da una constatazione di fondo che al momento attuale della ricerca non può essere messa in dubbio. Non esistono fonti dirette su S. Nicola nel IV sec. Si tratta di un dato di fatto che può piacere o dispiacere ma che resta fuori di ogni possibile discussione"*.

Parlando di questo nell'introduzione, Padre Gerardo Cioffari, autore di questo compendio enorme, scrive: *"questa ricerca intende rispondere a quella diffusa esigenza di verità che oggi si avverte riguardo i Santi. In passato sull'uomo Nicola si è ecceduto in Vitae, chiaramente edificanti ed devozionali che oggi sembrano più un romanzo religioso che una storia. In qualche caso, come il Putignani (che è uno degli studiosi che ha scritto sulla vita del santo), si è cercato di immettere anche un certo spirito critico ma l'intento agiografico, se non proprio apologetico, ha di solito offuscato la ricerca della verità. Il devoto oggi ignora come stanno veramente le cose sul culto di S. Nicola nel mondo"*.

*"Quando mi è capitato di spiegare che il 90% dei fatti attribuiti a S. Nicola non può essere riconosciuto come storico o come riguardante il nostro S. Nicola mi sono sentito rispondere: Padre ma voi ci togliete la fede? Ma allora non è vero niente?"*

In realtà Padre Gerardo dice qualcosa di importante: quel 10% che è il dato storico è il dato su cui dobbiamo riflettere. I dubbi maggiori sull'esistenza

stessa di questo S. Nicola, vescovo di Myra, vissuto tra la fine del III e il IV sec., la fa un arcivescovo di S. Severina, in Calabria, che nel 1751 scrive una Vita di S. Nicola. Dice che è esistito un altro Nicola, Nicola di Sion da cui sono stati mutuati dei pezzi di vita, delle gesta, che sono stati attribuiti a S. Nicola. La cosa più incredibile è il grandissimo potere che questo santo di Myra ha nell'aggregare attorno alla sua figura fatti di altri, gesta. Si arriva al decimo secolo con una serie di elementi legati alla vita di quest'uomo che non sono tutti attribuibili all'uomo Nicola, così come noi siamo abituati a percepire, ma sono frutto di un'accumulazione di *Vitae, gestae* di altri. Come giustamente diceva il priore, Padre Lorenzo, di poche cose c'è certezza. Ci sono buone probabilità rispetto a questo grande atto di generosità per le tre fanciulle e per il miracolo, secondo il quale S. Nicola corre in aiuto dei generali bizantini, evitandogli la morte per decapitazione. Ecco, in questo caso c'è un riscontro storico. Il grande lavoro di Padre Gerardo è stato proprio quello di mettere insieme, intrecciare, tutte queste fonti.

La vita di S. Nicola è stata redatta da diversi studiosi: il primo a rappresentare le gesta di S. Nicola è Michele Archimandrita nel 710, poi c'è il Metafraste nel 980, il Beattilo che nel 1620 crea quella cosiddetta interpolazione, quella commistione, di vite tra il S. Nicola di Sion e quello di Myra. Poi nel 1751, Nicolò Carmine Falcone, arcivescovo di S. Severino; il Putignani viene chiamato a rispondere nel 1753 a quello che affermava il Falcone, sulla inesistenza di S. Nicola. Infine uno degli studi più importanti di epoca moderna è quello di Gustav Hanrich nel 1913. Noi

abbiamo una rappresentazione iconografica del santo che rimane sostanzialmente immutata in Italia, ed è frutto di una vestizione fatta come segue: un amitto, un fazzoletto che si metteva attorno al collo sul quale veniva posizionata una tunica, la dalmatica, la lunga tunica, la stola – che, solitamente, è al di sotto dalla dalmatica (abito che sfila nel corteo del 7) - poi c'è la casula, il manto con i motivi orbicolari a cerchietti, il pallio - ossia la fascia con le croci - la mitria e il pastorale che, nel X sec., compare con un riccio, così come nel costume in questione.

Nella raffigurazione di un mosaico nel ravennate che rappresenta Giustiniano I e la sua corte si può vedere un vescovo con la stratificazione di cui vi parlavo prima: anche qui abbiamo una tunica, una dalmatica, un manto, un palio ma manca la mitria.

Successivamente nell'XI sec. troviamo un Exultet che riporta questi tipici cappelli conici quando si parla di arcivescovi, portato anche dai diaconi che hanno lo stesso il capellino a punta. Questa mitria deriva da un cappello romano, il "pileo" usato dai pescatori. Qui, i pescatori di anime lo hanno riproposto. Come in una pala del Vivarini, in cui Nicola continua ad essere rappresentato come un vescovo, con la mitria che questa volta si bipartisce, con il pastorale e con tutta la stratificazione vestimentaria di cui abbiamo parlato. L'iconografia più classica, quella ottocentesca, lo raffigura sempre con le tre sfere, il pastorale e i tre bimbi, al fine di rappresentare il miracolo della salvezza dei bimbi fatti a pezzi dall'oste. Lo ritroviamo anche in area olandese, nei Paesi Bassi, Sinterklaas, come Santa Claus e

poi come Babbo Natale. Nella costruzione di una leggenda pagana ho individuato quattro ceppi folklorici, uno di area olandese-belga, uno di area germanica, uno di area anglosassone e di uno di area statunitense.

Nell'area olandese, nei Paesi Bassi, la figura di Sinterklaas è lo spirito del Natale di area anglosassone. La figura vescovile di S. Nicola appare ancora oggi molto legata all'immagine del vescovo Nicola da cui trae evidentemente origine.

Nelle Immagini contemporanee di SinterKlass, i simboli religiosi, ovvero le croci, vengono addirittura sostituiti da X, ma rimane comunque la morfologia di vescovo.

In area germanica c'è una questione molto interessante: prima della conversione al cristianesimo, il folklore tedesco narrava che il Dio Odino (Wotan) ogni anno tenesse una battuta di caccia in occasione del solstizio di inverno, assieme agli altri dei e gli spiriti dei guerrieri caduti. La tradizione voleva che i bambini lasciassero i propri stivali nei pressi dei caminetti riempiendoli di paglia, carote o zucchero per sfamare il cavallo volante di Odino, Sleipnir. In cambio lo stesso Odino sostituiva il cibo con dolci e regali. Tale pratica è sopravvissuta anche nei Paesi Bassi in epoca cristiana associata alla figura di Sinterklaas (S. Nicola). Cioè esisteva una divinità pagana, denominata Odino, che viene associata alla figura di S. Nicola.

Nella tradizione popolare inglese esiste il "portatore di doni", personaggio che viene fatto risalire al XVI-XVII sec. rappresentato come un signore barbuto vestito di un lungo

mantello verde, lungo fino ai piedi, e ornato di pelliccia. Tale personaggio rappresentava lo spirito del Natale e lo si ritrova nel "Canto di natale" di Charles Dickens sotto il nome di "Spirito del Natale presente", somigliante a Bacco ornato con tralci di vischio e non di vite.

Nell'area statunitense, la figura di Sinterklaas giunge in America attraverso le colonie olandesi di New Amsterdam (poi New York) nel XVII sec. per poi subire, nei secoli successivi, la vera mutazione estetica che lo fa divergere completamente dalla figura vescovile, da cui trae origine, divenendo personaggio pagano associato al rito del Natale ed ai bambini.

Nella rappresentazione della miniatura si trova a Washington, estratta dall'opera "Dell'esame e processo al vecchio Babbo Natale" di Josiah King del 1686, pubblicato poco dopo la restaurazione della festività del Natale in Inghilterra, non ci sono più gli elementi vescovili, non ci sono più mitrie, pastorali, croci. Abbiamo un signore magro e barbuto.

Se vogliamo rintracciare le origini della figura di Babbo Natale così come lo conosciamo, dobbiamo arrivare al 1863 quando un illustratore, Thomas Nast, in un periodico che si chiama "Harper's Weekly", inventa l'iconografia attuale: in una rappresentazione dedicata al Santo con la scritta "Welcome Santa Claus", raffigura Santa Claus ciociottello, con la barba e con gli elementi vestimentari, come giacca a stelle e calzoncini a strisce, che poi diventeranno propri della figura di S. Nicola. E lo stesso Thomas Nast, un po' più tardi, nel 1881, sempre su "Harper's Weekly" rappresenta quella figura di Santa Claus che noi tutti conosciamo: un uomo

pacioccone, barbuto, che porta i doni con il sacco... Lo stesso Nast in "Santa Claus and his Works" ritrae S. Nicola con le fattezze di cui vi parlavo prima, che cuce i suoi giocattoli.

Nel 1986 la rivista "Puck", a Natale, viene pubblicata con in copertina quella che, di fatto, è la rappresentazione classica del S. Nicola. Questa rivista torna sempre sulla figura di S. Nicola nel 1902, 1904, 1905.

Una delle prime rappresentazioni di Santa Claus legata ad una bibita, si deve ad una ditta newyorkese che si chiamava "White Rock Beverages" e che produceva l'acqua minerale: S. Nicola, oltre l'acqua, porta anche doni nel carrello. Nel 1916 viene anche rappresentato in aeroplano. La "White Rock Beverages" lancia sul mercato una bibita a base di zenzero che si chiama "Ginger Ale", promuovendola con questa bellissima pubblicità.

Nel 1931 abbiamo anche la prima uscita della Coca Cola con lo sfruttamento dell'immagine di S. Nicola.

**Padre Lorusso:** Non dimentichiamo, a tal proposito, che S. Nicola è anche protettore dei Maestri birrai e nel mondo ci sono almeno 40 birre con le etichette che riportano l'immagine di S. Nicola. Anche un birrifico locale ha dedicato la sua birra a S. Nicola legandovi un concorso e una mostra in contemporanea con la tradizionale festa barese.

**Luigi Spezzacatene:** Figura, quella di San Nicola, assolutamente straordinaria, capace di aggregare storie, fantasie...



The robes of the Saint. St Nicholas and its representation

Bari, 04/26/2014

Report of the talk by Alessandra Critelli

The talk, coordinated by Annamaria Giannone - of which are here reported the contents of the debate that involved Lucia Sinisi (Department of Literature Languages Arts. Italian Studies and Comparative Cultural Studies, University of Bari), Father Lorenzo Lorusso (Prior of the Basilica of St. Nicholas) and Luigi Spezzacatene (costume and set designer) - compared different points of view on the figure of St. Nicholas and its symbolic value for the city of Bari and not only, between religion and collective imagery, both spiritual and earthly.

What should we expect from the feast of St. Nicholas?

Father Lorusso: Everything must be sober. The key moments of the feast, that takes place in three days in May, are always observed: the historical parade on the 7th, the boarding of St. Nicholas in the little harbor on the 8th and the arrival at Piazza del Ferrarese in the evening; the day of the translation on the 9th (9th May 1087), the Eucharistic celebration, at the end of which the collection of the Holy Manna takes place.

How many pilgrims are there, generally, during the three days?

Father Lorusso: On the 8th, there are mostly pilgrims from Abruzzo and Campania, regions in which St. Nicholas is much worshipped. On the 9th, there is more local turnout. We have already met a hundred group leaders. If we calculate a bus of 50 people for each group leader, we can get an idea of how many pilgrims

come to Bari, along with foreigners, especially from Anglican England. St. Nicholas is also said to be the patron saint of foreigners, also because we took him away from Myra... Prof. Sinisi, what was Bari before the translation and what did it become thanks to a patron coming from Myra?

Lucia Sinisi: I'll put immediately my point of view into the right perspective, that of a German philologist; therefore, from a German philologist you cannot expect what you can expect from a historian of the territory, from an art historian. I studied Bari in the Middle Age, at the time of the translation, because I dealt with, and still deal with Germanic traces in the documents in our possess. I must thank the Basilica of St. Nicholas as well as the Cathedral for their work of conservation, since, if there had not been these faithful guardians of documents containing memories of how people lived, such as private acts, marriage promises, deeds of sale, actually we could not get a true picture of what the material civilization really was. History is made of events, but what has always fascinated me is the history of everyday life: how people lived, the Normans, the Lombards. I said in particular Bari, which does not seem to having been greatly influenced by the culture of the German people, i.e. that of the Lombards. Not far away, there was the Duchy of Benevento, where Arechi, at his court, had given birth to the writing we now call

"Beneventana", which, later, Bari's people developed, thus turning it into Bari's typical writing, the "Bari type", known all over the world. Therefore, Bari had its own writing and a culture strongly marked by these customs of Germanic law. The documents show that people got married, strangely, also under the Normans, secundum ritum gentis nostre Longobardorum, the rite of our people (the Lombards)... this is amazing and I think that few people know it.

Why go and get a saint right from Myra?

Lucia Sinisi: Because this city, according to what is reported in the documents, was open to any possible influence from the West, as there was, in fact, the Duchy of Benevento, but especially from the East. In the port of Bari many goods were circulating and the worship of the saints of our region comes, indeed, from the East: that's why St. Nicholas, as well as St. Michael Archangel, an archangel venerated despite the church was not very inclined to the worship of angels, was venerated in Constantinople. Where could this worship be imported, if not in Apulia? The worship of St. Michael has taken root in the Gargano as well as that of St. Nicholas, who then became the Patron Saint of Italy, known worldwide, since everything came from the Middle East, from Byzantium, from the current Turkey. Together with the saints also came goods, precious objects, fabrics. All that was luxurious, precious, came from the East. And the

documents show that the most magnificent period of this city was definitely at the turn of the tenth and eleventh century.

Father Lorusso, how did Bari change after a saint from the East was brought to the city? In what way? What did it mean? Is there a twofold meaning, both sacred and profane?

Father Lorusso: A more profane meaning. The translation of St. Nicholas is a secular event. The city of Bari, a free capital of Byzantine Italy, lost its importance with the arrival of the Normans and, then, to restore the city's former glory, Bari's people, who already knew eastern lands for trades, and also knew the worship of St. Nicholas, thought of this theft... just as Venice had St. Mark and Amalfi had St. Andrew. Between devotion and trade. There was a religious aspect, but also a providential aspect, since the Turks were advancing, and if they had not gone there, probably the Turks would have destroyed everything. In fact, when the Venetians arrived after Bari's people, they just collected what was left. That's why also in Venice, in the Dorsoduro sestier, there is San Niccolò dei Mendicoli and some relics of St. Nicholas. Certainly, Bari's people did not take everything, something was left. But the Venetians took other relics along with the relics of St. Nicholas left. Thus, it was a profane event, but it ensured an economic benefit, prestige, and "the religious fact" to the city, so that it is renowned for this saint all over the world: who says Bari, says St. Nicholas, who says St. Nicholas, says Bari.

The translation. We were talking about the famous caravel. The iconographic

representation of St. Nicholas that we see during the parade of the caravel. Luigi Spezzacatene, can you please explain what does the dress you made represent?

Luigi Spezzacatene: It is not a dress of St. Nicholas, it is a costume from an exhibition held in the Sala Murat, which had the task of representing Bari, a city of the eleventh century, by exploring the customs of various ethnic groups and then the ethnic groups themselves that inhabited it. It is the dress of an archbishop. We identified him with Archbishop Ursone, the archbishop of Bari, and it is a dress inspired by numerous iconographic sources, including the Exultet (kept in the Diocesan Museum) that admirably illustrate not only people, but also the clergy. So, those dresses are taken from the Exultet. On the contrary, the orbicular motif, the circle reproduced on the mantle, derives from the study of an archbishop's mantle found in a cave church in Gravina. Therefore, the reconstruction starts from a table of discussion on the year 1087 that has never been held in an organized, systematic way in Bari, a study, that of the city in the eleventh century, to which also the Professor Sinisi and the Prior contributed.

We have always seen St. Nicholas dressed in many different ways in several representations in both our city and abroad. Why?

Luigi Spezzacatene: I am glad that the Prior introduced the word profane, since actually a profane image of St. Nicholas has been often spread, which is the one that has led to the character of Santa Claus, commonly known as a chubby big man with a white beard, wearing a red suit trimmed

with white fur. Well, that is a definitely profane and fictional representation.

There are cities in northern Europe, where St. Nicholas brings gifts...

Luigi Spezzacatene: Yes, but dressed as a bishop. In northern European countries, St. Nicholas is still portrayed as a bishop with a miter, a crosier; he wears robes that recall those of a bishop, while the morphological transformation, the vestimentary change that leads to Santa Claus takes place in America. Basically because, in the seventeenth century, Dutch settlers, who arrived in America, founded "New Amsterdam", which later became New York, and there they brought that tradition, that folkloric element linked not so much to the worship of St. Nicholas, as we perceive it, but rather to the worship of a figure that brings gifts. This also shows Germanic influences.

Father Lorusso: We do not make a clear distinction between the sacred and the profane, because we are people of flesh and spirit and cannot separate the body from the soul. So, in real life, we cannot separate the sacred from the profane. Therefore, despite St. Nicholas is a bishop, a religious figure, a saint, he is not however detached from reality. As a consequence, there is this "invading the field" by both sides... I do not see as negative the fact that St. Nicholas is Santa Claus. The important thing is the message: to bring gifts. Indeed, in the course of his life, St. Nicholas was a generous, charitable person and, therefore, he has become the symbol of a man who brings gifts.

**Why does St. Nicholas bring gifts?**

**Father Lorusso:** Before being a bishop, St. Nicholas, as a simple believer, helped three girls by giving them a dowry. Therefore, we start from this episode, which is the only true of his life, and not a miracle, as is often said. It is the true fact of a person, who was not yet a bishop, but a young man who helped someone in need. Thus, the bags donated by him have symbolically become the three spheres.

**Lucia Sinisi:** Regarding the dowry. For us, the dowry is something that is offered, bestowed upon one's own daughter. In the Middle Age, at the time of St. Nicholas, the dowry was really important, a true act of generosity. The dowry legitimized marriage and, without it, the marriage had no legal value. So, these three maidens had probably be destined to marriage.

Let me resume the German issue, the great innovation that took place in Bari under the pressure and influence of the Lombard law, which here miraculously finds a point of agreement with the Roman law. Besides the dos, the Latin dowry, Bari's people decided to accept another typically Lombard legal institution, that of the morgengab or "gift of the morning," the gift that the husband offered to the bride on the day after the marriage, once the virginity of the bride had been proven. A sort of premium pudicitiae offered to the young bride. Yet, that gift had become a bit too expensive over time; indeed, the donations by the groom had become so generous that King Liutprand was forced to put a limit. The morgengab could not exceed the fourth part of the husband's property, so that, still today, we speak of the fourth part or the quarter.

Very interesting is the exhibition organized with perseverance by Luigi Spezzacatene, carried out for four years, increasingly enriched with contents; a work of mutual collaboration, since, for a variety of reasons, those interested in material civilization need comparison. The historian needs documents, the documents are the words, the acts are sometimes written in a Latin often full of difficulties. As for the terms used to describe fabrics, clothing, colors, they are very varied and denote the clothing of that time as well as a lot of trades. Aspects of the material civilization that need to be analyzed through a multidisciplinary approach. We are talking about a multicultural Bari, as we are seeing it now, a vocation that clearly we have had for many centuries....

**Your roles are very intertwined, you cannot work separately. As for the historical parade, is there a study, a path you followed to choose those dresses?**

**Luigi Spezzacatene:** After the four-year experience of the exhibition, those costumes have been worn by people who participated in the parade for two consecutive years, and 2014 is the third; 205-6 costumes, that make up the corpus of that exhibition, cross the streets worn by the participants in the parade.

**They are the result of the study we were just talking about... How many people participate in the parade in Bari?**

**Luigi Spezzacatene:** Around 600. Of course, beyond the 200 costumes and the 200 people who wear them, there are many groups: kettledrummers, the flag-

wavers who have their own costumes, with which they animate the parade and participate in it.

**Father Prior, I always wondered how these participants are selected...**

**Father Lorusso:** You should ask the director...

**Is there a sort of competition?**

**Father Lorusso:** I know that they meet and, depending on the role to be played, the director chooses children, young people and even older people who wish to participate.

**Today, you said there is no need to make a distinction between the sacred and the profane... there is a more "modern" way to be saints. There is also a nun singer who took part in a TV show... A nun from a religious order that today is a star and is interviewed. Is there a different way, in your opinion, to pursue holiness?**

**Father Lorusso:** Certainly society is changing, so, if it was unthinkable to see a woman in a certain place, now this happens for religious too... but you mentioned tomorrow's canonization of John Paul II and John XXIII. Where is the sanctity of these two men? It does not derive from their being popes, not all popes are saints. They are men who have embodied the faith of the historical moment they were living in. John XXIII began the renewal of the Church, he opened the doors of the Church to the world: we must remember that he was the Pope of the Vatican Council II, which he wanted for a modernization of the Church, bearing the world in mind; no longer the world that goes towards the church, but the church that goes towards the

world, in order to evangelize it. John Paul II continued this renewal and led the church, but also society, towards the third millennium; then, think of John XXIII, a very simple faith, but experienced in daily life, very effective, and as for the "giant" John Paul II, a faith that was not afraid to tell the truth and dialogue with those who didn't think like him. To see not only two popes becoming saints, but also Pope Francis and Pope Benedict XVI together, in a peaceful coexistence, is very nice... The fact that Pope Benedict accepted Pope Francis's invitation to be present is the sign of a man who had the courage of humility.

**It is definitely an unprecedented historical event. From many points of view, it is certainly so... Let's step back to our St. Nicholas... Lucia Sinisi:** Here is an example of this fertile collaboration

with Luigi Spezzacatene, that gave me the opportunity to compare myself with someone who knew how to deal with colors, fabrics, how to produce a dress and, then, comforted me in one of my analysis of these Germanic documents and morgengab: one of the most interesting documents of morgengab is found in Bari's archive: while the Romans did not waste their time in decorating miniatures, in this case we keep this tartula of morgengab, which dates back to 1028. It immediately drew my attention, since there were no other documents of morgengab, i.e. the dowry of the morning, and this miniature had already been described by the departed Professor Magistrale, a paleographer, who had already analyzed the iconographic aspect. What is instead surprising to me is the spouses' clothing. There

are these two spouses, who wear very luxurious clothes: a wonderful example of morgengab and a "Bari type" writing, developed in Bari's writing centers, but derived from the Lombards, while the clothes are definitely Byzantine. You had to dress up in "the Byzantine style" to be very chic: Alfarana belonged to an important family of the Bari of the time, closely linked to the Byzantine environment and it is surprising this crown topped by a cross. Very often the iconographies of Byzantine princesses showed elaborate crowns, symbols of nobility. On the contrary, the one worn by Alfarana has always been ranked as a headgear. I read up and deduced that was not a headgear, but a crown, still used in weddings of Orthodox, Byzantine rite.

**Luigi Spezzacatene:** Lucia Sinisi pointed out that this work was the result of an intense collaboration, a dialogue, an exchange of ideas and opinions. This exchange has also involved a number of scholars, historians, since the work of reconstruction is also the result of interpretations. When I was talking about Archbishop Ursone, I meant that the parade dress was not the real dress used by the archbishop but, probably, it can help us in that process of identification, especially in a historical parade, by which the viewer needs to visualize a character, to understand how it looks like. In this sense, it is useful to provide viewers with a credible image, as close as possible to the historical data, since, otherwise, the public would get strange ideas: it is a problem of identification with the character. If I had made a miter as it is currently conceived, i.e. bipartite, people would have thought that in the

eleventh century the miters looked like that and, instead, they did not... And what made someone smile in the first edition of the exhibition, the conical hat, actually did not make smile the scholars of Exultet at all, since it was portrayed that way... That miter derives from the "Roman pileus", a conical hat.

**Lucia Sinisi:** One thing about it needs to be said... in Italy there is a delay in the development and recovery of certain studies. I say that because what I told you, those assumptions, in the end appeared on two publications: the renown volume of a journal in the United States, which is issued every year and deals exclusively with "Clothes and Textiles in the Middle Age" (this is the title). In Italy, this is inconceivable: we study the great history and not the small, daily history. In the United States and in other countries, there is a very different attention to past everyday life, to the material civilization... I think that recovering the material civilization means to regain an identity, the need to know the utensils I use everyday to cook, to sew... etc. where they come from, and they have not been created yesterday. It is a very long tradition. The exploration of this tradition generates an attachment, a love for what was, without necessarily being attached to the past. We need to understand the past to appreciate the present.

**Luigi Spezzacatene:** Here is a book which I consider as a milestone in the history of St. Nicholas. It was written by a Dominican Father, Gerardo Cioffari, the historian of the Basilica of St. Nicholas, and it is entitled "San Nicola nella critica storica" ("St. Nicholas



in historical criticism"). I wish to emphasize the great intellectual honesty of this man, a scholar who opens the first chapter of the book with these words: "In talking about literary sources regarding St. Nicholas, the scholar is forced to start from an assumption that, at the moment of the research, cannot be doubted. There are no direct sources about St. Nicholas in the fourth century. It is a fact that you can like or dislike, but that must be left out of any possible discussion".

Talking about this in the introduction, Father Gerardo Cioffari, the author of this huge compendium, writes: "This research aims to meet that widespread need for truth, which today is felt about the Saints. In the past, there have been a lot of Vitae about Nicholas the man, clearly edifying and devotional, that now seem more like a religious novel than like a story. In some cases, such as Putignani (who is one of the scholars who wrote about the saint's life), there was also an attempt at using a certain critical spirit, but the hagiographic intent, when not apologetic, has usually overshadowed the search for truth. The devotee today ignores how things really are about the worship of St. Nicholas in the world".

"When I happened to explain that 90% of the facts attributed to St. Nicholas cannot be recognized as historical or regarding our St. Nicholas, I was asked: Father, do you want to deprive us of our faith? But then, is there nothing true?"

Actually, Father Gerardo says something important: that 10% of historical data is that on which we must reflect. The

main doubts about the very existence of this St. Nicholas, the bishop of Myra, who lived between the late third and the fourth century are expressed by an archbishop of Santa Severina, in Calabria, who wrote a Life of St. Nicholas in 1751. He says that another Nicholas existed, Nicholas of Sion, whose life and deeds were partly attributed to St. Nicholas. The most incredible thing is the great power that this saint of Myra has in drawing to him others' facts, deeds. In the tenth century, there was a series of elements related to the life of this man that cannot be all attributed to the man Nicholas, as we know him, but that are the result of an accumulation of others' Vitae, gestae. As the prior, Father Lorenzo, rightly said, a few things are certain. Maybe this great act of generosity towards the three children and the miracle by which St. Nicholas helped Byzantine generals, thus avoiding their death by beheading. Well, in this case there is a historical confirmation. The great work of Father Gerardo was just to collect, interweave all these sources.

Various scholars wrote about the life of St. Nicholas: the first who wrote about the deeds of St. Nicholas is Michele Archimandrita in 710, then Metaphrastes in 980, Beattilo, who in 1620 created the so-called interpolation, that mixture of lives between St. Nicholas of Sion and St. Nicholas of Myra. Then, in 1751, Niccolò Carmine Falcone, the archbishop of San Severino. Putignani was called to respond in 1753 to what Falcone stated about the inexistence of St. Nicholas. Finally, one of the most important studies of modern age was that by Gustav

Hanrich in 1913. There is an iconographic representation of the saint in Italy which remains largely unchanged, and is the result of a dressing made as follows: an amice, a handkerchief that was put around neck and on which a tunic was placed, the dalmatic, the long tunic, the stole - which usually is under the Dalmatian (a dress present in the parade on the 7th) - then, there is the chasuble, the mantle with orbicular motifs, the pallium - i.e. a band with crosses - the miter and the pastoral which, in the tenth century, appears with a curl, as in the costume in question.

A mosaic in Ravenna, representing Justinian I and his court, shows a bishop with the layering I mentioned before: here too there is a tunic, a dalmatic, a mantle, a pallium, while there is no miter.

Later in the eleventh century, there is an Exultet showing these typical conical hats, regarding archbishops, also worn by deacons who show the same little conical hat. This miter derives from a Roman hat, the "pileus" used by fishermen. Here, the fishermen of souls have revived it. Just as in an altarpiece by Vivarini, in which Nicholas continues to be portrayed as a bishop with a miter that, this time, is bipartite, with the pastoral and all the vestimentary layering we mentioned.

The most classic iconography, dating back to the nineteenth century, portrays him always with the three spheres, the pastoral and the three children, which represent the miracle of the salvation of the children torn apart by the innkeeper.

We also find him in the Dutch area, in the Netherlands,

Sinterklaas, as Santa Claus.

In a pagan legend, I've identified four folkloric cores, one from the Dutch-Belgian area, one from the Germanic area, one from the Anglo-Saxon area and one from the US area.

In the Netherlands, the figure of Sinterklaas is the Christmas spirit of Anglo-Saxon origin. The bishopric figure of St. Nicholas appears still very linked to the image of the Bishop Nicholas, from which it clearly originates.

In contemporary images of Sinterklass, the religious symbols, the crosses, are replaced by X, but the morphology of a bishop however remains.

In the Germanic area there is a very interesting issue: before the conversion to Christianity, the German folklore tells that every year the god Odin (Wotan) held a hunting, at the winter solstice, together with other gods and the spirits of dead warriors. Tradition demanded that children left their boots near the fireplace filling them with straw, carrots or sugar to feed the flying horse of Odin, Sleipnir. In return, Odin himself replaced the food with sweets and gifts. This practice survived in the Netherlands in the Christian age, associated with the figure of Sinterklaas (Saint Nicholas). This means that there was a pagan god called Odin, who is associated with the figure of St. Nicholas.

In the English popular tradition there is a "bearer of gifts", a character that is traced back to the sixteenth and seventeenth century, represented as a bearded man wearing a long green mantle, down to his

feet, trimmed with fur. This character represented the spirit of Christmas and it is found in "A Christmas Carol" by Charles Dickens, named "The Ghost of Christmas Present," resembling Bacchus adorned with branches of mistletoe and not of grapevine.

In the US, the figure of Sinterklaas arrives in America through the Dutch colonies of New Amsterdam (later New York) in the seventeenth century, to undergo, in later centuries, the true aesthetic mutation that made it completely diverge from the bishop's figure from which it originated, thus becoming the pagan character associated with the pagan rite of Christmas and with children.

In the miniature painting in Washington, taken from the work "The Examination and Trial of Old Father Christmas" by Josiah King in 1686, published soon after the restoration of the Christmas festivities in England, there are no longer bishopric elements, there are no miters, no pastorals, no crosses. There is a slim, bearded man.

If we want to trace the origins of the figure of Santa Claus as we know it, we have to get to 1863, when an illustrator, Thomas Nast, in a magazine called "Harper's Weekly", invented the current iconography: in an illustration dedicated to the saint, titled "Welcome Santa Claus", he portrayed Santa Claus as a chubby, bearded man wearing a jacket with stars and striped trousers, which later became typical of the figure of St. Nicholas. And Thomas Nast himself, a little later, in 1881, illustrated the figure of Santa Claus, as we all know it, again in "Harper's Weekly": a chubby,

bearded man, who brings a bag full of gifts... Nast himself in "Santa Claus and his Works" portrayed St. Nicholas with the abovementioned features, while sewing his toys.

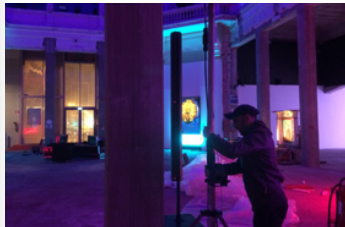
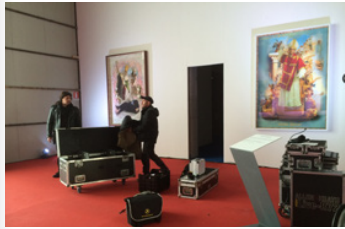
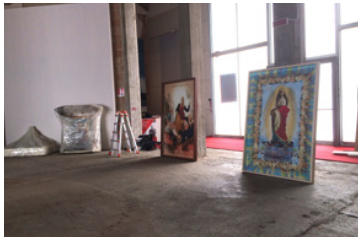
At Christmas 1986, the magazine "Puck" was published with a cover featuring what, actually, is the classic representation of St. Nicholas. This magazine published again the figure of St. Nicholas in 1902, 1904, 1905.

One of the first representations of Santa Claus linked to a drink comes from a company in New York called "White Rock Beverages", which produced mineral water. St. Nicholas, besides water, also carried gifts in a cart. In 1916, he was also represented on an airplane. The "White Rock Beverages" launched a drink made with ginger called "Ginger Ale", promoting it with this beautiful advertising.

In 1931, there was also the first release of Coca Cola which exploited the image of St. Nicholas.

**Father Lorusso:** Let's remember, in this regard, that St. Nicholas is also the patron of the Master Brewers and, around the world, there are at least 40 beers, whose labels bear the image of St. Nicholas. Even a local brewery has dedicated its beer to St. Nicholas, linking it to a competition and an exhibition during the traditional feast of Bari.

**Luigi Spezzacatene:** A definitely extraordinary figure, that of Saint Nicholas, capable of aggregating stories, fantasies...





## PAOLO CONSORTI

(San Benedetto del Tronto - AP, 1964)

Dopo il diploma all'Accademia di Belle Arti di Macerata e collaborazioni cinematografiche al fianco di Sergej Bondarciuck, esordisce nel '91 con una mostra personale al Palazzo Ducale di Urbino. Da allora il suo lavoro è stato esposto in gallerie private e spazi pubblici in Italia e nel mondo. Si sono occupati del suo lavoro critici d'arte, scrittori e filosofi tra cui Hans Georg Gadamer, Achille Bonito Oliva, Pierre Restany, Marisa Vescovo, Valerio Deho', Gabriele Simongini, Lorenzo Canova, Gianluca Marziani, Luca Beatrice, Andrea Bruciati, Pino Corrias, Sander Boschma, David Smith e molti altri. Nel 2011 ha partecipato alla Biennale di Venezia, a due Quadriennali Nazionali d'arte, alla I Prague Biennale, alla I Moscow Biennial for Young Art, ed ha esposto in importanti musei tra cui il Palazzo delle Esposizioni di Roma, il Palazzo delle Papesse a Siena e in numerose fiere d'arte italiane e internazionali. Le sue opere sono presenti in importanti collezioni private in Italia e all'estero tra cui la svizzera Jean Pigozzi Collection.

Nel 2007 è fra gli artisti ospiti di Intramoenia Extra Art - Il Grand Tour della meraviglia, esponendo al Castello della cittadella fortificata di Acaya (LE). Ha realizzato videoinstallazioni in luoghi pubblici, tra cui il Videopresepio *FreeTomorrow*, proiettato sulla piazza di Assisi nel Natale 2009 e sulla Cattedrale di Altamura in Puglia nel 2014. A fine 2012 iniziano le riprese del suo primo lungometraggio "Il sole dei cattivi", girato a Grottammare e Larino durante le rispettive rappresentazioni sacre del presepe vivente e della passione vivente. I protagonisti sono Luca Lionello e Nino Frassica, con la partecipazione di Nichi Vendola e Stefano Belisari. Nel 2014 gira "Figli di Maam" presso il Museo Maam di Roma, con Luca Lionello, Alessandro Haber, Federico Rosati e Franco Nero, con la partecipazione di Michelangelo Pistoletto.

"Il sole dei cattivi" vince il premio come miglior film al Film Festival Popoli e Religioni di Terni, oltre ad una menzione speciale al Molise Film Festival e al Festival Internazionale del Cinema Patologico di Roma. "Figli di Maam" è finalista al Rome Independent Film Festival ed ottiene una menzione speciale all'International Film Festival di Sofia ed al Social World Film Festival.

## PAOLO CONSORTI

(San Benedetto del Tronto - AP, 1964)

After graduating at the Academy of Fine Arts in Macerata and collaborating in films by Sergei Bondarciuck, Consorti debuted in 1991 with a solo exhibition at the Palazzo Ducale in Urbino. Since then, his works have been exhibited in private galleries and public spaces in Italy and throughout the world. Art critics, writers and philosophers dealt with his works, such as Hans-Georg Gadamer, Achille Bonito Oliva, Pierre Restany, Marisa Vescovo, Valerio Dehò, Gabriele Simongini, Lorenzo Canova, Gianluca Marziani, Luca Beatrice, Andrea Bruciati, Pino Corrias, Sander Boschma, David Smith and many others. He took part in the Venice Biennale 2011, in two National Art Quadrennials, in the 1st Prague Biennial, in the 1st Moscow Biennial for the young art, and has exhibited in major museums, including Palazzo delle Esposizioni in Rome, Palazzo delle Papesse in Siena, and in numerous Italian and international art fairs. His works are present in important private collections in Italy and abroad, including the Swiss Jean Pigozzi Collection.

In 2007, he was among the guest artists of Intramoenia Extra Art - The Wonder Grand Tour, exhibiting his works at the Castle of the fortified citadel of Acaya (LE). He has set video installations in public places, among which the Videopresepio Free Tomorrow, projected onto the square of Assisi during Christmas 2009 and on the Cathedral of Altamura in 2014. At the end of 2012 he started his first feature film, "Il sole dei cattivi", shot in Grottammare and Larino during their respective sacred representations of the live Nativity scene and of the live Passion.

The protagonists are Luca Lionello and Nino Frassica, with the participation of Nichi Vendola and Stefano Belisari. In 2014 he shot "Figli di Maam" at the Maam Museum of Rome, with Luca Lionello, Alessandro Haber, Federico Rosati and Franco Nero, and the participation of Michelangelo Pistoletto.

"Il sole dei cattivi" won the award for best film at the Film Festival Popoli e Religioni in Terni, besides a special mention at Molise Film Festival and at the Festival Internazionale del Cinema Patologico in Rome. "Figli di Maam" was a finalist at the Rome Independent Film Festival and received a special mention at the International Film Festival in Sofia and at the Social World Film Festival.





