CONCETTA RESTAINO

Le tarsie lignee della certosa di Padula
Rapporti tra immagini e testi nel coro dei padri *

> Cerca continuamente un asilo e un rifugio nelle piaghe di Cristo, come la colomba nel foro di una pietra.
>
> LUDOLFO DI SASSONIA, *Vita Christi*

In un suo celebre saggio del 1953, *Marqueterie et perspective au XV siècle,* André Chastel [1] osservò che la diffusione e il prestigio delle

* Questo studio rielabora un mio precedente contributo sull'argomento apparso nella *Storia del Vallo di Diano.La cultura artistica,* volume IV, Salerno 2004 (*Alle radici dell'identità certosina: le storie eremitiche nelle tarsie del coro dei padri di San Lorenzo,* pp. 89-154) e la relazione letta in occasione della giornata dedicata al centenario della certosa di Padula (25 novembre 2006), all'interno del programma di manifestazioni culturali intitolato *Arte delle certose nell'Italia meridionale* e organizzato dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio, per il patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico per le province di Salerno e Avellino. Desidero ringraziare il Rettore dell'Università Suor Orsola Benincasa, prof. Francesco De Sanctis, il Preside della Facoltà di Lettere, prof. Piero Craveri e il Soprintendente, arch. Giuseppe Zampino, per aver consentito l'avvio di una serie di indagini diagnostiche sul coro dei padri, volte all'individuazione dei materiali utilizzati e delle tecniche esecutive, nonché alla ricostruzione degli interventi di restauro subiti dalle tarsie, per una migliore intelligenza degli aspetti storico artistici del coro. I primi risultati degli esami diagnostici, eseguiti su uno stallo dal Laboratorio del Legno di Diagnostica e Restauro del Suor Orsola, diretto da Giancarlo Fatigati, confluirono, insieme ad una prima, sintetica, illustrazione dei cicli figurativi rappresentati nelle tarsie, in una mostra didattica da me curata, *Tarsie rinascimentali della certosa di Padula. Percorsi iconologici e indagini tecniche,* allestita nella sagrestia della chiesa della certosa. Devo molti suggerimenti, per l'identificazione dei testi letterari connessi alle tarsie eremitiche, al prof. Carlo Delcorno, e al prof. Alessandro Ballarin per la prima stesura del saggio; ringrazio inoltre il padre archivista della certosa di Serra San Bruno e la Biblioteca della Fondazione Cini di Venezia; la dottoressa Patrizia Nicoletti, i fotografi Enzo d'Antonio, Aldo Settembre, Lucio Terracciano, e il personale della certosa di Padula.

Le figg. 1, 2, 3, 4, 8, 10, 11, 12-13, 14, 53 e 54 sono riportate a colori alla fine del volume.

[1] A. CHASTEL, *Marqueterie et perspective au XV siècle,* in «La Revue des Arts», 1953, pp. 141-154.

tarsie in epoca rinascimentale – uno dei fenomeni centrali dell'evoluzione del gusto dell'intero periodo – deriva dalla loro associazione iniziale con le ricerche innovative nel campo della prospettiva.

Il legame, o meglio l'identità di prospettiva e intarsio ricorre negli scritti del matematico Luca Pacioli, dal *De divina proportione* alla *Summa de Aritmetica,* dove sono ricordati i rapporti fra Piero della Francesca e Lorenzo e Cristoforo da Lendinara, nelle *Vite* del Vasari in riferimento alle sperimentazioni di Brunelleschi, e già in un testo del tardo Quattrocento, la *Laus perspectivae* dedicata al coro di Sant'Antonio a Padova dall'umanista veneziano Matteo Colacio.

> Si trattava della congiunzione di due scoperte assolutamente tipiche dell'epoca: la prima intellettuale, che esaltava l'ordine matematico dello spazio e la costruzione per mezzo delle linee, e la seconda tecnica, che giocava con le risorse del 'commesso'. L'effetto ottico ottenuto dalla sistemazione dei pezzi di legno creava una bellezza astratta, palesando al contempo di quale *tour de force* professionale si fosse mostrato capace l'artista [2].

Questa linea di svolgimento della tarsia caratterizza le origini del fenomeno e la sua evoluzione quattrocentesca, dall'arte dei Lendinara e di Giuliano e Benedetto da Maiano, fino al virtuosismo di un Giovanni da Verona, concentrandosi sul problema della costruzione illusoria dello spazio, attraverso una varietà di temi che passa dalle vedute urbane alla natura morta, alla figura umana. Tuttavia, una seconda linea di sviluppo della tarsia si può individuare, a partire dagli ultimi decenni del Quattrocento, in una dimensione meno scientifica e più letteraria, più scenografica e narrativa, parallela ai progressi coevi dell'arte incisoria e della produzione libraria.

È una linea che appare strettamente connessa alle possibilità offerte da un'altra cruciale innovazione tecnica del periodo: l'invenzione della stampa e l'avvento delle arti grafiche.

Non occorre qui sottolineare l'importanza dell'apparizione del libro nella diffusione e nello sviluppo delle conoscenze umane. Elizabeth E. Eisenstein [3] ha parlato addrittura di «rivoluzioni del libro» alludendo al ruolo della stampa nella promozione di tre

[2] Id., *Nelle città di legno. Musaici di legname, cioè tarsie,* in «FMR», X, 1987, 50, p. 79.

[3] E.L. Eisenstein, *Le rivoluzioni del libro. L'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna,* Bologna 1995.

fenomeni culturali assolutamente centrali nella storia dell'Occidente: l'incremento delle lettere che caratterizza tutto il Rinascimento, l'avvento della Riforma, la nascita della scienza moderna [4].

É in questa dimensione, incentrata sul rapporto tra immagini e testi e aperta ad un confronto diretto con la xilografia e la pittura, che si collocano le tarsie del coro dei padri della certosa di Padula.

Tra i centri produttori di libri a stampa, Venezia fu, tra la fine del XV secolo e gli inizi del XVI, di gran lunga il più importante. La ricchezza della città, allora una delle più popolose d'Europa (seconda solo a Parigi e a Napoli), la sua posizione al centro di un'amplissima rete di traffici, la vicinanza dello Studio di Padova, furono condizioni ideali per lo sviluppo delle tipografie e la diffusione capillare del libro veneziano. Come ho potuto constatare nel corso di una ricerca avviata negli anni scorsi, le tarsie della certosa di Padula si richiamano direttamente alle illustrazioni e ai testi di alcune tra le più pregevoli edizioni veneziane di quegli anni.

Veicolo dunque di cultura umanistica, esse vengono a sancire la fortuna, potenziata dalla stampa, di testi divenuti popolari come le *Vitae patrum*, manifestandosi inoltre come complesse rappresentazioni sacre, orchestrate in sequenze, in funzione liturgica.

Nell'Italia centro-settentrionale la tarsia contribuì alla diffusione della cultura prospettica. A Napoli e nell'Italia meridionale, l'affermazione relativamente più tarda di quest'arte sembra declinare, da un lato, verso il virtuosismo prospettico, l'illusionismo spaziale di un Giovanni da Verona, dall'altra, verso la tecnica incisoria.

L'argomento è tuttora poco esplorato [5]. Secondo la testimonianza dello storico Summonte [6] nella lettera al patrizio veneziano

[4] Si può qui utilmente richiamare un passo, riportato dalla stessa studiosa (*ibid.*, p. 123) di Pierce Butler: "Noi tutti sappiamo che fino al quindicesimo secolo tutti i libri europei furono scritti a penna e che a partire da quel momento la maggioranza di essi è stata stampata. Sappiamo anche che in quello stesso quindicesimo secolo la cultura occidentale si liberò dalle sue caratteristiche medievali e diventò decisamente moderna. Ma siamo del tutto incapaci di formulare realisticamente una connessione tra questi cambiamenti tecnologici e culturali, salvo il fatto che avvennero nello stesso periodo".

[5] Sulla tarsia nell'Italia meridionale è tuttora fondamentale l'apertura di R. Causa, *Giovan Francesco d'Arezzo e Prospero maestri di commesso e di prospettiva,* in «Napoli Nobilissima», I, 1961-62, pp. 123-134. Id., *Tarsie cinquecentesche nella Certosa di S. Martino,* Milano 1962.

[6] Cfr. F. Nicolini, *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di Pietro Sum-*

Marc'Antonio Michiel (1524), la tarsia fu introdotta a Napoli da Giovanni da Verona, che soggiornò nella capitale fra il 1506 e il 1510 e da Giovan Francesco e Prospero d'Arezzo, che realizzarono i cori di Monteoliveto e della certosa di San Martino. Va precisato però che prima del soggiorno di Giovanni da Verona nel primo decennio del Cinquecento andrebbe considerato l'influsso esercitato a Napoli nel campo della tarsia da Giuliano e Benedetto da Maiano. Il Vasari infatti nella vita di Benedetto ricorda uno studiolo realizzato per Alfonso II d'Aragona, che dovette porsi senz'altro come opera esemplare del genere alla fine del Quattrocento:

> Per la novità dunque di questa arte, venuto in grandissimo nome, fece molti lavori che furono mandati in diversi luoghi et a diversi principi; e fra gl'altri n'ebbe il re Alfonso un fornimento d'uno scrittoio, fatto fare per ordine di Giuliano, zio di Benedetto, che serviva il detto re nelle cose d'architettura, dove esso Benedetto si trasferì, ma non gli piacendo la stanza, se ne tornò a Firenze [7].

Scomparso lo studiolo, le più antiche tarsie meridionali risultano quelle di Sant'Angelo a Nilo e di S. Pietro a Maiella, databili all'ultimo scorcio del XV secolo e dei due cori della certosa di Padula, datati rispettivamente 1503 e 1507.

1. *I cori nella letteratura sulla certosa*

Nelle descrizioni della Certosa di Padula fra Settecento e Ottocento, quasi sempre avarissime di dettagli sulle opere d'arte, i cori

monte a M.A. Michiel, Napoli 1925, pp. 169-70. Il passo della lettera relativo alle opere di tarsia a Napoli è citato dal Causa e dagli studi successivi sull'argomento. Recentemente il problema è stato nuovamente affrontato da G. Porzio, *A proposito delle tarsie del coro dei conversi nella certosa di San Martino a Napoli,* in «Studi di Storia dell'arte», 2006, pp. 37-66, in un contributo ricco di notazioni di carattere tecnico; non convincono, tuttavia, a fronte della testimonianza del Summonte, i dubbi sulla paternità di Giovan Francesco d'Arezzo per il coro di San Martino, e quelli sulla paternità di Giovanni Gallo per il coro dei padri della certosa di Padula, a fronte della firma apposta sul coro dei conversi e riferita ad entrambi i manufatti (*choros*). Le analogie di tecnica e stile fra il coro dei conversi di Padula e quello di San Martino (del resto rilevate anche dal Rotili e dalla Gaeta) potrebbero spiegarsi con la collaborazione di una medesima personalità all'interno delle botteghe dei due maestri.

[7] G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori,* Firenze 1568, ed. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, Firenze 1966-69, III, p. 534.

non mancano di suscitare la curiosità di quanti, storici, archeologi, geografi o semplici viaggiatori, sostano a visitare la chiesa, già solo per il fatto che la loro maestosa presenza, scandita 'da figure di riporto nel legno', ne domina tutto lo spazio.

> In sito ristretto, che toglie l'accesso alle femine, provvedute di fuori, al solito si apre la chiesa, non però molto grande. Le sta in piè il choro, ornato di figure di riporto nel legno, e in testa l'altare, con le cappelle particolari disgionte, e a guisa di camere ne' lati angolari [8].

Questo dato, infatti, che sottolinea l'assoluta centralità dei cori nella liturgia certosina, mantenendone intatta quella funzione che in altre case dell'ordine appare forse meno importante a causa di spostamenti, divisioni o addirittura distruzioni legate al rinnovamento degli edifici, lascia già percepire con quale attenzione ne fosse stata progettata la costruzione, nonché l'elaborazione del complesso piano iconografico affidato alla successione delle tarsie. L'assetto dei cori nella certosa padulese non fu alterato dalle prescrizioni tridentine che, come ha notato il Ferretti, determinarono quasi ovunque trasformazioni profonde, specie se si considera che in età precedente il concilio di Trento, il coro «ritaglia un'area di funzionalità liturgica chiusa in se stessa» [9]. Ciò fu dovuto, probabilmente, alle ridotte dimensioni della chiesa, che mantenne la struttura architettonica trecentesca anche in epoche successive e al carattere fortemente conservatore delle consuetudini monastiche certosine.

Agli inizi del secolo scorso, proprio l'esempio dei cori offriva spunto ad Antonio Sacco, autore di una ponderosa opera storica sulla certosa (assai carente, nonostante le intenzioni, sugli aspetti artistici del monumento), per elencare una serie di errori in cui erano incorsi gli studiosi che l'avevano preceduto: se lo Schulz aveva fortemente alterato il senso dell'iscrizione intarsiata sul secondo dei cori, quello dei conversi, che tramanda il nome dell'artefice, Giovanni Gallo, e la data di conclusione dei lavori (1507), il Lenormant si sarebbe reso colpevole di parecchie inesattezze, «come il non distinguere le due date nei cori, il non ricordarne gli ultimi restauri, il non vedere il cognome del suo autore ecc...» [10].

8 G.B. Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva,* Napoli 1703, I, p. 282.

9 Cfr. M. Ferretti, *I maestri della prospettiva,* in *Storia dell'arte italiana,* IV, parte III, Torino 1982, pp. 484-85.

10 A. Sacco, *La Certosa di Padula disegnata, descritta e narrata su documenti*

Tuttavia, proprio al Lenormant, la cui lettura, spesso impressionistica, dei monumenti presi in esame, doveva risultare sospetta alla sensibilità storica del Sacco, spetta, al riguardo dei cori, l'individuazione di qualche elemento di stile che, a ben vedere, non è poi tanto erronea, e che veniva ad integrarsi con una serie di osservazioni, tuttora assai stimolanti, sul patrimonio artistico lucano e pugliese, frutto di una solida formazione archeologica e di una tempra da conoscitore, che al Sacco, in sostanza, mancava quasi del tutto:

> Les stalles portent la date de 1507 et la signature d'un artiste du nom de Giovanni, qui reste inconnu d'ailleurs. Derrière chacun des sièges, que séparent des griffons posés sur des volutes, sont des panneaux de *tarsia di legno* ou de marqueterie de bois de diverses couleurs, retracant scène par scène toute l'histoire de la vie de Jésus-Christ. L'exécution technique en est fort remarquable, le dessin quelque peu sec et dur; mais il faut ici faire la part des défauts inhérents à ce genre de travail, et qu'aucun de ceux qui l'ont cultivé n'a su complètement éviter. En général, du reste, les compositions en sont belles et remarquables par leur unité; et somme toute, les stalles de la Chartreuse de San Lorenzo doivent tenir un rang distingué parmi celles qu'offrent à nos regards tant d'églises italiennes. L'artiste qui en a donné les dessins avait subi une influence ombrienne prononcée, mais qui n'excède pas ce que nous en constatons chez d'autres Napolitains de la même époque. De grandes analogies rappellent ici le style des frères Donzelli [11].

A fronte del generale oblio che avvolge il monastero nella letteratura artistica e di viaggio dell'Ottocento, nella quale non di rado si parla di «rovine della certosa di San Lorenzo» ed altre inesattezze dovute per lo più alla difficoltà di raccogliere notizie dirette, la descrizione del Lenormant appare puntuale e ricca di riferimenti al contesto artistico italiano e straniero.

In seguito, solo di rado gli studi moderni hanno dedicato qualche attenzione, nella misura di brevi citazioni, ai cori di Padula e

inediti, I, Roma 1914, p. 23. È il caso di rilevare che lo Schulz, basandosi sull'apparenza 'enfatica e banale' della facciata, aveva espresso un giudizio negativo sull'intera certosa, giudizio che parve eccessivamente severo allo stesso Lenormant.

Per la storia del complesso monastico si veda inoltre, *I regesti dei documenti della Certosa di Padula (1070-1400),* a cura di C. Carlone, Salerno 1996; G. Vitolo, *Aspetti e problemi della storia delle certose nel Mezzogiorno medievale. Gli esempi di Napoli e Padula,* in «Napoli nobilissima», V s., II, 2001, pp. 5-14.

11 F. Lenormant, *A travers l'Apulie et la Lucanie, notes de voyage,* Paris 1883, pp. 142-43.

quando lo hanno fatto, non hanno potuto celare l'imbarazzo di trovarsi di fronte ad un'opera apparentemente decontestualizzata dalla realtà campana e meridionale in genere, anzitutto per motivi di cronologia. Il Rotili li inseriva entrambi nella cultura della cerchia di Giovan Francesco d'Arezzo, autore del coro absidale della chiesa di Monteoliveto e della certosa di San Martino (1510-1524) a Napoli, senza tener conto della precedenza degli esempi di Padula. Per il Ferretti essi riflettono «una più complessa situazione di persistenze tecniche e di incroci figurativi» che, di seguito, la D'Aniello individuava nel «filone umbro-romano che trovava in Campania un fertile terreno, già avvezzo ai modi del Perugino e del Pinturicchio». Un ulteriore ampliamento degli orizzonti culturali delle maestranze attive nell'opera di Padula si registra nello studio di Letizia Gaeta, che ha richiamato l'attenzione sui problemi iconografici posti dalla successione delle tarsie in entrambi i cori [12].

Tuttavia, senza la puntuale identificazione delle fonti letterarie che si celano dietro le iconografie, tale lettura resta ancorata all'individuazione, subito percepibile, di alcuni temi, come quelli della morte o delle tentazioni, sia pure nei loro multiformi aspetti, che sono ben lungi dall'esaurire la complessità di argomenti, legati alla concezione stessa della vita monastica certosina, là rappresentati [13]. E infatti, se solo si prende in esame il più antico dei cori, quello dei padri (1503), andranno almeno aggiunti la rinuncia alle ricchezze e ai beni terreni, la carità, l'ospitalità, la ricerca di una povertà che sacrifica persino l'identità della persona, la verginità, la solitudine, il deserto, la cella, la vita intesa come contemplazione, come esercizio, sempre più alto, della virtù, in una gara di ascesi che giunge ad includere episodi di anacoterismo selvaggio, fino alla follia.

Va tuttavia avvertito che l'individuazione, sia pure parziale,

12 Cfr. M. Rotili, *L'arte del Cinquecento nel regno di Napoli,* Napoli 1976, pp. 170-71; Ferretti, *op. cit.,* pp. 536-37, nota 7; D'Aniello, in M. De Cunzo, V. de Martini (a cura di), *La Certosa di Padula,* Firenze 1985, p. 58; L. Gaeta, *L'iconografia e lo stile dei cori lignei di San Lorenzo,* in *La Certosa sotterranea,* catalogo della mostra, (Padula, 10 agosto - 10 ottobre 1992), Napoli 1992, pp. 95-108.

13 Al mancato riconoscimento delle fonti letterarie correlate alle scene intarsiate nel coro dei padri (in specie alle storie eremitiche), va aggiunto il riferimento non pertinente ad un testo di ambito domenicano, G.M. Vincenti Venetiano, *Il mondo infestato dagli spiriti, cioè dei molti effetti che cagionano i Demonij nel Mondo e de' suoi remedij. Opera utile a tutti e particolarmente à Predicatori,* Roma 1667, fra l'altro non appartenente alla dotazione libraria della certosa. Cfr. *ibid.,* p. 100.

delle fonti letterarie utilizzate nell'elaborazione del piano iconografico e quindi l'identificazione delle iconografie, è la punta di un iceberg, che si estende a sua volta verso ulteriori campi d'indagine, legati sia alla tradizione letteraria che alla storia della certosa e del monachesimo meridionale. La presentazione della materia, sia pure articolata nel modo più utile ad una prima illustrazione dei programmi iconografici, lascerà dunque aperti numerosi quesiti, che potrebbero essere meglio indagati da un punto di vista specificamente storico-letterario.

Il problema stilistico andrà poi affrontato anzitutto in un'ottica certosina, cioè tenendo conto delle preferenze accordate – in un giro piuttosto chiuso di committenza – ad artisti di fiducia dell'ordine, o ad esso interni, come è probabilmente il caso di Giovanni Gallo, che potrebbe risultare analogo al ruolo di un Giovanni da Verona per le case degli olivetani. Ulteriori difficoltà ad un' adeguata analisi stilistica sono create dal cattivo stato di conservazione dei cori, rimaneggiati già a partire dal XVIII secolo, con una serie di conseguenze, alle quali non hanno potuto porre rimedio i recenti restauri: dalla incoerente sistemazione dei pannelli intarsiati, alla erosione di gran parte delle scene, ai grossolani interventi di rifacimento che hanno alterato la struttura disegnativa delle tarsie.

2. *La committenza dei cori e la personalità di Giovanni Gallo*

L'esecuzione dei cori cade durante il secondo governo della certosa di Pietro Paolo Lumbolo da Gaeta (1493-1507), priore assai caro alla corte aragonese, ma egli potrebbe aver concepito il disegno di un rinnovamento della chiesa già durante il suo precedente priorato a Padula, fra il 1486 e il 1491. La commissione potrebbe anche risalire a Martino d'Allodio, professo di Pavia (1491-92)[14] e in questo secondo caso, spetterebbe al priore savoiardo la responsabilità di una deliberazione relativa alla costruzione che è strettamente coeva a quanto disposto da Ludovico il Moro per la certosa di Pavia, proprio a partire dal 1491. Comunque sia, l'esecuzione occupò tutto il tempo del secondo governo di Pietro Paolo Lumbolo da Gaeta (1493-1507), priore che fu in stretti rapporti con la corte ara-

[14] Notizie sui priori sono fornite da Sacco, *op. cit.*, II, 1916, pp. 47-48.

gonese, già procuratore generale dell'ordine e superiore a Roma (1482-84) e a Capri (1484-86), Visitatore della Lombardia Remotior (così come era detta allora la provincia meridionale), infine, priore della certosa di san Martino a Napoli, dove morì nel 1508. Molto lodato dal Tromby[15], nel 1497 egli si era recato a Capua, insieme ai priori delle certose di Chiaromonte e Capri, a rendere omaggio a Federico d'Aragona in occasione della sua incoronazione. Federico a sua volta aveva per lui una venerazione quasi filiale.

Nella fase finale della congiura dei baroni, il Lumbolo fornì vari aiuti alle truppe che assediavano Diano (derrate alimentari e orzo per i cavalli, come documenta una lettera di Federico al priore, 8 novembre 1497) ricevendo in seguito, dopo la resa della città, una visita dello stesso sovrano alla certosa (8 gennaio 1498) e una conferma dei privilegi concessi dagli altri regnanti al monastero. La frequenza dei rapporti con la corte aragonese negli ultimi decenni del Quattrocento, induce a considerare questo momento, tra i più alti della storia della certosa. A Padula, fra l'altro, aveva soggiornato anche Alfonso, duca di Calabria, nella settimana santa del 1489[16].

Nel 1499 fu ancora il Lumbolo, con l'assenso di Federico, ad entrare in possesso di uno dei feudi appartenuti ad Antonello Petrucci, dopo la fine rovinosa della famiglia nella congiura dei baroni.

Il favore dei sovrani aragonesi consentì inoltre alla certosa di Padula di estendere i propri domini nella capitale del Regno e nelle zone vicine, intensificando i rapporti con la certosa di San Martino. Risale al Quattrocento la costruzione di una residenza destinata al procuratore di San Lorenzo e ai certosini di stanza a Napoli o diretti ad altre certose, che funzionò come centro di amministrazione delle proprietà presenti in città (un nucleo consistente di abitazioni che

15 B. Tromby, *Storia critico-cronologica diplomatica del patriarca S. Brunone e del suo ordine cartusiano,* IX, Napoli, presso Vincenzo Orsino, 1779, p. 298: «Il punto consiste, che dove negli altri il lungo dominare d'una stessa persona nella Religione per molte, e varie forti ragioni, è solito di portar tedio; e cento e mille fastidiose conseguenze, egli fecesi per ogni dove desiderare. Avvenente, civile e discreto, giustifico, amante degli uomini dabbene, niente geloso degli altri, co' mezzi onesti, ed onorati avanzi, e promotore in somma del merito, e della virtù, quando, e dove le ritrovava. Una condotta cotanto degna acquistata gli avea la benevolenza comune dell'Ordine, e conciliato il rispetto, e venerazione universale presso gli esteri ancora».

16 Sulle visite di Federico d'Aragona e di Alfonso II alla certosa, cfr. Sacco, *op. cit.*, II, 1916, pp. 195-96, 209-11, 204, 244.

nel Seicento raggiunse una rendita annua di 10.000 ducati) e nelle zone limitrofe di Somma, Ottaviano, Sant'Anastasia, Sorrento [17].

Posto in prossimità del mare, nella piazza degli Orefici, l'edificio noto come San Lorenzo la Padula o dei Padulani, fu abbattuto nel Risanamento, ma è puntualmente descritto prima della sua distruzione dal Croce nell'articolo dedicato ad *Un palazzo del Rinascimento:*

> Nei lavori che si vanno eseguendo pel risanamento, nel quartiere Pendino, sarà fra breve colmato il pianterreno di un palazzetto, che forma isola tra la piazza larga, la traversa Benvenuto Cellini, il vico S. Salvatore agli Orefici e un vicoletto innominato. Quest'ultimo è interrotto a metà da un'ornia di portone ad arco schiacciato, secondo lo stile comune a Napoli al principio del secolo XV. Più indietro è un arco schiacciato, che forse segnava la fine dell'androne dell'antica entrata del palazzo.
>
> Sul portone, tutto costruito in piperno, era una tavola di marmo sobriamente incorniciata, nella quale è scolpita a bassorilievo una figura terzina, rappresentante S. Lorenzo vestito da monaco certosino: ai suoi pedi, dal lato destro, è la graticola. La sicura e buona modellatura di questa figura si manifesta subito del primo rinascimento, e la sigla dell'ordine certosino, che ha da lato, e le due lettere D. P. palesano, che questo palazzo apparteneva alla famosa certosa di S. Lorenzo della Padula nel Cilento. Facciamo voti, che questi importanti avanzi architettonici siano trasportati a S. Martino, e che nel ricomporli si rimetta sulla cornice la bella tavola emblematica, che ora è stata staccata [18].

L'importanza della residenza, che rappresentava la certosa di Padula in Napoli, è giustamente sottolineata dal Sacco (sebbene in termini ingenui) in rapporto agli scambi artistici con San Martino, assai frequenti in tutta la storia del cenobio [19].

17 Per le proprietà della certosa in Napoli e nelle zone limitrofe, cfr. *ibid.*, pp. 173-76, 177-84.

18 D. Fastidio, *Un palazzo del Rinascimento,* in «Napoli Nobilissima», VIII, 1899, p. 79. Del portale quattrocentesco del palazzo, pubblica un disegno il Sacco, *op. cit.*, II, 1916, p. 183.

19 «Il procuratore di San Lorenzo residente nell'ospizio del Pendino, agli Orefici, aveva continua occasione di avvicinare i religiosi e specialmente il priore e il procuratore di S. Martino; quindi poteva intendersela con essi per avere artisti per lavori da fare a S. Lorenzo, e per i quali non potevano aversi artisti a Padula». Così il Sacco, *op. cit.*, II, 1916, p. 184. Per i rapporti artistici con la certosa napoletana si vedano, tra Seicento e Settecento, i casi di Cosimo Fanzago, Gian Domenico Vinaccia, Giacomo Colombo, Micco Spadaro, Luca Giordano, Farelli ecc. Sugli aspetti artistici della

I cori, dunque, sono testimonianza di scelte artistiche avvenute in una fase di particolare prestigio della *domus Padulae,* attestata anche dall'esecuzione del portale della chiesa, databile entro il 1504 per la presenza degli stemmi della famiglia Sanseverino e decorato da raffinate candelabre marmoree. Tali scelte appaiono aggiornate su quanto avveniva non solo a Napoli e nella provincia meridionale, ma anche in altre sedi italiane dell'ordine (si vedano, in particolare, i rapporti con le certose di Roma, Trisulti, Pavia e Ferrara).

Sul più tardo dei cori, quello dei conversi, è intarsiata a grandi caratteri la seguente iscrizione:

SI CVPIS OPIFICEM MIRO DECORE IOANNES
CONDIDIT EN GALLVS INTVS ET EXTRA CHOROS 1507

La data 1507 si riferisce al completamento del coro stesso, su quello dei padri è invece impressa la data 1503; al termine *opifex* va attribuito il significato di autore, come in *opifex mundi; condo* va inteso nel senso letterale di porre le fondamenta o in quello figurato di comporre [20].

certosa di Padula, cfr. M. De Cunzo, V. de Martini (a cura di), *La Certosa di Padula* cit., cui vanno aggiunti i contributi di R. Lattuada, *Il barocco a Napoli e in Campania,* Napoli 1988, pp. 180-185; G.G. Borrelli, *Una nota per l'altare della Certosa di Padula,* in *Ricerche sul '600 napoletano,* Milano 1987, pp. 73-78; *La Certosa ritrovata,* catalogo della mostra, Roma 1988; *Certose e Certosini in Europa,* atti del Convegno alla Certosa di San Lorenzo (Padula, 22-23-24 settembre 1988), I-II, Napoli 1990; *Padula: la Certosa di San Lorenzo,* Milano 1990; *La Certosa sotterranea,* catalogo della mostra (Padula, 10 agosto - 10 ottobre 1992), Napoli 1992; C. Restaino, *La Certosa di San Lorenzo: acquisizioni e proposte,* in *Archeologia e arte in Campania,* Salerno 1993, pp. 173-193; V. de Martini, *La Certosa di San Lorenzo a Padula,* Napoli 2000; C. Restaino, *Sugli aspetti artistici della Certosa di San Lorenzo. Acquisizioni, documenti, nuove attribuzioni,* in *Storia del Vallo di Diano. La cultura artistica,* IV, Salerno 2004, pp. 53-88.

20 Non è infrequente nell'arte meridionale del Cinquecento, la presenza di iscrizioni simili; la firma apposta sul coro di Padula sembra anticipare il bizzarro distico che autentica una pala di Teodoro d'Errico:

QVIS PICTVRAE AVTOR? THEODORVS BELGA CELEBRIS
QVIS PICTVRAE ANNVS? PRODITVR HISCE NOTIS MDLXXXV

Non è il caso di porre l'accento, come ha fatto di recente Giancarlo Fatigati nella sua relazione per il centenario della certosa (Padula, 25 novembre 2006) sulla pretesa umiltà dell'*opifex,* che ha impresso sul coro una firma tanto vistosa; imprecisa è la trascrizione dell'iscrizione da parte di H.W. Schultz, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien,* Dresden 1860, II, pp. 305-6: *condidit [has sedes] intus et extra bonas,* ma anche, recentemente, da parte della Gaeta, seguita dal Porzio, che leggono *coros* anziché *choros;* a mio parere *coros* (sic) in tale contesto non indica le due

Nell'insieme i due versi presentano più di un'assonanza con l'iscrizione, composta da due distici latini e forse dovuta allo stesso epigrafista, fatta incidere dai certosini sulla tomba del loro fondatore qualche anno più tardi (post 1514):

HOC CLAVDOR SAXO PRIMVS QUI SAXEA FIXI
FVNDAMENTA DOMVS CARTHUSIANAE TUAE
MARSICVS ECCE COMES THOMAS EN SANSEVERINVS
AD DOMINVM PRO ME FVNDITO CORDE PRECES

Riflettendo sull'eccentricità della firma sul coro, avevo supposto inizialmente che Giovanni Gallo fosse un artista fiammingo, forse in qualche relazione di parentela con il misterioso incisore suo omonimo, che nella seconda metà del secolo rese note molte invenzioni di Marco Pino; in direzione nordica porta d'altronde la cultura degli intagli.

Poco attendibile, in ogni caso, mi sembra la proposta del Sacco [21] di considerare il Gallo l'antenato di una schiatta di intagliatori locali, in particolare di tale Francesco Gallo figlio di Damiano, documentato a Teggiano nel 1675, *maestro d'ascia* (intagliatore, ebanista), che nel 1659 eseguiva l'intempiatura della chiesa madre di Padula.

L'ipotesi che oggi mi sembra più plausibile è quella di un artista interno all'ordine certosino [22], attivo tra Napoli e Padula, al quale potrebbero spettare, oltre ai cori di San Lorenzo, i cartoni delle tarsie che nel coro dei conversi della certosa napoletana presentano un disegno analogo a quello di alcune tarsie padulesi.

La cultura delle maestranze attive nel coro dei padri pare improntata alle esperienze artistiche e tecniche dell' ultimo decennio del Quattrocento, dalle preziosità toscane nella decorazione dei cassoni, certamente esportate a Napoli da Benedetto da Maiano, a quella congiuntura Milano-Roma-Napoli che sostanzia anche la pittura e la miniatura coeve. Un linguaggio dai forti accenti peru-

schiere del coro dei conversi, né si può intendere *condo* nel senso di "riunire" o "raccordare", così come supposto dal Porzio (*art. cit.*, p. 65 nota 48).

21 Cfr. Sacco, *op. cit.*, III, 1930, p. 76.

22 Andrebbe verificata, al riguardo, la notizia rinvenuta nei necrologi dell'ordine certosino a Grenoble dalla mia allieva Viviana Polese, relativa alla morte, il 7 settembre 1531, di «D. Joannes Gallus, monachus professus domus Neapolis, hospes in domo Padulae».

gineschi e pinturicchieschi che si richiama, *in primis*, alla personalità di Pedro de Aponte messa a punto dal Bologna, sia nei codici miniati eseguiti per gli Acquaviva d'Atri e per Ferdinando il Cattolico, sia nei dipinti, più tardi, del Retablo di Bolea.

Confronti utili andranno poi condotti con le tarsie di Sant'Angelo a Nilo, le più vicine, per cronologia e tecnica, con le miniature di Pedro de Aponte e, come vedremo, con l'arte incisoria coeva.

3. *De Vita Christi*

Collocato nella zona più interna della chiesa, di fronte all'altare maggiore, il coro dei padri (fig. 1) si compone di trentasei stalli, divisi in due ali simmetriche da una porta-grata, che separa questa parte riposta dell'aula da quella prossima all'ingresso, dove si trova il coro dei conversi.

Una complessa struttura dottrinaria costituisce l'intelaiatura del programma iconografico e funziona come proscenio rispetto alla rievocazione delle storie che dalla vita di Cristo (figg. 2-3) giungono fino agli stessi certosini. Nell'ordine superiore dei dossali sono intarsiate le scene della vita di Cristo dall'*Annunciazione* all'*Incontro di Gesù con la madre* e dall'*Ultima cena* alla *Pentecoste*. Lungo l'inginocchiatoio le storie dei martirî degli apostoli e di altri santi (figg. 9-10), nella fascia mediana dei dossali, le vite dei padri del deserto. I cicli sono fra loro correlati da una sorta di parentela ideale che consente di connettere le scene di martirio agli esempi della Passione di Cristo, le vite dei padri del deserto a quelle dei martiri, dei quali essi si ritenevano eredi, e infine i certosini stessi alla grande tradizione orientale dei padri del deserto.

Il coro, inoltre, appare letteralmente ricoperto da iscrizioni che accompagnano o si alternano ai pannelli figurati, costituendo una sorta di compendio della Scrittura e dei principi informatori delle *Consuetudines*. Le iscrizioni assumono, evidentemente, una funzione di prologo rispetto alla *lectio,* il primo stadio di quell'itinerario, squisitamente monastico, che attraverso i passaggi successivi alla meditazione e all'orazione, giunge alla contemplazione.

> Un giorno, mentre occupato in un lavoro manuale cominciai a pensare all'attività spirituale dell'uomo, tutt'a un tratto si presentarono alla mia riflessione quattro gradi spirituali: *lectio, meditatio, oratio, contemplatio.* Questa è la scala dei monaci, mediante la quale essi sono sollevati dalla



Fig. 1 - Giovanni Gallo, Il coro dei Padri, 1503. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 2 - *Cristo dinanzi a Pilato*, tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.

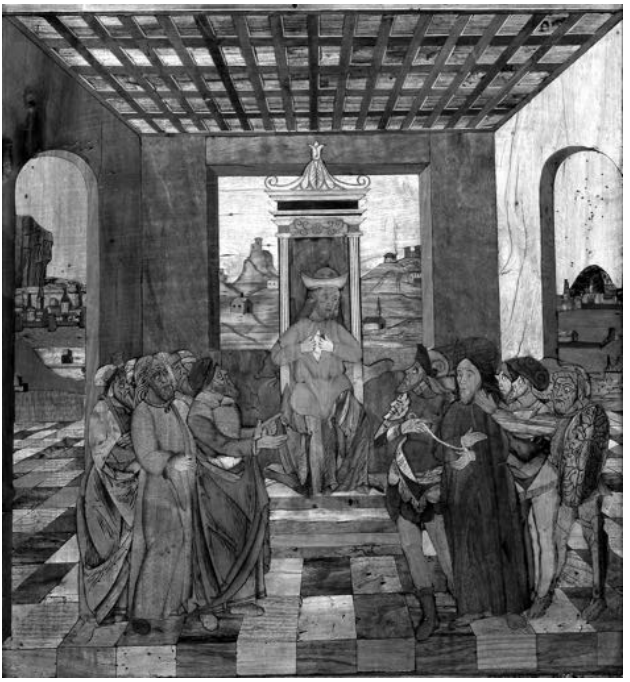


Fig. 3 - *Cristo dinanzi a Caifa*, tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 4 - S. Bonaventura, *Meditazioni sopra la Passione del nostro Signore*, xilografia. Venezia, per Bernardino Benalio e Matteo da Parma, 1491.



Fig. 5 - S. Bonaventura, *Meditazioni sopra la Passione del nostro Signore,* xilografia. Venezia, per Bernardino Benalio e Matteo da Parma, 1491.

terra al cielo, formata in realtà da pochi gradini, ma tuttavia d'immensa e incredibile altezza [23].

La scelta di privilegiare, per le tarsie principali, gli episodi della Vita di Cristo va ricollegata, a mio parere, all'influsso del *De vita Christi* del certosino Ludolfo di Sassonia, opera stampata per la prima volta a Strasburgo nel 1474, che ebbe un numero considerevole di edizioni del testo latino e traduzioni nelle principali lingue europee. Essa fu una delle letture più diffuse negli ambienti della *devotio*

23 Cfr. Guigo II, *Scala claustralium.*

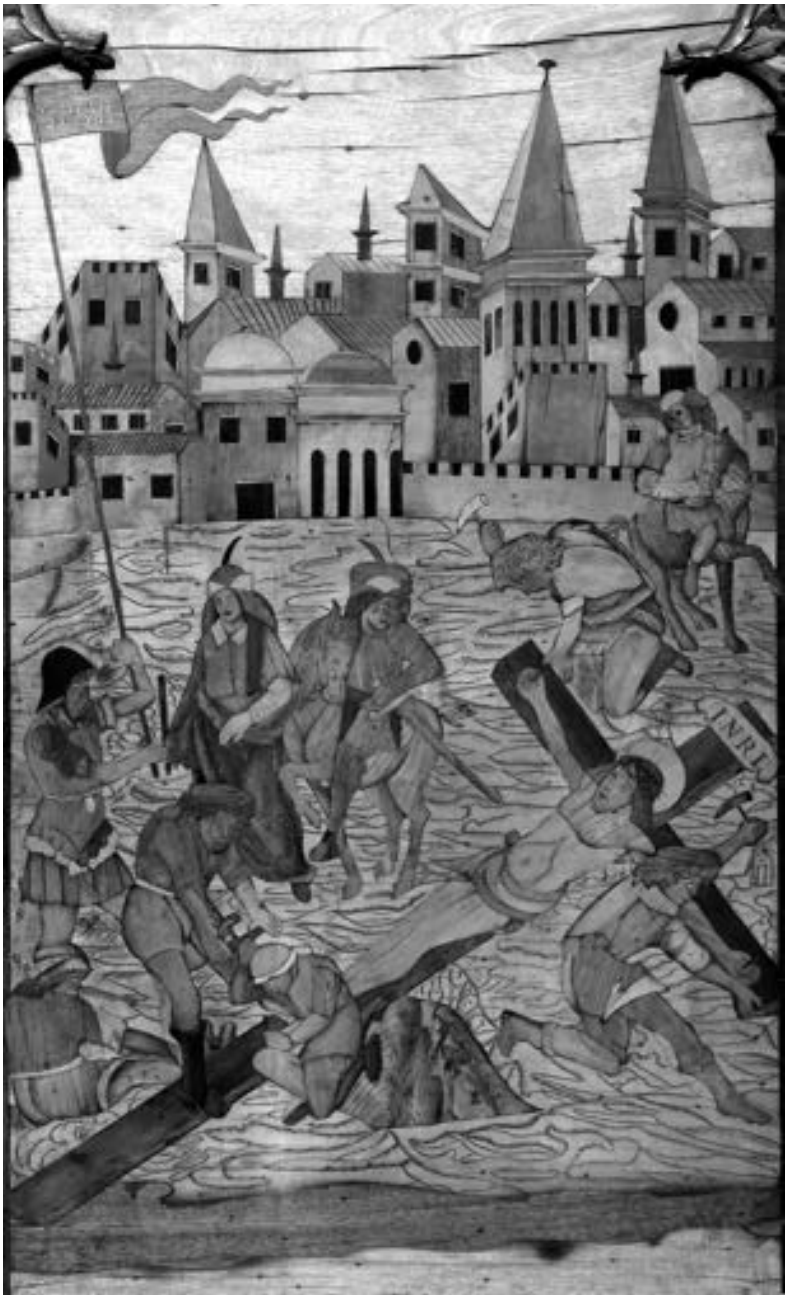


Fig. 6 - *Cristo inchiodato alla croce,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.

moderna, quella corrente spirituale originatasi nei Paesi Bassi sulla fine del XIV secolo, che tanta parte ebbe nel rinnovamento religioso del Quattrocento, e di cui proprio le certose furono centri propulsori in Europa. Dell'opera, la certosa di Padula possedeva, alla fine del Cinquecento, ben sei esemplari, come documenta l'elenco redatto dalla Congregazione dell'Indice dei libri proibiti (cfr. *Elenchus librorum carthusiae sancti Laurentii prope Padulam*, 1598-1603).

Inoltre, la particolare insistenza, sia all'interno del ciclo evangelico, che in quello dei martiri, dei temi della *Pietà* (fig. 7) e della redenzione attraverso il sacrificio della passione di Cristo, ai quali alludono, rispettivamente, le immagini di *Cristo che versa il sangue nel calice* (fig. 8) e del *Cristo in pietà* che precedono le scene di martirio, rivelano l'incidenza di un altro testo fondamentale della *devotio,* il *De imitatione Christi* di Tommaso da Kempis, che nelle edizioni del tardo Quattrocento presenta spesso, nel frontespizio, il Cristo che gronda sangue nel calice.

Si tratta di un'esperienza religiosa di carattere contemplativo, che esaltando il carattere intimo, affettivo, individualistico della meditazione ascetica, punta a rapporti ed incontri di eccezione fra spiriti eletti, che trovano il loro punto di contatto nella ricerca mistica del Cristo. Un tipo di religiosità che molto coinvolse e influenzò esponenti della corte aragonese come Eleonora, sorella di Alfonso II, duchessa di Ferrara e lo stesso Alfonso, che nel 1492 si fece ritrarre dal Mazzoni in una celebre *Lamentazione* nella chiesa di Monteoliveto. Come è stato notato, l'espressione di cordoglio del volto di Alfonso richiama le opere ferraresi dello stesso periodo ed è «una trasposizione nel codice delle immagini della facoltà di identificazione con le sofferenze di Cristo» [24].

L'adesione a tale corrente devota, che esalta l'imitazione e la meditazione come strumenti di elevazione mistica, traspare del resto anche nella severa condotta tenuta da Alfonso nella sua visita alla certosa di Padula, nella settimana santa del 1489, durante la quale egli non esitò a chiudersi letteralmente nel monastero «tucti quelli sancti jorni»:

> Audita missa et facta colatione partio et venne a la padula et allogio a lo monasterio chiamato san lorenzo: et vennelo a scontrare lo conte de

[24] Cfr. P. Sanvito, *Dipinti per meditare. L'"Imitatio Christi" nel Quattrocento veneziano,* in «Arte Documento» , 2003, p. 230.



Fig. 7 - *Compianto sul Cristo morto*, tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 8 - *Cristo versa il sangue nel calice*, tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.

Capaccia: et come jonze mangio et ando a vespro a sancto francesco et poi torno a inchiuderse tucti quelli sancti jorni et se confesso et comonico divotamente et erace lo suo confessore et lo suo elemosinero: et tucti quelli jorni fece devotamente et lo martedi che fu li quattordeci del mese piglio la medicina perche era stato alquanto turbato da certo catarro: et molto se governava bene et non preteriva la ordinatione del magnifico Messer Carlo de leo suo medico: et lo venardi sancto la sera venne a sancto francesco al offitio dove dimoro devotamente: et illis perfectis ritorno a sancto Lorenzo et delibero partire la mactina sequente [25].

La visita del duca di Calabria alla certosa si svolse in una forma del tutto privata, all'insegna di un intenso raccoglimento devoto, interrotto soltanto per recarsi nella vicina chiesa di San Francesco.

25 Joampiero Leostello da Volterra, *Effemeridi delle cose fatte per il duca di Calabria*, 1484-91, in G. Filangieri, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, I, Napoli 1883, pp. 210-11.



Fig. 9 - *Martirio di san Lorenzo*, tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.

È il clima religioso, reso certo più drammatico dagli eventi recenti della congiura dei baroni (due anni prima, poco dopo l'eccidio dei congiurati il duca aveva soggiornato anche a Diano) che precede immediatamente l'elaborazione del piano iconografico del coro dei padri e che informa anche due opere dianesi eseguite nello stesso giro di anni, l'affresco con l'*Andata al Calvario* (1487) e il gruppo ligneo del *Compianto*, rispettivamente nel convento e nella chiesa della Pietà.

4. *Le Vitae patrum*

Le *Storie eremitiche* nella fascia mediana del coro sono un'illustrazione esemplare delle *Vitae patrum*, un agglomerato di testi tramandati sotto tale nome in epoca medievale, il cui nucleo principale andò formandosi tra il III e il VII secolo, in coincidenza con la nascita e la diffusione del monachesimo. Si tratta di testi d'ispi-

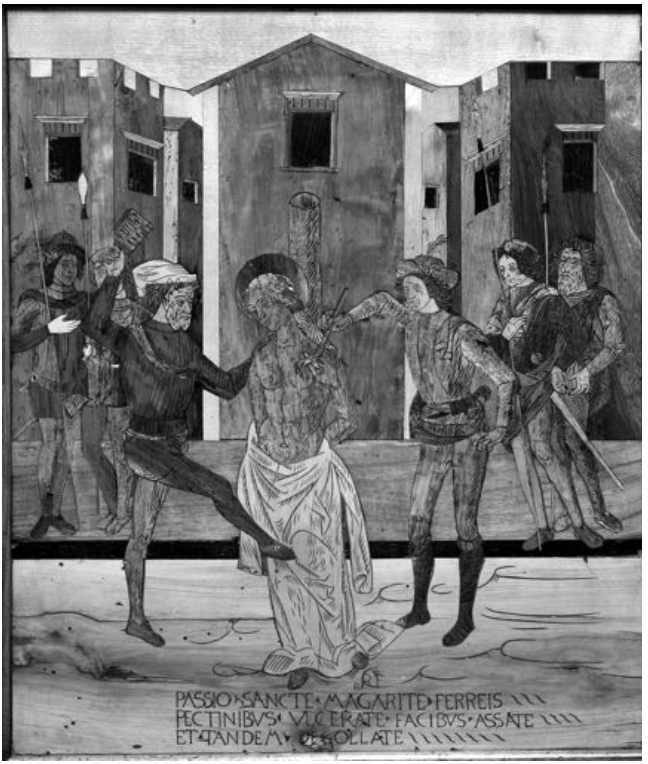


Fig. 10 - *Martirio di santa Margherita*, tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.

razione biografica e agiografica che tramandano, in forme diverse, gli esempi offerti dalle vite dei primi eremiti egiziani; «biografie di monaci, racconti di viaggio che rievocano il mondo monastico con ritratti brevi e pittoreschi dei Padri del deserto, talvolta sotto forma di 'detti', trattati di forma sentenziale»[26]. Testi che, proprio a causa dello staordinario successo del movimento monastico, presentano problemi assai complessi di tradizione manoscritta, al punto che le edizioni critiche sono tuttora rare.

Questi scritti, in un mondo tutto preso dalla vita degli asceti, furono dei veri *best-sellers*. Ma, proprio a causa della loro popolarità, ci si permetteva, nella trasmissione di questi testi, ogni specie di libertà: qualcosa si aggiungeva, qualcosa si eliminava, si parafrasava, e persino si combinavano e

26 Ch. Mohrmann, *Introduzione generale,* in Atanasio di Alessandria, *Vita di Antonio,* "Vite dei santi", I, Milano 1974, p. XXIV.

fondevano opere di autori differenti. Così il grande successo della letteratura agiografica, in un mondo in cui i testi scritti avevano un ruolo secondario, si riflette paradossalmente in una trasmissione molto libera e talora caotica [27].

L'edizione ritenuta ancora oggi fondamentale per le raccolte latine è quella pubblicata in dieci libri dal gesuita Eriberto Rosweide [28] nel 1615 (ristampati e rivisti dal Migne nei volumi 73 e 74 della *Patrologia Latina*); edizione che, sebbene costituisca pur essa un riferimento convenzionale, ebbe il merito di riportare i testi, notevolmente corrotti da copie e ristampe, ad una forma attendibile e di restituirli ai veri autori (le raccolte circolavano anonime o sotto il nome di San Gerolamo, autore soltanto di alcune parti).

A tale proposito, si veda quanto osservava Francesco Antonio Dolcetti, un altro gesuita cui si deve una più tarda raccolta in lingua italiana, esemplata sul testo latino corretto dal Rosweide:

> Vero è che questi libri, scritti in diversi tempi da varij Autori, per lungo tratto di Secoli, passando à molte mani di Scrivani, e di Stampatori, per difetto, e negligenza di questi, haveano contratto molte macchie; onde haveano diminuito di credito, e d'autorità. Molti hanno impiegato le loro religiose fatiche, per rimetterli nell'antico candore, e reintegrarli nella stima, che gli si deve. Ma ultimamente più d'ogni altro vi si è affaticato il P. Eriberto Rosweido della Compagnia di Giesù, e con tal successo, che pare, haver data l'ultima mano a questo nobilissimo, e insieme utilissimo lavoro [29].

I testi, tramandati *ab antiquo* con l'appellativo, non del tutto appropriato, di *Vitae Patrum,* contengono poche biografie complete;

27 Ead., *Introduzione* a Palladio, *La storia lausiaca,* "Vite dei santi", II, Milano 1974, p. IX.

28 *Vitae Patrum. De vita et verbis seniorum libri X. Historiam eremiticam complectentes, auctoribus suis et nitori pristino restituiti, ac notationibus illustrati, opera et studio Heriberti Rosweydi,* Antverpiae, ex officina plantiniana, apud viduam et filios Io. Moreti, 1615.

29 *Vite de' padri overo istoria eremitica delle vite, e detti degli antichi solitarii, corretta, accresciuta, ordinata, e restituita alli suoi veri autori, per opera di Francesco Antonio Dolcetti, confessore nella chiesa di S. Lorenzo in Damaso.* In Roma, per Michele Ercole 1679. "Restava di rendere più universale il frutto di quest'opera, e farne godere anco i non intendenti della lingua latina. A questo fine si è riscontrato il volgare, che va intorno ristampato l'anno 1661; col latino, e con l'indirizzo di questo, quello si è corretto, accresciuto, ordinato, e restituito à suoi veri autori: havendo seguito in tutto ciò il giuditio, e l'autorità del P. Rosweydo, il quale hà tutto ciò con esatta diligenza esaminato".

tuttavia il termine latino *vitae,* traduzione del greco πολιτείαι, che significa piuttosto 'modi di vivere', resta il più idoneo ad indicare l'insieme delle varie tradizioni.Va inoltre tenuto conto che una parte cospicua delle opere che costituiscono tali antologie ebbero la loro prima stesura in lingua greca e che furono tradotte in tutte le lingue di quella parte dell'Oriente in cui si diffuse il monachesimo.

Il nucleo principale delle raccolte comprende la *Vita Pauli,* la *Vita Hilarionis,* la *Vita Malchi* di San Girolamo, la *Vita Antonii* scritta da Sant'Atanasio e tradotta in latino da Evagrio; l'*Historia monacorum in Aegypto,* narrazione della visita fatta agli asceti d'Egitto da sette giovani monaci, composta verso il 400 dall'arcidiacono Timoteo d'Alessandria, e volta in latino da Rufino; l'*Historia Lausiaca,* scritta da Palladio nel 419 su richiesta di Lauso, gran ciambellano di Teodosio II, che contiene i ritratti e il racconto delle opere di circa settanta asceti vissuti in Egitto e Palestina; gli *Apophthegmata* o *Verba Seniorum,* «detti» provocati per lo più dalle domande dei discepoli, raccolti nel V secolo in grandi sillogi greche e tradotti in latino da Pelagio (papa dal 555 al 560) e dal suddiacono Giovanni; la *Vita Sancti Joannis eleemosynarii* composta da Sofronio nel VII secolo, utilizzata da Leonzio di Napoli, vescovo di Cipro, per la sua più ampia opera sullo stesso argomento, tradotta da Anastasio bibliotecario; il *Pratum spirituale* di Giovanni Mosco compiuto intorno al 634, la cui versione latina si deve al monaco camaldolese Ambrogio Traversari nel 1423, e tradotto circa vent'anni dopo dal latino in italiano dal letterato fiorentino Feo Belcari. A tali opere, che non di rado appaiono reciprocamente contaminate nelle compilazioni monastiche, vanno ancora aggiunte diverse biografie contenute nel I libro, ad esempio una serie di profili femminili (*Vita Sanctae Euphrosynae, Vita Sanctae Thaisis meretricis, Vita Sanctae Pelagiae, Vita Sanctae Mariae Aegyptiacae, Vita Sanctae Marinae*), parte dei *Dialogi* di Sulpicio Severo e delle *Institutiones* e *Conlationes* di Cassiano, ed altri materiali agiografici.

Probabilmente nel corso del terzo decennio del Trecento, gran parte dei testi latini delle *Vitae patrum* furono volgarizzati da Domenico Cavalca all'interno dello *scriptorium* del convento domenicano di Santa Caterina a Pisa. La fortuna del volgarizzamento, che a detta dello stesso Cavalca fu eseguito «per li secolari e senza gramatica» in relazione al programma domenicano di predicazione, fu immediata, e appare testimoniata da un buon numero di manoscritti provenienti dalle biblioteche degli ordini mo-

nastici [30]. Fra l'altro, esso contribuì alla diffusione delle iconografie eremitiche in Toscana e nell'Italia centrale, a partire dalla grande parete con la *Tebaide* nel Camposanto di Pisa [31], affrescata da Buffalmacco fra il 1330 e il 1340, dunque in risposta immediata all'opera cavalchiana.

Nel pieno Quattrocento, secondo quanto rileva Carlo Delcorno, il volgarizzamento appare diffuso in preziosi esemplari miniati presso le corti di Milano e Napoli:

> Un posto di rilievo in questa nuova fortuna del libro occupa il codice donato ad Ippolita Maria Sforza nel 1465, in occasione delle nozze con Alfonso II d'Aragona, miniato dal "maestro di Ippolita", un artista attivo alla corte sforzesca. Da quell'esemplare deriva la *mise en page* di un codice napoletano (XIII. C. 76) del 1480. Va ora aggiunto un altro codice custodito nella Bancroft Library dell'Università di Berkeley, che è probabilmente da identificarsi con quello copiato nel 1473-74 per Giovannella Caracciolo, duchessa di Termoli, e miniato da Cola Rapicano [32].

30 Sul Cavalca, cfr. C. Delcorno, *Cavalca, Domenico,* in *Dizionario Biografico degli italiani,* XXII, Roma 1979, pp. 577-86. Sulla tradizione manoscritta del volgarizzamento si veda l'ampia ricognizione compiuta dallo stesso studioso. Cfr. C. Delcorno, *La tradizione delle "Vite dei Santi Padri",* Venezia 2000. Alle pp. 533-70 sono analizzati i rapporti col modello latino.

31 Sugli affreschi del Camposanto di Pisa, restituiti a Buonamico Buffalmacco, cfr. L. Bellosi, *Buffalmacco ed il «Trionfo della morte»,* Torino 1974. Sul programma iconografico del ciclo e i rapporti con testi letterari: L. Bolzoni, *Un codice trecentesco delle immagini: scrittura e pittura nei testi domenicani e negli affreschi del Camposanto di Pisa,* in *Letteratura italiana e arti figurative,* Firenze 1988, I, pp. 347-56; C. Frugoni, *Altri luoghi, cercando il Paradiso (Il ciclo di Buffalmacco nel Camposanto di Pisa e la committenza domenicana),* in «Annali della scuola Normale di Pisa», Classe di lettere e Filosofia, s. III, XVIII, 1988, pp. 1557-643; J. Polzer, *The Role of the Written Word in the Early Frescoes in the Campo Santo of Pisa,* in *Word Art. Themes of Unity in Diversity*, Actes of XXVIth International Congress of History of Art, a cura di I. Lavin, Pennsylvania Un. Press 1989, II, pp. 361-66; C. Baracchini, E. Castelnuovo (a cura di), *il Camposanto di Pisa,* Torino 1996; L. Bolzoni, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino 2002, pp. 3-46, con ulteriore bibliografia.

32 Delcorno, *La tradizione* cit., p. 530. Su tali codici, in origine nella biblioteca aragonese, cfr. A. Putaturo Murano, *Miniature napoletane del Rinascimento,* Napoli 1973; *Libri a Corte. Testi e immagini nella Napoli aragonese,* catalogo della mostra (Napoli, 18-24 settembre 1997), Napoli 1977; G. Toscano, *La collezione di Ippolita Sforza e la biblioteca di Alfonso, duca di Calabria,* in *La Biblioteca Reale di Napoli al tempo della dinastia aragonese,* catalogo della mostra (Napoli, 30 settembre-15 dicembre 1998), Valencia 1998.



Fig. 11 - *Vite de' sancti patri,* c. 1480, iniziale miniata. Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XIII C. 76.

Si tratta di codici appartenuti alla biblioteca aragonese, (fig. 11) che tramandano una redazione "umanistica" delle *Vite,* ridotte a tre libri, «una sorta di edizione critica che isolava le parti più antiche e omogenee del corpus monastico». La presenza di tali manoscritti presso la biblioteca reale, cui va almeno aggiunto un esemplare a stampa illustrato da xilografie, edito a Venezia in due tomi presso Giovanni Capocasa e Lucantonio Giunta nel 1493-94, accerta la circolazione dei testi volgarizzati e delle iconografie ad essi legate anche nell'Italia meridionale. Tuttavia, sebbene i dati oggi a nostra disposizione, soprattutto per quanto concerne le testimonianze figurative, siano piuttosto esigui, si può affermare che la diffusione delle raccolte delle *Vitae patrum* o di singole parti di esse nel meridione abbia avuto inizio in epoche ben più remote, probabilmente in età bizantina, in coincidenza con l'arrivo e la capillare organizzazione sul territorio, del monachesimo basiliano. Si tratta, infatti, di testi assai comuni nelle librerie dei monasteri greci, benché si possano citare solo sporadici esempi: una

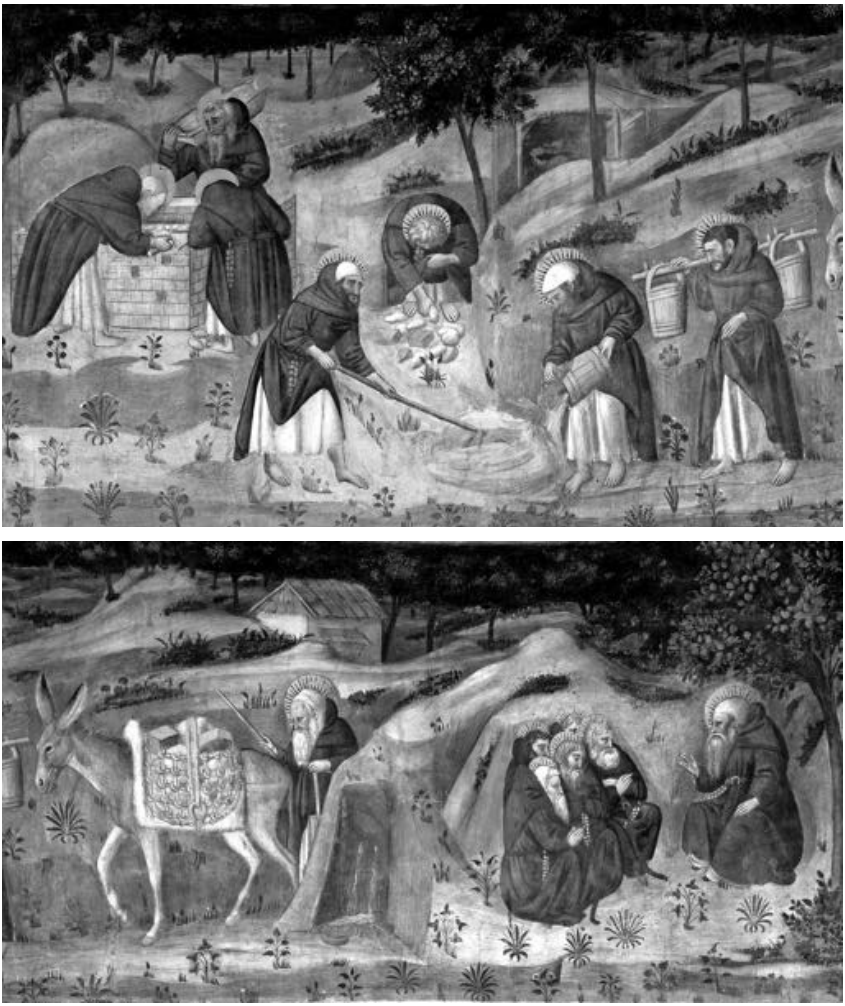
copia della *Historia Lausiaca* vergata di suo pugno da Nilo di Rossano, il più celebre monaco italo-greco, presso la badia di Grottaferrata, databile alla fine del X secolo; il manoscritto Plut. XI. 9 della Biblioteca Laurenziana contenente *Vitae patrum* e scritti di San Giovanni Crisostomo, con miniature, composto tra il 1020 e il 1021 dal monaco Luca per volere di Isidoro, igumeno del monastero di San Giovanni a Piro, nel Cilento. Nel monastero di Sant'Elia di Carbone, in un'area della Basilicata non molto lontana da Padula, l'inventario dei manoscritti segnala ben quattro esemplari delle *Vite dei Santi Padri,* oltre ad una *Historia di S. Maria Egiziaca* e una *Vita di 90 monaci*[33]. Per quanto concerne la pittura monumentale, vanno ricordate le quattro lunette con *Storie degli eremiti Paolo e Antonio* (sec. XII) a Sant'Angelo in Formis, le *Storie eremitiche* (figg. 12-13) di Leonardo da Besozzo e Perinetto da Benevento in San Giovanni a Carbonara, a Napoli.

Tornando alle tarsie di Padula, va rilevato anzitutto, sulla base delle iscrizioni poste a corredo dei pannelli, nelle quali è sintetizzato il contenuto delle storie, che il programma iconografico fu elaborato utilizzando un'edizione latina delle *Vite.* Ciò non esclude, tuttavia, che la certosa, che nel tardo Quattrocento ebbe contatti frequenti con la corte napoletana, possedesse copie del volgarizzamento sia manoscritte che a stampa (la prima edizione apparve a Venezia, presso Gabriele di Pietro nel 1475)[34]. In ogni caso, l'esemplare che meglio s'attaglia al nostro discorso è quello tuttora conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, pubblicato a Venezia presso Ottaviano Scoto nel 1483 e appartenuto alla *domus Padulae*[35]. Altri

33 Cfr. P. Batiffol, *L'Abbaye de Rossano. Contribution à l'Histoire de la Vaticane,* Paris 1891, pp. 87, 155. M. Rotili, *Arte bizantina in Calabria e Basilicata,* Cava dei Tirreni 1980, p. 174; G. Cavallo, *La cultura italo greca nella produzione libraria,* in *I Bizantini in Italia,* Milano 1982, p. 523.

34 *Vite de' SS. Padri volgarizzate.* Venezia, Gabriele di Pietro 1475. Per la tradizione a stampa del volgarizzamento, cfr. A. Cioni, *Bibliografia de «Le Vite de' Santi Padri» volgarizzate da fra Domenico Cavalca,* Firenze 1962.

35 *Vitae SS. Patrum.* Venetiis, per Octavium Scotum, 1483. A c. 8: «Domus Padulae meae professionis». Sulle vicende del patrimonio librario della certosa, si veda G. Guerrieri, *Per il recupero del patrimonio bibliografico, archivistico, artistico e sacro della Certosa di Padula disperso nell'Ottocento,* Salerno 1974; ivi anche l'elenco di manoscritti, incunaboli e cinquecentine appartenuti alla biblioteca del monastero e tuttora conservati presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, la badia di Cava, l'abbazia di Montevergine, la certosa di Serra San Bruno. Uno studio sulla più antica dotazione libraria di San Lorenzo, è stato condotto di recente da Enrico Spinelli, sulla base di



Figg. 12-13 - Leonardo da Besozzo, *Storie eremitiche*. Napoli, San Giovanni a Carbonara.

due esemplari in quattro tomi, stampati ancora a Venezia rispettivamente nel 1551 (ad signum Spej) e nel 1583 (nella tipografia di Ottaviano Scoto) sono documentati nell'*Elenchus* compilato nel corso

una lista di codici posta in calce ad un inventario di libri contenuto in un volume miscellaneo della certosa di Trisulti. Cfr. E. Spinelli, *La certosa di Padula: gli scribi e i libri (secc. XIV-XVI),* in «Rassegna storica salernitana», XII, n.s., 1994, 2, pp. 7-28.

dell'inchiesta sulle biblioteche monastiche indetta dalla *Congregazione dell'Indice dei libri proibiti*[36] negli anni 1598-1603, ma non ci sono pervenuti.

Per l'esecuzione delle *Storie eremitiche* del coro di Padula si sono tuttavia rivelate di essenziale importanza, come ho potuto constatare nel corso della ricerca, le edizioni illustrate del volgarizzamento che si diffondono nell' ultimo decennio del Quattrocento, con l'incremento della fortuna dell' opera, che grazie alla stampa si impone come «uno dei grandi libri popolari della nostra letteratura» (Delcorno). La prima edizione istoriata (figg. 14-15), stampata a Venezia presso Giovanni Ragazzo nel 1491, a spese e per conto dell'editore fiorentino Lucantonio Giunta, conteneva ben 387 illustrazioni[37]. Da questa derivano le successive edizioni veneziane che, fra il 1493 e il 1499, utilizzano gli stessi legni, anche se in misura sensibilmente ridotta[38]. La mano dell'anonimo artista, autore delle xilografie, si riconosce anche in altri celebri libri veneziani di quegli anni, dalla *Bibbia* stampata da Giovanni Ragazzo per Lucantonio Giunta nel 1490, al *Decameron* e al *Novellino* del 1492, alle *Epistolae et Evangelii* del 1495.

Una decina di tarsie del ciclo eremitico di Padula presentano un rapporto diretto con le illustrazioni delle *Vite dei Santi Padri,* nell'edizione veneziana del 1491. Bisogna dunque supporre che la certosa possedesse una copia di tale edizione o di quelle, di poco posteriori, dotate di illustrazioni analoghe. Un carattere alquanto diverso si riscontra, invece, nelle trentasei xilografie che ornano il

36 Cfr., su tale inchiesta, R. de Maio, *I modelli culturali della Controriforma: le biblioteche dei conventi italiani alla fine del Cinquecento,* in *Riforme e miti nella Chiesa del Cinquecento,* Napoli 1973, pp. 365-81. Sulla raccolta di libri a stampa della certosa cfr. *Elenchus librorum Carthusie Sancti Laurentii prope Padulam,* pubblicato a cura di A. Ricciardi in *Per il recupero del patrimonio archivistico e bibliografico del Vallo di Diano,* Salerno 2003, pp. 99-168.

37 *Vita di Santi Padri historiate.* Venezia, Giovanni Ragazzo, 1491. Presso la biblioteca della Fondazione Cini a Venezia si conserva l'unico esemplare completo di tale edizione. Cfr. T. De Marinis, *Il Castello di Monselice. Raccolta degli antichi libri veneziani figurati,* Verona 1941; C. Griffante in M. Zorzi (a cura di), *La vita nei libri. Edizioni illustrate a stampa del Quattro e del Cinquecento dalla Fondazione Giorgio Cini,* catalogo della mostra (Venezia, 13 giugno - 7 settembre 2003), Venezia 2003, pp. 224-25.

38 Cfr. M. Sander, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530*, Milano 1942, pp. 591-92.



Fig. 14 - *Vite di Santi Padri historiate.* Venezia, Giovanni Ragazzo, 1491, frontespizio.



Fig. 15 - *Vite di Santi Padri historiate.* Venezia, Giovanni Ragazzo, 1491, particolare del frontespizio.

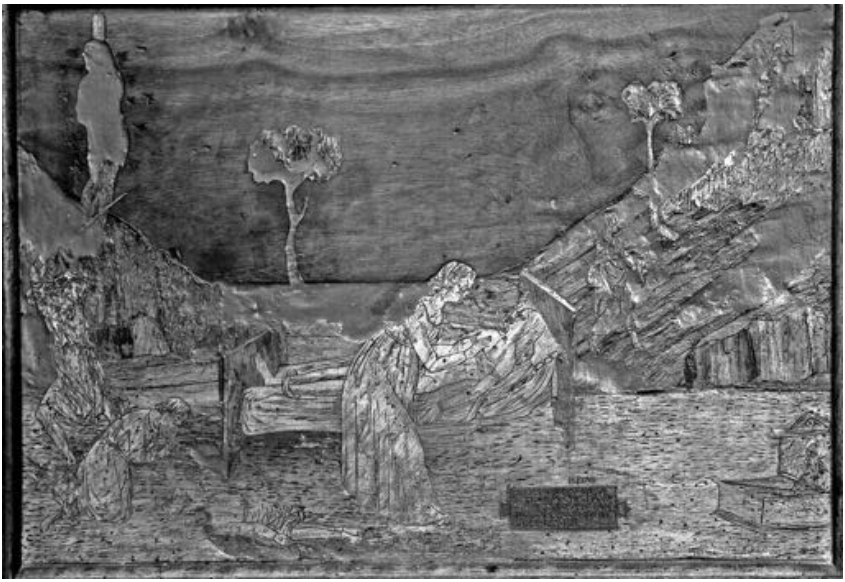


Fig. 16 - *Fuga di Paolo nel deserto durante la persecuzione di Decio,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 17 - *Vite di Santi Padri vulgare historiada,* xilografia. Venezia, Ottino de Luna, 1501.

sontuoso esemplare (figg. 17, 20, 27) del 1501, apparso a Venezia presso Ottino de Luna [39].

5. *I certosini e i padri del deserto*

La sintesi più alta e compiuta delle esperienze figurative legate ai testi delle *Vitae Patrum* nel forte impulso che fu conferito alla divulgazione delle raccolte dalla traduzione cavalchiana, è rappresentata dagli affreschi della *Tebaide* nel Camposanto di Pisa. Benché realizzate più di un secolo e mezzo prima in un clima sociale e spirituale profondamente diverso, ad un livello qualitativo e con una risonanza nell'area dell'Italia centrale, neppure lontanamente paragonabili agli esiti del ciclo di Padula, le scene pisane, per la loro estensione narrativa e per essere state studiate da diverse angola-

39 *Vita di Sancti Padri vulgare historiada,* Venezia, Ottino de Luna, 1501. Unico esemplare perfetto presso la biblioteca della Fondazione Cini.

zioni, si prestano ad una serie di riflessioni utili, fra l'altro, a comprendere la genesi e la destinazione dell'opera certosina.

E dunque andrà subito rilevato che la responsabilità dei domenicani nei programmi iconografici dei cicli del Camposanto di Pisa, ne ha consentito, da un lato, una lettura in chiave di 'predica figurata' in una dimensione cittadina consona al ruolo dell'edificio (cimitero, chiesa, museo), dall'altro di individuare diversi modi di fruizione a seconda del livello culturale e sociale del destinatario. Si passa, infatti, da uno spettatore analfabeta, colpito dall'immediatezza delle immagini dipinte, animate dalle parole del predicatore, a chi, sapendo leggere il volgare, poteva integrare le impressioni delle immagini e il ricordo delle prediche, col testo delle iscrizioni in versi poste in prossimità delle scene, fino ai più sofisticati messaggi teologici diretti a coloro in grado di leggere il latino[40]. In tale ottica, come ha efficacemente sottolineato Chiara Frugoni, le storie degli eremiti «non sono additate perché vengano seguite alla lettera, ma come *exempla* da meditare, riconciliati con la vita associata dello scenario urbano»[41]. Lo stesso deserto, la rocciosa Tebaide, da luogo geografico che fa da sfondo alle storie, diventa «paesaggio mentale»[42], riferimento ineludibile di una scelta di vita, che i predicatori domenicani, a partire da Giordano da Pisa, consigliano anche ai laici:

> Stette Cristo tra bestie e con angeli, fuggie gli uomini, fuggì il mondo, a dàrete exemplo che ttu déi fuggire la gente e andare al diserto. Questo diserto può essere la cella tua, la casa tua, la camera tua... e però quelli che vogliono campare è mistieri che tutti escano del mondo o andàndosine al diserto o a la religione o fuggendo la gente in cheunque modo puoi, però che 'l dimonio ci è troppo forte. E la ragione si è per li molti aiutatori ch'egli ha: ogni uomo è uno atatore del demonio a farti cadere e pericolare. E però che ne la città sono molte le genti, però v'è il grande pericolo, per li molti atatori del demonio: fuggendo la gente fuggi tanti nemici[43].

40 Cfr, Bolzoni, *La rete delle immagini* cit., pp. 20-29. Confluiti di recente nel citato volume, i contributi della Bolzoni sugli affreschi del Camposanto di Pisa si pongono al centro di un dibattito, tuttora assai vivo e articolato, sul rapporto fra testi, immagini e predicazione in volgare fra Trecento e Quattrocento.

41 Frugoni, *Altri luoghi* cit., p. 1633.

42 *Ibid.:* "Il deserto non deve affliggere il corpo, ma farsi paesaggio mentale, deserto dell'anima: questa mi sembra la lezione che il sermone del ciclo pisano intende lasciare negli occhi e nel cuore dello spettatore".

43 Giordano da Pisa, *Quaresimale fiorentino, 1305-1306*, a cura di C. Delcorno, Firenze 1974, pp. 40-41. Cfr. Bolzoni, *op. cit.*, pp. 18-19.

Se, dunque, si può affermare che le *Vitae Patrum*, grazie alle traduzioni e alla predicazione in volgare ebbero un ruolo importante nel programma di diffusione della cultura religiosa perseguito dagli ordini mendicanti, un peso anche maggiore si dovrà annettere a quei testi per ciò che concerne la concezione della vita monastica da parte dei certosini.

È stato infatti notato che nella conversione di Bruno di Colonia, già *magister* della cattedrale di Reims, uomo di cultura in contatto con le personalità più eminenti del suo tempo, fu determinante l'esempio dei padri del deserto[44]. Nelle aspirazioni del fondatore l'ideale di vita monastico è, per sua stessa definizione, un ideale eremitico: il più idoneo alla vita contemplativa che ha, come sue condizioni essenziali, il deserto e la solitudine. Si veda, a tale proposito, quanto scriveva lo stesso Bruno dall'eremo di Calabria, dove si era ritirato, nella lettera a Rodolfo il Verde, preposito di Reims (databile fra il 1096 e il 1101). Dopo aver descritto l'amenità del luogo, effondendosi in riflessioni sul potere consolatorio che la bellezza della natura esercita sullo spirito, specie se «affaticato da una disciplina assai severa», egli soggiunge, tuttavia, che «altre sono le gioie dell'uomo sapiente, più gradite e più utili, perché divine»:

Quid vero solitudo heremique silentium amatoribus suis utilitatis jucunditatisque divinae conferat, norunt hi soli qui esperti sunt. Hic namque viris strenuis tam redire in se licet quam libet et abitare secum, virtutumque genuina instanter excolere atque de paradisi feliciter fructibus vesci[45].

E ancora, riferendosi alla vita contemplativa:

Haec est Rachel illa formosa, pulchra aspectu, a Jacob plus dilecta, licet minus filiorum ferax, quam Lia fecundior, sed lippa. Pauciores enim sunt contemplationis quam actionis filii; verumtamen Joseph et Beniamin

[44] Cfr. R. Manselli, *Il monachesimo nel basso Medioevo*, in *Dall'eremo al cenobio. La civiltà monastica in Italia dalle origini all'età di Dante*, Milano 1987, p. 78.

[45] *Ad Radulphum, cognomento viridem, remensem paepositum*, in *Lettres des premiers Chartreux*, I, «Sources Chretiennes» 88, Paris 1962, p. 70.

"Quanta utilità e gioia divina, poi, la solitudine e il silenzio apportino a coloro che li amano, lo sanno solo coloro che ne hanno fatto l'esperienza. Qui, infatti, agli uomini forti è consentito tornare in se stessi e abitare con se stessi quanto a loro piace, coltivare assiduamente i germogli delle virtù e cibarsi con beatitudine dei frutti del paradiso".

plus sunt ceteris fratribus a patre dilecti. Haec est pars illa optima quam Maria elegit, qae non auferetur.

Haec est Sunamitis pulcherrima illa, sola in finibus Israel reperta, quae David virgo foveret senem et calefaceret[46]....

Ma è soprattutto con Guigo, primo legislatore dell'ordine, che il richiamo ai padri del deserto assume il valore di una norma, nella consapevolezza che i certosini ne rappresentino per l'Occidente l'eredità spirituale. Nel *De commendatione solitariae vitae* posto a conclusione delle *Consuetudines,* vengono citati gli esempi di Mosè, Elia ed Eliseo per dimostrare quanto la solitudine favorisca la rivelazione dei segreti divini, e ancora il pensiero di Geremia, specie là dove dice: «Sedebit solitarius et tacebit, quia levabit se supra se». Ricordando poi che Giovanni Battista e Cristo stesso abitarono nel deserto, Guigo si sofferma sui progressi compiuti nella solitudine dagli antichi anacoreti egiziani:

Jam vos ipsi, sancti ac venerabiles Patres Paulus, Antonius, Hilarion, Benedictus et caeteri nobis innumerabiles quantum in solitudine mente profecerint, per vos considerate, et probabitis suavitates psalmodiarum, studia lectionum, fervores orationum, subtilitates meditationum, excessus contemplationum, baptismata lacrymarum, nulla re magis quam solitudine posse juvari[47].

Le *Consuetudines* furono approvate nel 1133. All'epoca di Guigo, negli ambienti monastici prossimi alla Chartreuse, come quello cistercense, il parallelo tra i certosini e i padri del deserto

46 "Questa è l'avvenente Rachele, bella di aspetto, amata di più da Giacobbe, sebbene meno ricca di figli, rispetto a Lia, più feconda e tuttavia cisposa. I figli della contemplazione, infatti, sono meno numerosi dei figli dell'azione, eppure Giuseppe e Beniamino furono amati dal loro padre più di tutti gli altri figli. Questa è quella parte migliore che Maria scelse e che non le sarà tolta. Questa è quella bellissima Sulammita, unica vergine che fu trovata entro i confini di Israele che potesse stringere a sé David ormai vecchio e riscaldarlo".

47 Guigonis I Carthusiae majoris prioris V, *Consuetudines,* cap. LXXX (*De commendatione solitariae vitae*), PL 153, coll. 757-58.

"E adesso considerate voi stessi quanti progressi spirituali i santi e venerabili padri, Paolo, Antonio, Ilarone, Benedetto e tutti gli altri che non riusciamo neppure a contare abbiano compiuto nella solitudine, e vi convincerete che nulla più della solitudine può favorire le dolcezze della salmodia, l'applicazione assidua alla lettura, il fervore della preghiera, la profondità della meditazione, i rapimenti della contemplazione, il battesimo delle lacrime".

torna piuttosto frequente. È un dato di fatto – sottolineato di recente da Adelindo Giuliani – che, benché i certosini si preoccupassero ben poco di mitizzare il loro fondatore o di esaltare le proprie origini, «si ha la percezione di una certa *fama sanctitatis* che aleggiava intorno alla Chartreuse» [48], alimentata dal grande riserbo degli eremiti sulla loro vita, e il cui testimone più importante è Pietro il Venerabile, abate di Cluny. Quest'ultimo, in un capitolo del suo *De miraculis,* descrive il genere di vita dei certosini e lo pone in continuità con la tradizione orientale:

Super haec omnia more antiquo Aegyptiorum monachorum, singulares cellas perpetuo inhabitant. Ubi silentio, lectioni, orazioni, atque operi manuum, maxime in scribendis libris irrequieti insistunt [49].

In precedenza, anche il cistercense Guglielmo di Saint Thierry, intimo amico di Bernardo di Clairvaux, nella *Lettera d'oro* (composta fra il 1144 e il 1146) indirizzata ai certosini di Mont-Dieu, aveva elogiato lo stile di vita certosino, ponendolo in rapporto diretto ai modelli delle vite di Giovanni Battista e dei padri del deserto:

Idcirco patres nostri in Aegypto et Thebaide, sanctae huius vitae ardentissimi aemulatores, in solitudinibus degentes, angustiati, afflicti, quibus dignus non erat mundus, ipsi sibi cellas fabricabant, in quibus dignus non erat mundus, ipsi sibi cellas fabricabant, in quibus tecti tantummodo et circumsepti, a turbine et a pluvia tutabantur, in quibus heremiticae frugalitatis deliciis affluentes, locuplectabant multos, ipsi egentes.

Ipsi quos quo nomine dignius appellem nescio, homines coelestes, an angelos terrestres; degentes in terris, sed conversationem habentes in caelis [50].

48 A. Giuliani, *La formazione dell'identità certosina (1084-1155),* «Analecta Cartusiana» 155, Salzburg 2002, p. 99. Nell'ottimo contributo, dedicato ai primi settanta anni della storia certosina, lo studioso ha riesaminato il complesso problema agiografico legato alla sopravvivenza delle memorie del fondatore, rilevando il "sostanziale disinteresse degli eremiti per la celebrazione degli esordi e per la trasfigurazione agiografica dei primi padri".

49 Petri Venerabilis, *De miraculis libri duo,* II, PL 189, p. 945.

"Oltre a tutto ciò, essi abitano sempre, secondo il costume degli antichi monaci egiziani, in celle singole, nelle quali si dedicano senza sosta al silenzio, alla lettura, alla preghiera e al lavoro manuale, soprattutto mediante la copiatura di libri".

50 G. de Saint-Thierry, *Lettre aux frères du Mont-Dieu (Lettre d'or),* «Sources Chrétiennes» 223, Paris 1975, pp. 266-68.

Si delinea così, attraverso la legislazione interna e le testimonianze letterarie più antiche, un ideale di vita eremitico, in cui gli esempi degli antichi anacoreti d'Oriente vengono rivissuti in termini concreti e attuati secondo reali possibilità umane. E proprio qui, mi pare, si può misurare la distanza di una tale concezione dalla predicazione domenicana che, pur partendo da analoghe aspirazioni, aveva inteso quelle storie come *exempla* sui quali riflettere, proponendoli soprattutto ad un pubblico laico e utilizzando la massa narrativa dei racconti come fonte inesauribile nella preparazione dei sermoni.

Se poi si passa a considerare la storia dell'ordine nei secoli successivi, tenendo conto che esso raggiunse il momento di massima fioritura nel XV secolo, rivelando nel contempo un carattere fortemente unitario e sopranazionale e mantenendo un'osservanza alla regola primitiva (orgogliosamente condensata nel motto «Cartusia numquam reformata»), si può consentire con quanto ha osservato, a proposito dell'evoluzione della spiritualità eremitica certosina, Giovanni Leoncini:

> Sebbene durante l'intero arco di storia della Chiesa troviamo in ogni tempo movimenti che della vita eremitica hanno fatto il loro proposito specifico, è indubbio che l'ordine certosino seppe in ogni epoca del suo lungo cammino riproporlo non solo come motivazione ideale, ma altresì come esperienza di vita [51].

Lo studioso ha messo in evidenza, attraverso una serie di casi emblematici, come quello del Petrarca, che nei certosini vide la possibilità di attuazione dell'ideale di vita solitaria espresso, appunto, nel *De vita solitaria* e nel *De otio religioso,* la vitalità della

«Proprio per questo i nostri padri, in Egitto e nella Tebaide, fervidissimi imitatori di questa santa vita, trascorrendo la loro vita nel deserto, nell'angustia e nell'afflizione, essi, dei quali il mondo non era degno, si costruivano da sé le celle. In esse, con una semplice copertura per tetto e racchiusi tra quattro pareti, si riparavano dalla bufera e dalla pioggia; in esse, traboccanti delle letizie dell'eremitica frugalità, rendevano ricca una moltitudine di persone, mentre essi rimanevano nell'indigenza. Essi, che non so con qual nome più appropriato chiamare, se uomini celesti o angeli terrestri – trascorrendo la loro esistenza sulla terra, ma dimorando nei cieli, lavoravano con le proprie mani...».

51 G. Leoncini, *«Cartusia numquam reformata»: spiritualità eremitica fra Trecento e Quattrocento*, in «Studi medievali», XXIX, 1988, p. 565.

concezione eremitica certosina fra Trecento e Quattrocento e il suo contributo alla cultura rinascimentale.

Benché il Petrarca avesse avvertito il contrasto, che si venne determinando già nel corso del XIV secolo, tra l'originario spirito di povertà e la sontuosità delle nuove fondazioni, appoggiate dalla curia avignonese e dai vertici del potere politico, l'ideale di vita incarnato dai certosini, «angelos Dei in terra et in terrenis corporibus habitantes, suo tempore habitaturos in coelis», restava in ogni caso il più alto. La certosa esprime, nella visione petrarchesca di un umanesimo cristiano, un «luogo puro, incontaminato, dove la fede traspare dalla pratica di una vita austera, senza concessioni alla mondanità» [52].

Nella prima metà del Quattrocento, l'integrità dell'osservanza, a fronte della generale decadenza delle famiglie religiose, fece sì che si guardasse all'ordine di certosa con grande interesse, come rivela l'elogio ad esso indirizzato dal papa Martino V. In tale epoca, del resto, i seguaci di San Bruno venivano non solo generalmente riconosciuti eredi della tradizione orientale dei padri del deserto, ma la stessa predicazione degli ordini mendicanti, e in particolare di San Bernardino da Siena, giunse ad additare al mondo laico l'esempio della loro vita, posto in continuità diretta con quella tradizione.

Esemplare, in tal senso, il discorso che Bernardino, durante la sua predicazione a Venezia del 1422, pronunciò davanti ai più illustri esponenti dell'aristocrazia locale, al fine di indurli ad accogliere i certosini nella loro città. Egli ne encomiò le consuetudini di vita, ponendo in risalto l'utilità per le città di tenerseli vicini, dal momento che i certosini,

> se bene per il loro rigoroso Instituto star sogliono in celle rinchiusi, con tutto ciò a guisa di Sentinelle vegliano giorno e notte in continue orazioni alla custodia de' Cittadini, non meno utili per ciò di quelli che con l'armi delle predicationi e delle scienze scorrono qua e là per abbatter il vizio, potissima causa di tutte le calamità; esser per ciò essi tanti Mosè, quali nel mentre tengono levate le mani al cielo con fervorose suppliche, al rimanente de' soldati dan vigore e coraggio [53].

[52] Cfr. C. Tosco, *Dai Cistercensi ai Certosini: le arti a confronto,* in *Certosini e Cistercensi in Italia (secoli XII-XV),* atti del convegno a cura di R. Comba e G. Merlo, (Cuneo, 23-26 settembre 1999), Cuneo 2000, p. 137.

[53] Il passo è citato da Leoncini, *art. cit.,* p. 568 nota 20.

Poco dopo, veniva fondata la scomparsa certosa di Sant'Andrea di Lido, posta nell'isola tuttora nota come Certosa, a nord-est di Sant'Elena, «in una trasposizione acquea del tradizionale deserto certosino dettata dalle caratteristiche della realtà fisica lagunare»[54], esistente già dal sec. XIII come priorato di canonici regolari agostiniani.

Tornando alle tarsie del coro di Padula e alle storie ivi raffigurate, tenuto conto delle testimonianze della letteratura più antica al riguardo dell'ideale eremitico dei certosini, testimonianze non contraddette dalla stretta osservanza delle età successive, si può affermare che, indirizzate agli stessi padri, come segnala fra l'altro anche la scelta della lingua latina nelle iscrizioni, esse siano state concepite non come modelli astratti o paradigmi di una vita perfetta di là da venire, ma come termini di confronto con la propria esistenza.

6. *Iconografia delle tarsie*

Si comprende subito, osservando la disposizione dei pannelli con le *Storie eremitiche,* che la sequenza originaria è stata alterata, creando un'interruzione di senso, una cesura semantica fra quanto è espresso nei singoli pezzi e il loro ordine nel coro. Una serie di incongruenze, quali lo spostamento o l'inversione di scene relative a segmenti narrativi di uno stesso racconto, potrebbero essere state causate già dagli interventi di restauro settecenteschi; tali interventi riguardarono anche, probabilmente, la struttura delle prime otto tarsie della sezione di destra, che si distinguono dalle altre per uno stato di conservazione mediocre (nel resto del ciclo il deterioramento è maggiore), ma anche per una tecnica che sembra unire uno stile che si potrebbe definire 'xilografico' – che connota la maggior parte dei pannelli – ad una soluzione intarsiata degli sfondi, ai quali le figure si sovrappongono, quasi ritagliate da stampe. Pertanto, illustreremo il contenuto delle tarsie senza tener conto della loro successione negli stalli del coro, bensì raggruppan-

54 D. Gallo, *I Certosini nel Veneto*, in D. Canzian, D. Gallo, *Cistercensi e Certosini nell'Italia nord-orientale,* in *Certosini e Cistercensi* cit., pp. 466-67. "La Certosa veneziana riscosse le predilezioni di vari esponenti dell'umanesimo anche in ragione della cultura letteraria, che non faceva difetto ad alcuni religiosi dell'ordine, e grazie alla ricca biblioteca; divenne in breve una sorta di sacrario delle memorie di alcune famiglie del patriziato veneto" (*ibid.*).

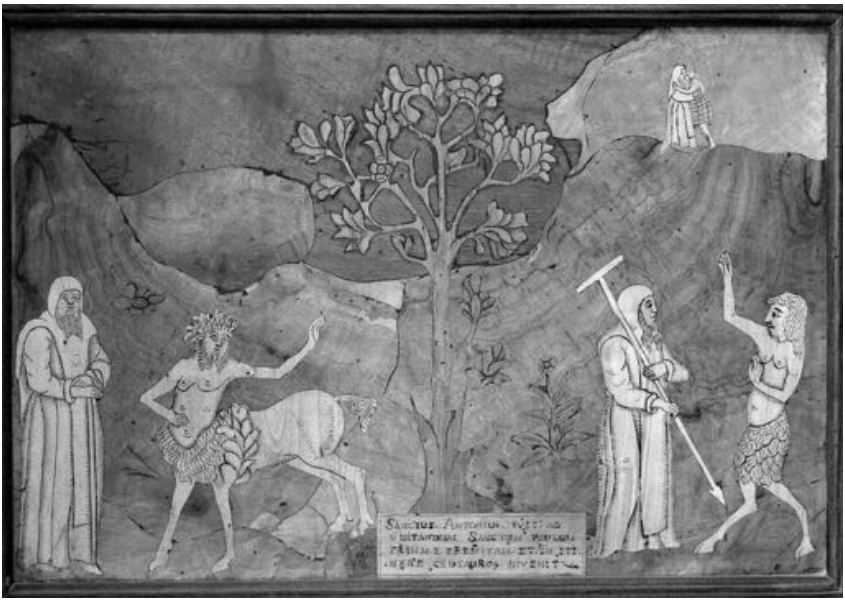


Fig. 18 - *Antonio incontra un centauro e un fauno durante il cammino per trovare Paolo,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 19 - *Vite di Santi Padri historiate,* xilografia. Venezia, Giovanni Ragazzo, 1491.

dole a seconda delle fonti utilizzate. Il rimando diretto ai testi delle *Vitae patrum* presi in esame e riportati in appendice, consentirà quindi di cogliere l'aggancio osmotico tra immagini e scritture [55].

Una prima serie, di sette scene, è dedicata alle storie degli eremiti Paolo e Antonio, iniziatori della vita monastica in Egitto, fondate, rispettivamente, sulla *Vita S. Pauli* di San Girolamo e la *Vita S. Antonii* di Sant'Atanasio, i testi più antichi e illustri dell'agiografia monacale. Le scene, che oggi sono precedute da cinque tarsie con illustrazioni ispirate alla *Vita dell'abbate Daniele di Scete,* dovevano porsi in origine al principio del ciclo, così come si ritrovano nelle raccolte delle *Vitae patrum.*

Composta tra il 375 e il 379, subito dopo il soggiorno di Girolamo nel deserto di Calcide, la *Vita S. Pauli* è un vero capolavoro letterario. Scritta in una forma piana e semplice, ma segretamente nutrita di citazioni classiche e di riferimenti colti che occhieggiano al mondo dei gentili, l'opera rievoca, con intonazione propriamente fiabesca, l'atmosfera che circondava gli anacoreti nell'immaginazione popolare. Nel ciclo di Padula sono presenti quattro scene, la *Fuga di Paolo nel deserto durante la persecuzione di Decio* (fig. 16), *Antonio incontra un centauro e un fauno lungo il cammino per ritrovare Paolo* (fig. 18), *Cena di Paolo e Antonio nel deserto col pane portato da un corvo* (fig. 21), *Morte e sepoltura di Paolo* (fig. 23)*;* ogni tarsia condensa, in realtà, (come in una sequenza o in una rappresentazione) diversi momenti del racconto, divisi tra il primo piano, le quinte laterali, lo sfondo. Nella prima scena, l'episodio segnalato come principale dall'iscrizione, la fuga di Paolo nel deserto, è relegato sullo sfondo a destra, mentre quasi tutto lo spazio della tarsia è costellato di esempi di martirio puntualmente descritti da San Girolamo all'inizio della *Vita:* in primo piano da sinistra, alla semplice decollazione di un cristiano con la spada, fa seguito l'esposizione al sole ardente del corpo di un altro martire, cosparso di miele; ma l'esempio che occupa il primo piano – al centro – è quello del supplizio, assai più sofisticato e crudele, della tentazione carnale, escogitato allo scopo di torturare l'anima più del corpo:

> Ad un altro, nel fiore della giovinezza, fu ordinato che fosse condotto in amenissimi giardini, e ivi, tra candidi gigli e rosse rose, mentre accanto

[55] Si veda l'*Appendice* allegata al saggio.



Fig. 20 - *Vita di Santi Padri vulgare historiada,* xilografia. Venezia, Ottino de Luna, 1501.

serpeggiava con soave mormorio un rivo, e il vento muoveva con un fruscio leggero le foglie degli alberi, venisse disteso supino su un lettuccio di piume, e, perché non potesse fuggire di là, legato con carezzevoli nessi di ghirlande.

Allontanatosi tutti, giunse in quel luogo una conturbante meretrice che cominciò a stringergli con delicati abbracci il collo, e – che è scelleraggine solo a dirlo – palpargli con le mani i genitali, affinché dopo aver eccitato il corpo alla libidine, la svergognata, vincitrice, potesse sdraiarsi sopra di lui.

Che cosa doveva fare il soldato di Cristo? Dove rivolgersi? Egli che non fu vinto dai tormenti, veniva ora superato dalla voluttà! Finalmente, ispirato dal cielo, sputò la lingua mozzata con morsi in faccia a colei che lo baciava, e così l'atrocità del dolore che subentrava spense il senso della libidine [56].

56 Girolamo, *Vita di san Paolo,* in *Vite degli eremiti Paolo, Ilarione e Malco,* a cura di B. Degórski, Roma 1996, pp. 69-70.



Fig. 21 - *Cena di Paolo e Antonio nel deserto col pane portato da un corvo,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 22 - *Vite di Santi Padri historiate,* xilografia. Venezia, Giovanni Ragazzo, 1491.



Fig. 23 - *Morte e sepoltura di Paolo,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 24 - *Vite di Santi Padri historiate,* xilografia. Venezia, Giovanni Ragazzo, 1491.

In successione dovrebbe porsi la scena dell'incontro di Antonio, addentratosi nel deserto per andare a trovare Paolo, con un centauro e poi con un fauno [I], creature mostruose della mitologia pagana, che Girolamo immagina come soggiogate da Cristo. Il racconto, intanto, si è spostato su Antonio, che fino all'età di novanta anni, aveva creduto di essere l'unico ad essersi stabilito nel deserto. Nel momento in cui una rivelazione divina l'aveva messo al corrente dell'esistenza di Paolo, aveva deciso di recarsi in visita da lui. La scena dell'incontro tra i due anacoreti è la più comune nelle iconografie derivate dalla *Vita S. Pauli.* Nella tarsia di Padula è invece raffigurato il momento successivo della cena con il pane portato da un corvo, pane che i due, dopo essersi cimentati in una gara di umiltà su chi dovesse spezzarlo per primo, afferrano contemporaneamente in direzioni opposte tirando ciascuno verso di sé, fino a rimanere con la propria parte in mano. Antonio riparte poi per il proprio monastero su richiesta di Paolo per andare a prendere il pallio di Atanasio. Tornato in fretta, lo trova in orazione nella spelonca e non si accorge subito che è morto. In seguito, avvolto il corpo nel pallio e trascinatolo fuori, comincia a rammaricarsi di non avere con sé strumenti idonei a dargli sepoltura. Questo brano, e il successivo passaggio al miracoloso intervento dei leoni, che accorrono a scavare la fossa [II], è illustrato dall'ultima delle tarsie dedicate alla *Vita S. Pauli.*

Merita attenzione il passo conclusivo della *Vita,* che contiene una condanna della ricchezza, che sembra anticipare una tematica assai cara alla spiritualità certosina, formulata in termini di rara potenza espressiva:

> Piace, alla fine del breve scritto, domandare a coloro che ignorano persino i loro patrimoni, che rivestono le loro case di marmi, che investono in un sol lino i prezzi dei loro poderi di campagna: Cosa mai è mancato a quest'uomo nudo? Voi bevete in coppa gemmata; egli soddisfece alla natura col concavo delle mani. Voi tessete nelle tuniche l'oro; egli non ebbe neppure l'indumento del più umile dei vostri servi. Ma per contro, a quel poverello si spalanca il paradiso; voi, coperti d'oro, sarete accolti nella geenna. Egli, anche se nudo, conservò la veste di Cristo; voi, vestiti di seta, avete perduto l'indumento di Cristo. Paolo, coperto di vivissima polvere, giace per risorgere alla gloria; voi, destinati a bruciare con le vostre ricchezze, siete oppressi dalle pietre di pesanti sepolcri. Risparmiate, vi prego, risparmiate almeno le ricchezze che amate! Perché anche i vostri morti avvolgete in

vesti dorate? Perché l'ambizione non cessa tra i lutti e le lacrime? Forse i cadaveri dei ricchi non sanno marcire se non avvolti nella seta [57]?

È stato supposto che la *Vita S. Pauli* sia stata scritta da San Girolamo per una sorta di emulazione nei confronti della *Vita Antonii* di Sant'Atanasio di Alessandria, nel tentativo di creare un predecessore a colui che fu subito considerato il padre del monachesimo. L'opera di Atanasio, infatti, composta poco dopo la morte dell'asceta, intorno al 356, ebbe presto due traduzioni in latino (una delle quali dovuta ad Evagrio di Antiochia) che contribuirono alla sua diffusione in Occidente e all'affermazione del modello di Antonio come fondatore dell'esperienza eremitica. Le fasi della *Vita* sono articolate ponendo in risalto la ricerca, da parte dell'anacoreta, di una solitudine sempre più grande, che corrisponde ad un addentrarsi, via via più necessario e profondo, nel deserto. Dal vicino villaggio, ad una regione disseminata di antichi sepolcri, in uno dei quali Antonio si rinchiude, ad un castello diroccato a Pispir, presso Menfi, fino alla zona desertica in vista del Mar Rosso. Le tappe di questo graduale ritiro in un isolamento assoluto, sono segnate dalla lotta, sempre più acuta e dilaniante, con i demoni che popolano il deserto. In primo luogo, mentre ancora abita nei pressi del villaggio, è l'apparizione di un demone in sembianza di femmina nuda – ma con corna che spuntano tra i lunghi capelli e piedi di fiera – tema ricorrente nell'iconografia del santo, riproposto anche a Padula nella tarsia raffigurante, appunto, *Antonio tentato dallo spirito di fornicazione* (fig. 25). La scena successiva (fig. 28) illustra il passo, pur esso celebre, in cui Antonio, serratosi nel sepolcro, viene percosso dai demoni che gli appaiono in forme bestiali di leopardi, serpenti, tori, aspidi, scorpioni e lupi, mandando in pezzi le pareti del rifugio, fino alla rasserenante visione divina che, penetrata come luce attraverso il tetto aperto, pone fine alla lotta [III]. La composizione è esemplata direttamente su una delle xilografie (fig. 29), di analogo soggetto, che illustrano l'edizione in volgare delle *Vite*, apparsa a Venezia, presso Giovanni Ragazzo, nel 1491. L'ultima scena, nella sequenza dedicata ad Antonio, presenta le esequie del santo, attorniato dai suoi discepoli.

Fin qui, il ciclo eremitico ha consentito un approccio con il primitivo e più noto nucleo delle raccolte agiografiche; con le tarsie

57 *Ibid.*, p. 89.

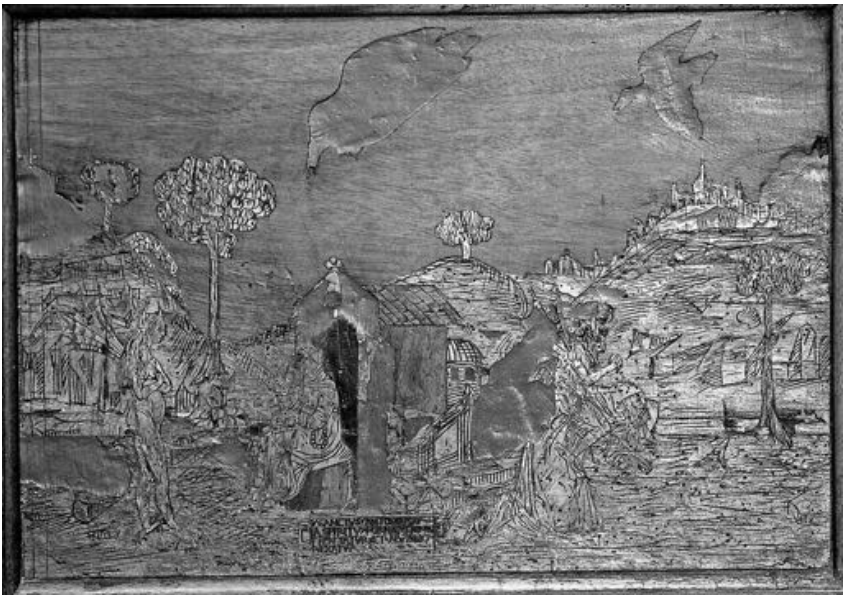


Fig. 25 - *Antonio tentato dallo spirito di fornicazione,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 26 - *Vite di Santi Padri historiate,* xilografia. Venezia, Giovanni Ragazzo, 1491.



Fig. 27 - *Vita di Santi Padri vulgare historiada,* xilografia. Venezia, Ottino de Luna, 1501.

che seguono ci si addentra in una letteratura squisitamente monastica, che assume forme e contenuti assai vari, passando da formidabili profili di asceti, a «detti» brevi, ai dialoghi, alle sentenze, ai favolosi racconti, fino ai più umili brani di vita quotidiana.

La *Historia Lausiaca,* scritta da Palladio ad istanza di Lauso, ciambellano di Teodosio II, ci ha trasmesso una rappresentazione narrativa della vita monastica in Egitto e in Palestina, quale andò configurandosi verso la fine del IV secolo, attraverso l'esperienza diretta dell'autore e le tradizioni orali da lui raccolte. Il deserto è ormai intensamente popolato: dalle montagne di Nitria, alle Celle, alla Scete, alla rocciosa Tebaide; i racconti, dedicati ognuno ad un asceta, si snodano in tale cornice, creando una sorta di lungo fregio [58].

Fra le tarsie ispirate all'opera di Palladio – in tutto cinque – si pone la storia di Serapione (fig. 31), detto il Sindonita, singolare

58 Cfr. Ch. Mohrmann, Introduzione a Palladio, *La Storia Lausiaca,* "Vite dei Santi", II, Milano 1974, p. XIV.



Fig. 28 - *Antonio percosso dai demoni nel sepolcro,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 29 - *Vite di Santi Padri historiate,* xilografia. Venezia, Giovanni Ragazzo, 1491.



Fig. 30 - *Esequie di Antonio,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.

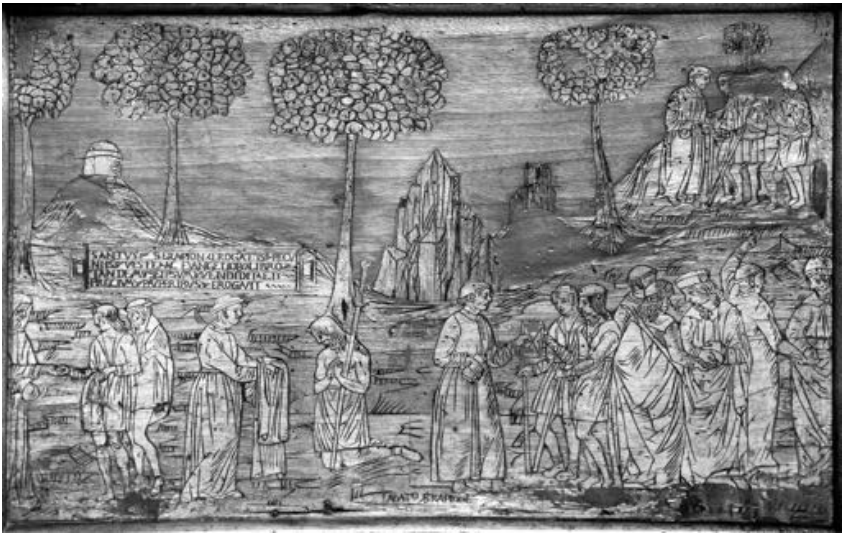


Fig. 31 - *Serapione si vende per convertire pagani,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.

figura di monaco avventuriero, che si vendette due volte come schiavo, prima ad una famiglia di mimi pagani, poi ad una famiglia manichea, per convertirli alla fede cristiana [IV]. Le peregrinazioni e la vita del Sindonita si concludono a Roma, con un aneddoto che ha il valore di *exemplum* contro l'orgoglio, spesso in agguato nelle cerchie degli asceti, che si cimentano in gare di perfezione. Recatosi in visita da una vergine che viveva in solitudine da venticinque anni, la invita a denudarsi e ad attraversare con lui la città; il rifiuto, che la vergine oppone, è la prova di una non raggiunta indifferenza per il mondo e il giudizio degli uomini, essenziale al conseguimento della perfezione ascetica, di cui la nudità è simbolo.

La sequenza lausiaca prosegue con Innocenzo, il presbitero del monte degli Ulivi (fig. 32), con il quale Palladio dichiara di aver vissuto tre anni. La scena in primo piano è la guarigione di un giovane paralitico posseduto dal demonio alla presenza della madre, ma, più che le doti taumaturgiche e il carisma sui demoni, è il ritratto di Innocenzo come monaco perfetto a giustificare la sua presenza nel ciclo. Egli, infatti, non aveva esitato a punire l'incontinenza del figlio, mandandolo in catene sul monte degli Ulivi, e a derubare i suoi fratelli per donare ai poveri [V].

La storia della monaca che, per eccesso di umiltà, si finge pazza (fig. 34) sottoponendosi ad ogni sorta di maltrattamenti e offese da parte delle altre [VI], introduce poi un tema, quello della follia come vera saggezza, che sarà ripreso anche in altri racconti.

Con le avventure di Macario l'Egiziano e Macario d'Alessandria, due tra i più famosi padri del deserto (sovente anche confusi tra loro), le narrazioni assumono una dimensione surreale, a tratti fiabesca. È lo stesso Palladio, del resto, ad avvertire che:

> Le vicende dei due Macari, di quegli uomini celebrati, sono molte e grandi e difficilmente credibili, tanto che io esito a parlarne e a scriverne, per timore di ricavarne la reputazione di bugiardo [59].

L'Egiziano, detto anche il «grande», ha un ampio posto nell'agiografia delle chiese orientali e ancora nel tardo Medioevo vengono composte opere biografiche su di lui; all'interno delle stesse raccolte delle *Vitae patrum* egli compare più volte: nell'*Historia monacorum,* nelle *Conlationes,* negli *Apophthegmata,* dove gli

59 Palladio, *La Storia Lausiaca* cit., p. 71.



Fig. 32 - *Innocenzo guarisce un giovane paralitico,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 33 - *Vite di Santi Padri historiate,* xilografia. Venezia, Giovanni Ragazzo, 1491.

sono attribuiti una quarantina di detti. Tra gli aneddoti presenti nella *Historia Lausiaca,* quello della moglie dell'egiziano trasformata in cavalla per un sortilegio amoroso e di nuovo riportata alle sembianze umane da Macario, deve forse qualcosa ad Apuleio ma, a sua volta, ha influenzato la tradizione occidentale della fiaba.

Palladio dichiara di non aver incontrato l'Egiziano, morto un anno prima che egli entrasse nel deserto, ma ciò che racconta di Macario alessandrino, da lui conosciuto direttamente, appare non meno sorprendente. Macario aveva l'attitudine a portare a perfezione, cioè a limiti pressoché disumani, qualsiasi forma di ascesi. Un giorno, essendosi accorto di aver ucciso una zanzara che l'aveva punto, condannò se stesso a restare immobile e nudo per sei mesi nella palude di Scete (la parte più interna del deserto) esponendosi ad ogni sorta di ferite da parte degli insetti, là numerosissimi.

Riporto qui il passo, illustrato da una delle tarsie (fig. 35), nella versione cavalchiana, così come è trasmessa da un codice napoletano:

et un giorno sedendo ipso in cella sentisse pungere el pede da un animale volatile picciolo che se chiama culice, che punge a modo de cencala. Ponendo la mano al loco dove sentì la puntura trovollo e ucciselo et vedendo el sangue che n'era uscito riprese se medesimo che li pareva haver vendicatose della pungetura che aveva receputa per la qual cosa se condannò a durissima penitenza per imprendere mansuetudine. Andosene in Sciti nel ultima solitudine nel qual loco quisti culici sono grandi quasi a modo de Scalabroni et quivi sei misi stette innudo a ricepere le punture de quilli culici li quali pungono sì acutamente che etiandio pare che forino la cotenna de porci et in capo de sei misi tornò sì concio et pieno de piaghe che solo alla voce se conobbe che era ipso, perochè essendo tucto ulceroso et pieno de bolle et de vesciche per le punture aveva perduta la propria forma et pareva de quilli che hanno el morbo elephantino [60].

Rispetto al testo, la scena intarsiata presenta alcune varianti significative: il deserto di Scete è sostituito da un eremo (in eremo nudus stetit), che nella rappresentazione diventa una sorta di chiostro, che rammenta da vicino quelli della certosa.

Un tono ancora più vicino alla fiaba, come ha notato il Delcorno, ha il racconto – pure presente fra le tarsie di Padula – di Macario che si reca a visitare il sepolcro dei maghi Iannes e Iam-

60 BNN, ms. XIII. C. 76, f. 90v.



Fig. 34 - *Piterum riconosce la monaca che si fingeva pazza,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.

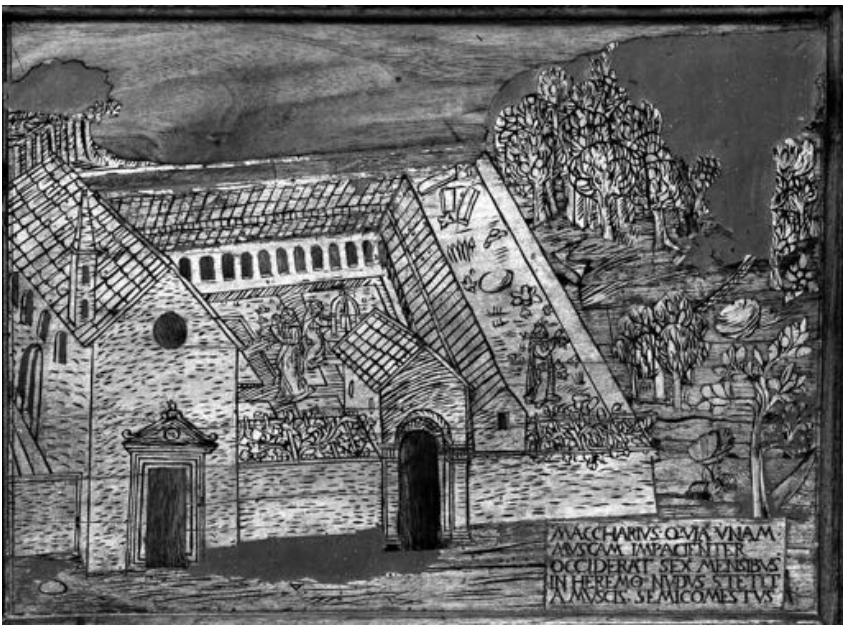


Fig. 35 - *Macario e la zanzara,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 36 - *Viaggio di Macario nel deserto alla ricerca del sepolcro dei maghi,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.

bres (fig. 36), posto in un'oasi del deserto. Messosi in viaggio orientandosi con gli astri, per agevolare il ritorno, ad ogni mille passi pianta una canna nel suolo. Ma il diavolo, raccolte tutte le canne in un fascio, lo depone una notte accanto al capo di Macario. Smarrita la strada, dopo aver vagato venti giorni nel deserto, gli appare una fanciulla con una brocca d'acqua stillante, che lo guida per tre giorni senza che egli potesse raggiungerla, finchè incontra una mandria di antilopi e viene nutrito dal latte di una femmina che aveva accanto il suo piccolo [VII].

L'avventura, che tiene della favola e della novella, riacquista lo spessore di un *exemplum* grazie all'intervento del diavolo. La sua ostilità umilia la fiducia di Macario nelle proprie forze, e nel suo ingegno. Il monaco non deve fare affidamento su «nullo argomento umano», ma solo su Dio, che ha guidato Israele nel deserto per quaranta anni [61].

[61] C. Delcorno, *Narrativa e agiografia,* in *Il racconto nel Medioevo romanzo,* atti del convegno (Bologna, 23-24 ottobre 2000), Bologna 2002, p. 24.

Gli *Apophthegmata* sono tramandati dai codici in diverse redazioni: alfabetica, anonima, sistematica. La serie latina fu allestita e tradotta nel VI secolo dai due diaconi romani Pelagio e Giovanni, ma i materiali risalgono cronologicamente fino ad Antonio, cioè alle origini del movimento monastico, riflettendo la forma primitiva degli insegnamenti degli eremiti e i problemi quotidiani della loro vita nel deserto.

Questa parte delle raccolte, che per certi aspetti è l'espressione più autentica del pensiero dell'anacoterismo egiziano, ma anche la più eterogenea, è rappresentata, nel ciclo padulese, da una decina di scene, nelle quali ritornano i temi della lotta contro i demoni, soprattutto contro la tentazione carnale, ma si registra anche il miracoloso intervento degli angeli nella vita del deserto e si afferma un ideale di vita perfetta, soprattutto in termini di umiltà e orgoglio vinto, che dalla vita dei monaci passa anche alla sfera laica.

S'incontra di nuovo Macario l'Egiziano, in un singolare dialogo col demonio (fig. 37) che attraversa il deserto indossando una tunica bucata, dalla quale fuoriescono fiale ricolme di cattivi pensieri [VIII]. La scena è esemplata sull'analoga xilografia delle *Vite volgarizzate* del 1491.

Gli episodi di tentazione carnale vedono protagonista Efrem Siro (fig. 43), il celebre diacono della scuola di Edessa, che riprende la meretrice che aveva creduto di indurlo al peccato [XIII], e un solitario che, per vincere l'ardore del desiderio, si brucia le dita della mano (fig. 44) per una notte intera [XIV].

Un angelo conta i passi che separano la cella dell'eremita (fig. 39) dalla sorgente d'acqua alla quale si reca ogni giorno [IX]; un altro assiste il solitario infermo (fig. 40) di cui i fratelli si sono dimenticati [X]; un angelo risana il piede dell'ortolano avaro; ancora un angelo consiglia di mandare il monaco perfetto (fig. 41) a guardia dei porci [XI]. Si tratta di aneddoti nei quali il quotidiano si mescola col meraviglioso; la realtà, permeata di elementi sovrannaturali, appare ripresa in una dimensione feriale, umile, nella quale gli angeli intervengono al pari dei demoni.

Così, gli esempi di virtù si assestano su concrete possibilità umane, come nel caso del monaco che in punto di morte bacia le mani del compagno che gli ha rubato il pane per anni, o quello del pastore Eucaristo e di sua moglie Maria, che conducono una vita di grande semplicità, tale da suscitare l'ammirazione dei grandi anziani.

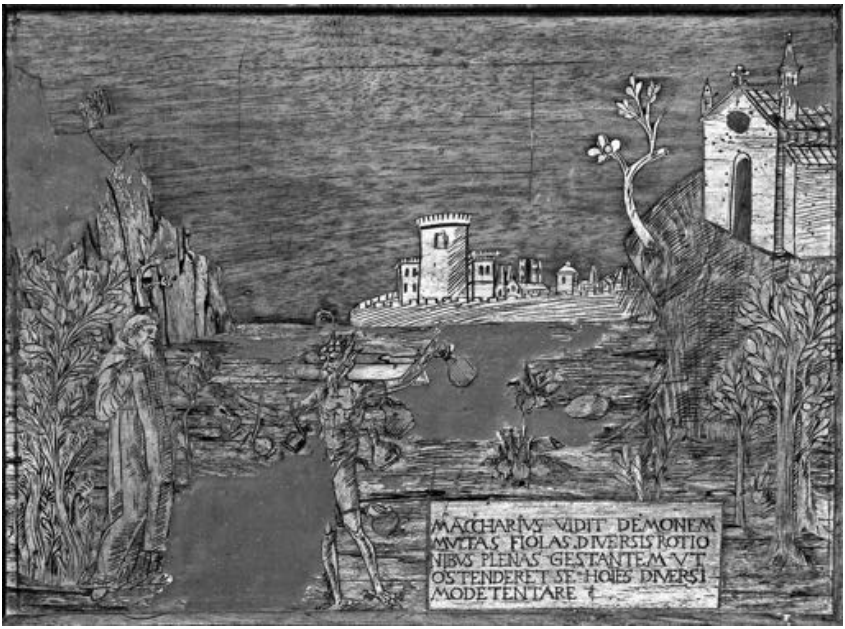


Fig. 37 - *Macario incontra il demonio con le fiale,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 38 - *Vite di Santi Padri historiate,* xilografia. Venezia, Giovanni Ragazzo, 1491.

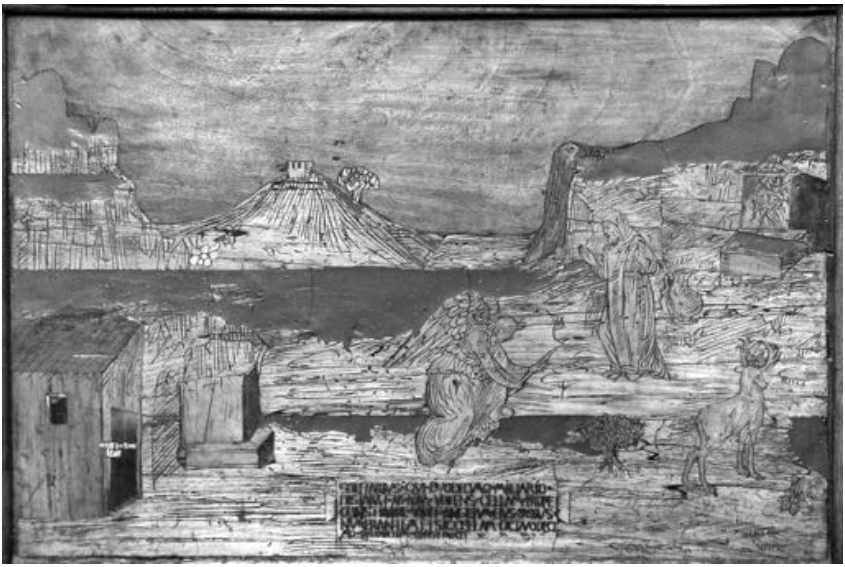


Fig. 39 - *Solitario seguito da un angelo che contava i suoi passi,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 40 - *Solitario infermo servito da un angelo,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 41 - *Solitario superbo mandato a guardia dei porci,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 42 - *Solitario paziente, al quale un frate rubava il pane,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 43 - *Efrem e la meretrice,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 44 - *Solitario tentato da una giovane, s'arde le dita della mano,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.

Questo passaggio da una visione che si potrebbe definire da epos del monachesimo primitivo, dominata dalle figure dei grandi solitari, ad una nuova epopea del quotidiano, nella quale, in ogni caso, si intrecciano le stesse forze del bene e del male, si avverte ancor più nel *Prato spirituale* di Giovanni Mosco. Composta intorno al 634, l'opera riflette anzitutto le mutate condizioni della vita monastica: i centri più importanti si sono spostati in Palestina, i monaci che scelgono l'ascesi individualistica sul modello di Antonio, si raggruppano nelle *laure*, quelli che seguono il modello di Pacomio, rielaborato da Basilio di Cesarea, sono riuniti nei *cenobi*.

Come ha notato Riccardo Maisano, il *Prato* è un'opera improntata alle necessità di evangelizzazione degli strati inferiori della società bizantina, il materiale raccolto proviene da tradizioni legate in parte all'anacoterismo siriaco, che si distingue da quello egiziano per un carattere più stravagante e selvaggio, ed è utilizzato anche in funzione politica, ad esempio nel dibattito sulle eresie [62]. Le narrazioni, introdotte quasi sempre dalla evocazione di un luogo e di un personaggio, cui viene attribuito il racconto, sono strutturate come testimonianze orali che, alternate a detti e brevi sentenze, spaziano in un ambito geografico ampio, quello stesso visitato e conosciuto da Mosco nei suoi viaggi in Palestina, Egitto, Siria, Cilicia, passando dalle principali città della Terra Santa, ad Alessandria, Antiochia, fino a Costantinopoli toccando, via mare, Samo e Cipro.

La dominante presenza del mare, talora foriera di fortune impreviste, così come di accidenti tragici, fa da sfondo a racconti di un realismo tanto più crudo, quanto più forte è l'impatto col sovrannaturale. Si veda l'episodio seguente:

> Un racconto fatto a me e al maestro Sofronio da abba Geronzio, igumeno del monastero del nostro santo padre Eutimio.
>
> Eravamo in tre a vivere di erbe selvatiche al di là del Mar Morto, dalle parti di Besinunte. Mentre camminavamo sulla montagna, un altro eremita sotto di noi camminava presso la riva del mare.
>
> Accadde che alcuni saraceni che passavano da quelle parti gli si pararono dinanzi. Quando già l'avevano oltrepassato, uno di loro tornò indietro e decapitò l'eremita, mentre noi assistevamo da lontano, perché eravamo sulla montagna. Stavamo lì a piangere per l'eremita, quand'ecco

62 Cfr. R. Maisano, Introduzione a G. Mosco, *Il Prato*, Napoli 1982, pp. 22-26.



Fig. 45 - *Moglie cristiana converte il marito gentile,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.

all'improvviso un uccello piombò sul saraceno, lo afferrò e lo sollevò in aria. Poi lo lasciò cadere al suolo, e il saraceno si sfracellò [63].

Si può affermare che l'opera offra nell'insieme una visione non idealizzata della vita monastica, che si esprime anche in narrazioni di contenuto forte, scabroso, che devono aver avuto un peso sulla diffusione, relativamente tarda, del testo in Occidente. Del resto, lo stesso Ambrogio Traversari, che tradusse l'opera dal greco in latino, ebbe a definire la materia «rudis ac indigesta».

Si veda, ad esempio, il modo in cui i personaggi di Mosco ottengono le loro vittorie sulla tentazione carnale, tema-cardine della precedente letteratura monastica: perduta la sua connotazione eroica, la lotta diventa una rinuncia che ha, come strascico amaro, un'oscillazione della propria identità, un salto nel non-essere, che non di rado si risolve nel suicidio o nella mutilazione. Troppo spesso, inoltre, il naturale percorso dei desideri di uomini e donne, colti nel fremere dei sensi, si interrompe soltanto per intervento divino.

A Padula è raffigurata, fra le tarsie, la storia di una moglie bella e onesta (uxor formosa et pudica) che rifiuta la proposta indecente

63 G. Mosco, *Il Prato* cit., p. 75.

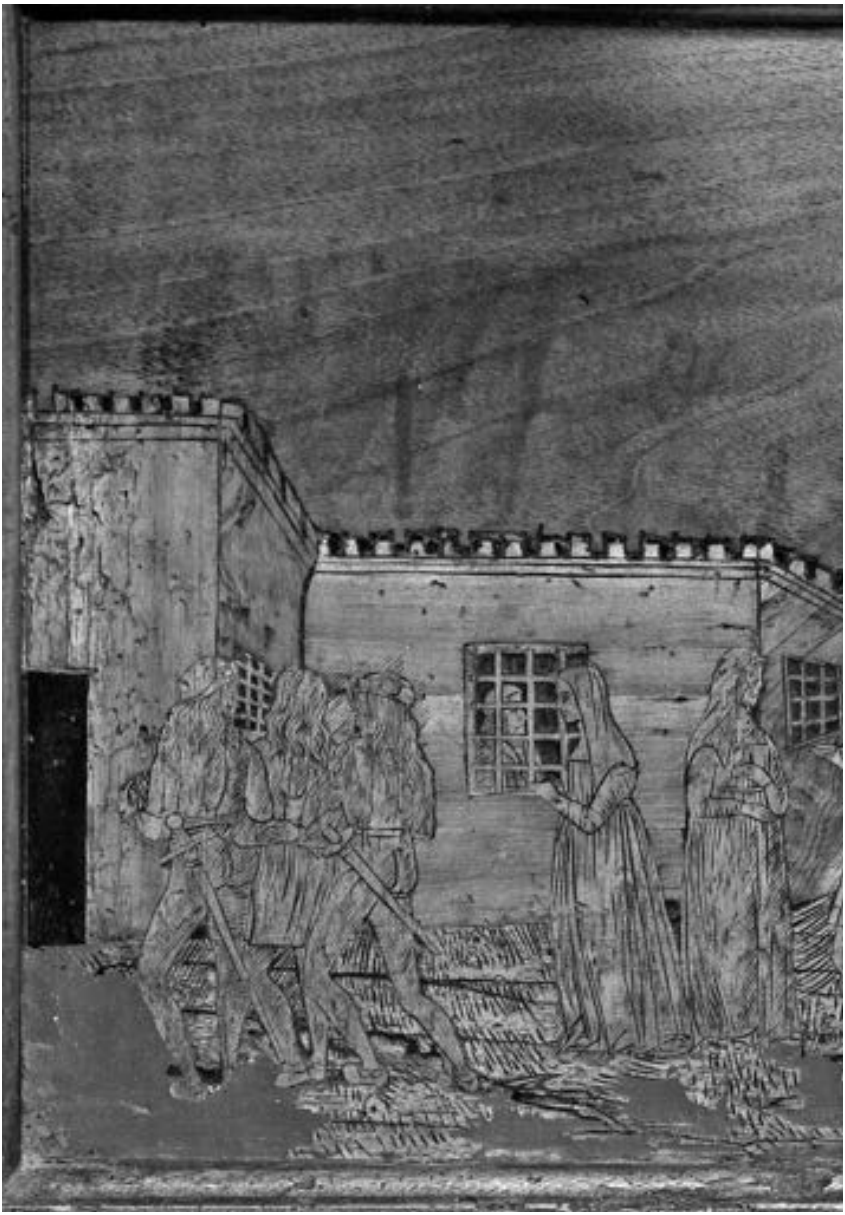


Fig. 46 - *Moglie bella tentata da un nobile conserva la fede a suo marito,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.

di un personaggio importante (fig. 46), che le offre il denaro necessario alla liberazione del marito in carcere. L'onestà della bella verrà premiata dall'offerta, da parte di un ladrone condannato al patibolo, del proprio bottino [XVI]. Ancora, sono delineate le vicende di una fanciulla pagana che, in uno slancio di generosità, offre i suoi averi ad uomo che sta per suicidarsi. Divenuta povera, è costretta a prostituirsi per sopravvivere, ma in punto di morte le viene somministrato il battesimo e si salva.

Ha poi il carattere di una vera e propria fiaba il racconto del giudeo che chiede consiglio alla moglie cristiana (fig. 45) su come investire cinquanta monete. La moglie lo esorta a prestare i denari al Dio del cristiani, facendone dono ai poveri che si ricoverano sotto il portico della chiesa di Nisibi, e così avviene. Trascorso del tempo, l'uomo torna in chiesa per riscuotere il debito, ma trova soltanto una moneta d'argento con la quale, sempre su consiglio della moglie, va al mercato e compra del pane, del vino e un pesce. Aprendo il pesce, la donna trova una pietra meravigliosa, che viene venduta ad un mercante per trecento monete [XV].

Ilona Opelt ha individuato analogie del racconto con *Le mille e una notte*, là dove ricompare il motivo popolare e orientale della pietra preziosa trovata all'interno di un pesce. Maisano aggiunge che l'ambientazione della vicenda a Nisibi fa pensare ad influssi persiani [64].

In ogni caso, il messaggio trasmesso dalle tarsie che illustrano i brani dell'opera di Mosco, è l'esortazione ad un totale abbandono in Dio, che non manca di soccorrere, anche nei bisogni materiali, chi si affida a Lui.

Dalla *Vita di S. Giovanni l'Elemosiniere*, attribuita a Sofronio (discepolo prediletto di Mosco), rimaneggiata da Leonzio di Napoli e tradotta in latino da Anastasio bibliotecario, deriva la scena che illustra le vicende di Pietro telonario (fig. 47), commentate di recente da Carlo Delcorno, che ha colto anche qui quella particolare commistione fra il dato reale e l'elemento meraviglioso, tipica del racconto agiografico, e spesso convergente nel sogno o nella visione. Il testo della *Vita*, risalente al VII secolo,

è una straordinaria epopea del denaro, profuso in opere di carità da Giovanni, patriarca di Alessandria. Alla narrazione delle sue gesta il libro

64 Cfr. Maisano in Mosco, *Il Prato* cit., p. 276, nota 185.



Fig. 47 - *Pietro telonario,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.

intercala gli esempi di carità di altri personaggi, che il patriarca stesso amava raccontare. Uno di questi aneddoti lo ha sentito riferire quando era ancora ragazzo, nella sua bottega di mercante, a Cipro, e ha per argomento la conversione di Pietro telonario, famoso per la sua avarizia. Se ne parla tra gli accattoni, che un giorno, stando distesi al sole, lodano i buoni elemosinieri e biasimano i «crudeli avari»[65].

La narrazione, nella tarsia, è condensata nelle sue fasi salienti: Pietro lancia per rabbia un pezzo di pane ad un povero che gli chiedeva l'elemosina; in seguito ad una visione, nella quale quel pane viene messo sulla bilancia a fare da contrappeso alle sue cattive azioni, dona tutti i suoi averi ai poveri, e si vende come schiavo. Riconosciuto da alcuni mercanti alessandrini invitati a pranzo dal suo signore, raggiunta in tutta fretta la porta di casa, si dilegua per sempre dalla vista di quanti avevano compreso il suo essere santo (non senza aver compiuto un miracolo nella persona di un servo sordomuto), «perocché egli per guardia della sua umiltade, e per non esser onorato, fuggì in tal luogo, che mai non fu trovato» [XVII].

La rinuncia alle ricchezze e, insieme, la fuga da ogni possibile

65 Delcorno, *Narrativa e agiografia* cit., pp. 28-29.



Fig. 48 - *L'abbate Daniele riconosce Marco, che per sedici anni aveva simulato la follia,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 49 - *Vite di Santi Padri historiate,* xilografia. Venezia, Giovanni Ragazzo, 1491.

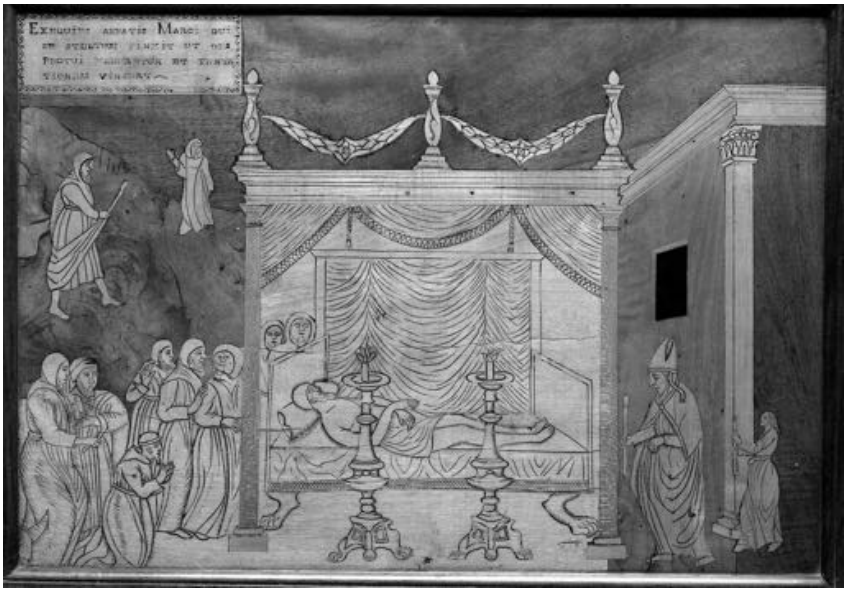


Fig. 50 - *Esequie dell'abbate Marco,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.

gloria umana, sono argomenti che si intrecciano di frequente nei testi più tardi delle raccolte. Della ricchezza bisogna diffidare, anche quando potrebbe apparire utile a moltiplicare le opere di bene, come si vedrà nella storia di Eulogio l'ospitaliere.

Le prime cinque tarsie della sezione destra del coro sono ispirate alla *Vita dell'abbate Daniele di Scete,* un testo databile al VII secolo trasmesso insieme alla cosiddetta serie «anonima» degli *Apophthegmata,* che completa la collezione alfabetica greca. Daniele di Scete è l'eroe di una vera e propria saga agiografica tramandata in copto e in siriaco, oltre che in greco, ma storie che lo riguardano si ritrovano anche nelle raccolte in volgare del tardo Quattrocento. L'edizione illustrata del 1491, ad esempio, non solo contiene gli episodi rappresentati anche a Padula, ma ben due delle tarsie risultano esemplate sulle xilografie del libro. Tre pannelli sono occupati dalla storia di Eulogio l'ospitaliere [XIX], menzionato nei sinassari bizantini al 27 o al 28 aprile e venerato come santo dalla chiesa orientale. Nella prima scena è raffigurato l'episodio che dà origine al racconto: l'abbate Daniele e il suo giovane discepolo (fig. 51), sbarcati in un villaggio sulle rive del Nilo, vi si trat-

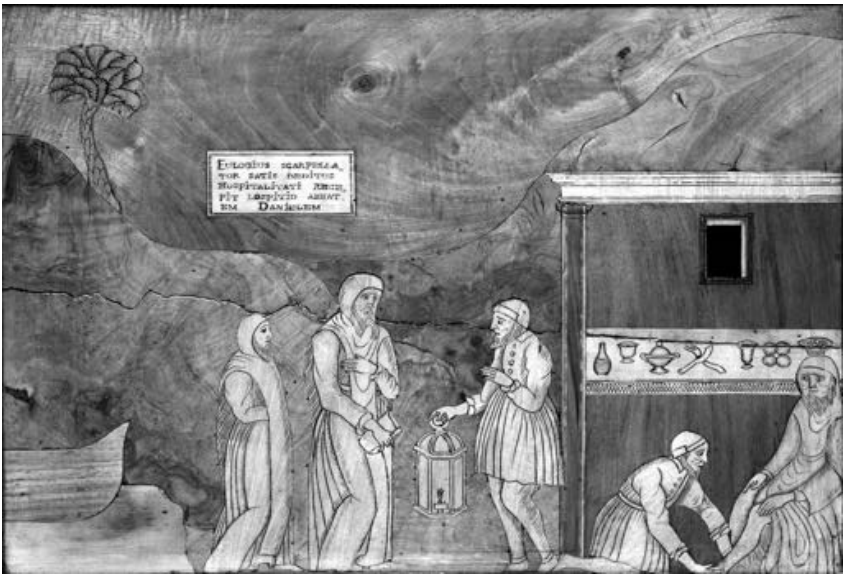


Fig. 51 - *L'abbate Daniele e il suo discepolo incontrano Eulogio lo spaccapietre,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 52 - *Vite di Santi Padri historiate,* xilografia. Venezia, Giovanni Ragazzo, 1491.

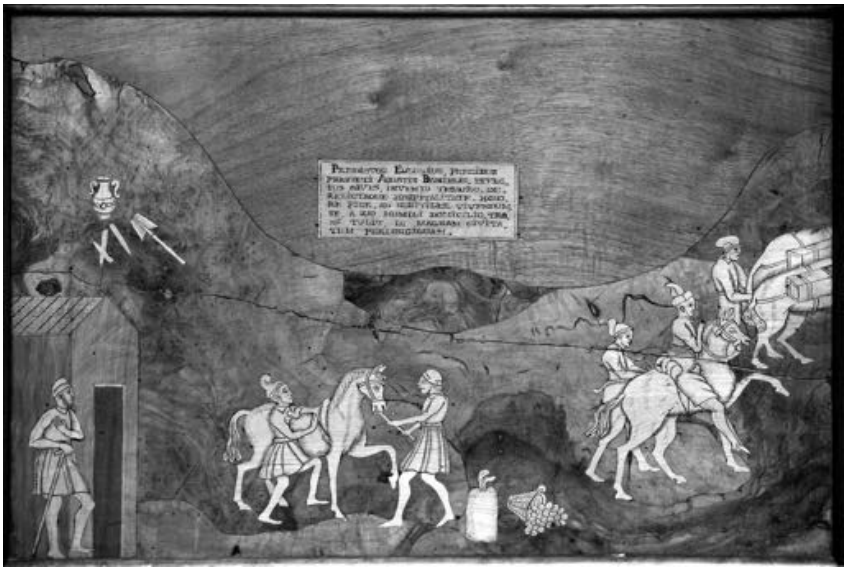


Fig. 53 - *Eulogio, scoperto un tesoro all'interno di una grotta, parte alla volta di Costantinopoli*, tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.

tengono fino a notte fonda, quando il vecchio Eulogio, apparso con una lanterna, li induce a seguirlo e li ospita in casa sua insieme ad altri pellegrini. Sollecitato dalla curiosità del discepolo, Daniele inizia a narrare le avventure di Eulogio, un umile spaccapietre egiziano, che destinava all'opera di ospitalità il ricavato della sua giornata di lavoro. In seguito alle preghiere dell'abbate Daniele, che aveva supplicato il Signore di renderlo ricco perché potesse fare del bene a un maggior numero di persone, Eulogio scopre un tesoro all'interno di una grotta (fig. 53) e, lasciata la casa e i poveri pellegrini, caricato il tesoro sui muli, parte alla volta di Costantinopoli. Questa parte del racconto è espressa nella seconda tarsia. Nella scena finale ritroviamo Eulogio (fig. 54), sulla sinistra, che ottiene una carica importante dall'imperatore Giustino, e l'abbate Daniele, a destra, che viene percosso dalla sua scorta; sullo sfondo, la fuga precipitosa di Eulogio nudo a cavallo, dopo la morte di Giustino e l'avvento al trono di Giustiniano; in primo piano, il pentimento e il ritorno alla povertà primitiva.

Le altre due tarsie derivate dalla *Vita dell'abbate Daniele di Scete,* illustrano la storia di Marco [XVIII], che dopo aver trascorso quindici

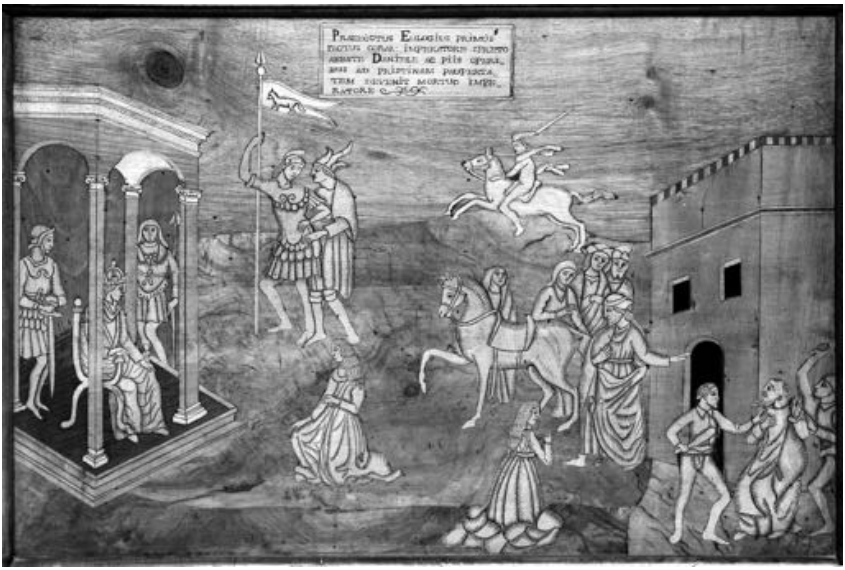


Fig. 54 - *Eulogio ritorna alla povertà primitiva dopo l'ascesa al trono di Giustiniano,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.

anni nel deserto, si reca ad Alessandria e per altri sedici anni simula la follia (figg. 48-49), fino al giorno in cui la sua santità viene riconosciuta dall' abbate Daniele. Si tratta di un tema, quello della follia come vera sapienza, del farsi folli di Dio ed abbracciare la croce, di radici paoline («E mentre i Giudei chiedono miracoli e i Greci cercano la sapienza, noi predichiamo Cristo crocifisso, scandalo per i Giudei, stoltezza per i pagani»); tema che conosce un'ampia elaborazione teorica nel pensiero dei padri del deserto, in Palladio (si veda, fra l'altro, la storia della monaca che si fingeva pazza) e negli *Apophthegmata,* come si rileva, ad esempio, nei detti attribuiti ad Ammone:

> Raccontavano che un giorno alcuni si recarono dal padre Ammone per essere giudicati da lui. Ma egli finse di essere stupido. Una donna allora disse al suo vicino: «Questo vecchio è folle!» Il vecchio la udì e, chiamatala, le disse: «Ho fatto tanta fatica, nel deserto, per acquistare tale follia, e dovrei perderla oggi per te?».

Il tema diventa poi ricorrente, caricandosi di aspetti bizzarri che ne accentuano il grado di anticonformismo e di sfida nei confronti della società, se non di totale rifiuto delle convenzioni umane, nelle opere di Mosco e Sofronio, influenzate dall'anacoterismo siriaco,

nella *Vita di Daniele di Scete* e, in genere, in tutta la letteratura agiografica bizantina. L'essere folli di Dio consente di vincere l'orgoglio, di godere di una grande libertà nel denunciare ipocrisia e ingiustizie che si annidano nel mondo e nella chiesa stessa. A partire da questa tradizione, che trova dunque le sue scaturigini in Egitto e in Siria, si formerà il modello del santo insensato (σαλὸς)[66], che troverà la sua massima affermazione nella chiesa ortodossa tra il XV e il XVI secolo, esercitando un'influenza profonda e duratura sulla spiritualità russa fino a Puškin, Tolstoj, Dostoevskij.

Restano da considerare, alla fine di questo *excursus* su argomenti legati alla spiritualità eremitica, un paio di tarsie che presentano, come soggetto, storie che si collocano ai confini delle raccolte delle *Vitae patrum*, o al di fuori di esse, ma che nel contempo consentono di stabilire un legame fra la tradizione dei padri del deserto e i certosini stessi. Si tratta, nel primo caso, di un episodio della vita di Macario (l'Egiziano?), che non è incluso nelle *Vitae patrum*, ma che si basa probabilmente su una leggenda medievale: Macario si meraviglia vedendo un solo demone sulla città e moltissimi sul suo cenobio (fig. 55). Il racconto si ritrova, con qualche variante, nelle raccolte di *exempla*[67] ed è narrato da Bernardino da Siena nel Quaresimale fiorentino del 1425:

[66] Cfr. A. Ducellier, *Le drame de Byzance*, Paris 1976, trad. it. Napoli 1980, pp. 178-79: «Esiste certamente una spiegazione tradizionale di questa "follia in Dio": provocando il disprezzo e lo scherno della folla, essa permette di evitare la reputazione che subito si attacca ai santi e rischia di farli venir meno all'umiltà; talvolta si tenta anche di far credere che la condotta di questi santi sia simbolica e che, con i loro atti incoerenti, essi cerchino di comunicare la vanità delle cose di questo mondo...Attraverso di loro passa la rivendicazione veemente di un ritorno al Cristianesimo puro e a una società meno ineguale, che non sarà più fondata solo sulla ricchezza e la potenza gerarchica. Con la loro povertà assoluta, il loro atteggiamento disinvolto e perfino cinico verso i detentori dell'autorità, i santi folli negano la piramide sociale laica, mentre, con la loro maniera di evitare le manifestazioni religiose ufficiali e di disprezzare tranquillamente la Chiesa costituita, essi protestano evidentemente contro un'istituzione conformista che, dimenticando il proprio ruolo di mediatrice, diventa invece uno schermo tra l'uomo e il suo Dio. Costoro esprimono tutto questo, quando frequentano le prostitute, vivono nei quartieri malfamati e preferiscono, come san Nicola Salòs, inginocchiarsi davanti ad un ebreo piuttosto che venerare l'icona della Theotokos. Gli insensati sono dunque l'espressione di Dio in terra, e poiché Dio è di un'immensità schiacciante per l'uomo, gli atti o le parole che ispira loro sono generalmente inauditi, scandalosi, perfino indecenti..."

[67] Cfr. J. Herolt, *Sermones Discipuli de Tempore et de Sanctis cum exemplorum Promptuario ac Miraculis B. Virginis*, Venetiis, apud Petrum Mariam Bertanum, 1603, T

Leggesi d'uno santo padre, che una volta fu menato dall'angelo ad uno monasterio di santi monaci, e mostrogli tutta la chiesa, e la chiesa era piena di mosche. Disse il santo padre: "Che vogliono dire tante mosche?" Disse l'angelo: "Non sono mosche ma sono dimoni per ingannare i monaci". Disse il santo padre: "Se sono così santi come tu dì, invano ci stanno". Disse l'angelo: "Dove truovano niuna parte in loro s'ingegnano, quanto possono, d'avelenarli, e però istanno apparecchiati". Poi il menò alla piazza dove si faceva il mercato nella città, e 'l santo padre vide uno demonio solo istare sopra la porta pensoso e ozioso, e disse all'angelo: "Questo è un gran fatto, che qui che si fanno tanti peccati, non c'è altro che uno dimonio solo, e quello si sta ozioso, e colà a quel monasterio n'era tanti". Disse l'angelo: "Qui non bisogna che il demonio si dia troppo impaccio, che si fanno tanti peccati da loro che gli basta e non gli bisogna troppa fatica durare cò cattivi, ma coi buoni bisogna stare coll'arco teso" [68].

Il messaggio è dunque specificamente rivolto a chi ha abbracciato la vita monastica: i religiosi devono avere la consapevolezza di essere, per ciò stesso, bersaglio prediletto del demonio. E', in fondo, una rielaborazione più attuale, più vicina alla sensibilità dei reclusi fra le mura di un cenobio, di uno dei temi-cardine delle raccolte, a partire dalla *Vita Antonii,* nella quale, come s'è visto, il progressivo ritirarsi nel deserto corrispondeva ad un moltiplicarsi degli attacchi dei demoni.

L'altra tarsia contiene l'illustrazione del più celebre tra i miracoli attribuiti al beato Guglielmo Fenoglio (fig. 56), converso della certosa di Casotto, morto intorno al 1200 e divenuto presto oggetto di grande venerazione [69]. Guglielmo era stato tra i fondatori della certosa piemontese, sorta nel 1172 in una valle delle Alpi Marittime, a distanza di qualche giorno di viaggio dalla Grande Char-

XV; Pseudo V. di Beauvais, *Speculum Morale,* Douai, Belleri, 1624 (ristampa anastatica, Graz 1964), III, dist. VI, pars. I, p. 887. E' narrato da Bernardino da Siena in *Le prediche volgari. Quaresimale del* 1425, a cura di C. Cannarozzi, Firenze 1940, I, pp. 215-16. Cfr. C. Delcorno, S. Amadori, *Repertorio degli esempi volgari di Bernardino da Siena,* Bologna 2002, n. 178. Devo queste informazioni alla cortesia del prof. Carlo Delcorno.

68 Bernardino da Siena, *Prediche volgari* cit., I, pp. 215-16.

69 Sul beato Guglielmo Fenoglio cfr. P. Gallizia, *Atti de' santi che fiorirono ne' dominij della reale casa di Savoja,* Torino, Regia stamperia, 1756, IV, pp. 87-100; R. Amedeo, *Il Beato Guglielmo Fenoglio, certosino di Garessio,* in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», 54, 1966, pp. 3-52; Dom B. Wallis, *Elenco dei certosini che in qualsiasi modo hanno ricevuto il titolo di santo o di beato,* «Analecta cartusiana» 35/12, Salzburg 1991, pp. 45-46.



Fig. 55 - *Macario si spaventa vedendo un demonio sulla città e moltissimi sul suo cenobio,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.



Fig. 56 - *Miracolo del beato Guglielmo Fenoglio, converso della certosa di Casotto,* tarsia del coro dei padri. Padula, certosa di san Lorenzo.

treuse e posta a più di mille metri di altezza, «in un aspro deserto, ove l'inverno dura la metà dell'anno»[70]. Uno dei compiti del converso era quello di condurre i muli dalle grance della montagna alla certosa e da questa alla pianura, per gli scambi dei prodotti agricoli e le necessità del monastero. Durante uno di questi viaggi, Guglielmo fu assalito dai ladroni e, per evitare che gli rubassero i viveri, obbedendo ad un consiglio del priore, li mise in fuga con la gamba staccata di una mula, che poi ricollocò esattamente al suo posto. La rappresentazione del miracolo del beato, patrono dei conversi certosini, istituisce una relazione diretta fra le *Vitae Patrum* e la letteratura agiografica certosina. Di più, la tarsia ci restituisce una testimonianza palpabile delle origini della stessa certosa di San Lorenzo, consentendoci di risalire al momento della sua fondazione, nel 1306, quando i primi certosini vi giunsero provenienti, appunto, da Casotto, oltre che da Trisulti[71]. È probabile che il culto del beato sia stato portato a Padula dai certosini piemontesi, insieme ad una delle prime redazioni della sua vita, attestate *ab antiquo,* e successivamente inserita nei leggendari appartenuti alla certosa. Si riscopre così, attraverso la memoria del beato, espressione vivente di quell'«eremitismo alpestre»[72] che caratterizzò la vita delle più antiche case dell'ordine, la continuità non solo ideale, ma storica, che i certosini vollero porre fra la tradizione orientale dei padri del deserto e la propria esistenza, continuità, se possibile, ancora più presente e sensibile, in una regione, come quella del Vallo di Diano, profondamente nutrita di cultura bizantina.

70 Gallizia, *op. cit.,* p. 87. Sulla certosa di Casotto cfr. S. Chiaberto, *La Certosa di Casotto: le fasi medievali,* «Analecta Cartusiana», 60/4, Salzburg 1995; R. Comba, *La prima irradiazione certosina in Italia (fine XI secolo-inizi XIV),* in "Annali di storia pavese", 25, 1997, pp. 17-36; P. Guglielmotti, *Le origini delle certose di Pesio, Casotto e Losa-Monte Benedetto,* in *Certosini e Cistercensi* cit., pp. 157-183.

71 Dopo la presa di possesso da parte del priore D. Michele di Trisulti, il Capitolo Generale del 1306 stabilì "che il P. D. Gio. Tommaso da Vico, Castello della Diocesi d'Alatri, professo della Certosa di S. Bartolomeo di Trisulti, portar colà si dovesse a primo Priore. E che con seco, dispose di vantaggio, tenesse facoltà di condurre tre monaci della Certosa di S. Maria di Casotto; e tre altri della sua Casa professa. Tanto appunto si fece": B. Tromby, *Storia critico-cronologica diplomatica del patriarca S. Brunone e del suo ordine cartusiano,* VI, Napoli, presso Vincenzo Orsino, 1777, p. 94.

72 Secondo la definizione di B. Bligny, *L'érémitisme et les chartreux,* in *L'eremitismo in Occidente nei secoli XI e XII,* Milano 1965, atti della seconda Settimana internazionale di studio (Mendola, 30 agosto-6 settembre 1962), Milano 1965, p. 262.

Appendice

Dalle «Vite dei Santi Padri »

I

Antonio incontra un centauro e un fauno lungo il cammino

Ma per tornare a ciò da cui sono partito, quando il beato Paolo conduceva sulla terra, già da centotredici anni, una vita celeste, e il nonagenario Antonio dimorava in un altro deserto (come egli stesso soleva affermare), questo pensiero si insinuò nella sua mente: che nessun altro monaco, all'infuori di lui, si fosse stabilito nel deserto. Ma mentre riposava quietamente nella notte, gli fu rivelato che più addentro al deserto c'era un altro molto migliore di lui, e che egli doveva mettersi in cammino per fargli visita.

Appena cominciò a spuntare il giorno, il venerabile vegliardo, sorreggendo col bastone le membra malferme, iniziò a incamminarsi, senza sapere nemmeno dove. E già il sole cocente ardeva dall'alto, a mezzogiorno; ciò nonostante, egli non si lasciava distogliere dal viaggio intrapreso, dicendo: «Credo nel mio Dio, il quale, come mi ha promesso, indicherà il suo servo». Non aveva ancora finito di pensarlo, che vide l'uomo misto a un cavallo, cui i poeti diedero l'appellativo di ippocentauro. Appena lo vide, si armò la fronte con il segno della salvezza. E, «senti – disse – da che parte abita qui, il servo di Dio?». Quello, bofonchiando tra i denti non so che di barbaro, e smozzicando le parole più che articolarle, con orribile pronuncia, cercava di rivolgergli un discorso sufficientemente grazioso. E con la destra protesa gli indicò l'itinerario desiderato. E così, fuggendo velocemente per i campi pianeggianti, svanì agli occhi dello stupefatto. Se questo sia stato simulato dal diavolo per spaventarlo, o, come accade, il deserto, fertile di animali mostruosi, generi anche una tale bestia, per me rimane incerto.

Dunque, Antonio stupefatto, rimuginando fra sé quel che aveva visto, procedeva sempre di più. Senza far nessuna sosta, scorse in una valle sassosa un omuncolo: non molto grande, con narici adunche e con corna aguzze sulla fronte. La parte inferiore del corpo terminava con piedi caprini. A questo spettacolo, attonito, il buon guerriero afferrò lo scudo della fede e la corazza della speranza. Ciò nonostante, il suddetto animale gli offrì quasi in pegno di pace, quale sostentamento per il viaggio, dei frutti di palma.

Quando se ne accorse, Antonio si fermò e, chiedendogli chi fosse, ottenne da lui questa risposta: «Io sono mortale, e uno tra gli abitanti del deserto che i gentili, ingannati da vari errori, venerano come Fauni, Satiri e Incubi. Fungo da ambasciatore del mio gregge. Ti preghiamo di supplicare per noi il comune Signore; abbiamo saputo che è già venuta la salvezza del mondo e la sua voce si è sparsa su tutta la terra».

Mentre così parlava, il longevo viandante rigava abbondantemente il

volto di lacrime, che la grande gioia effondeva quali segni del cuore. Gioiva, infatti, della gloria di Cristo e della distruzione di Satana. Al tempo stesso, si meravigliava che potesse comprendere il suo discorso, e battendo il suolo con il bastone, diceva: «Guai a te, Alessandria, che al posto di Dio veneri mostri! Guai a te, città meretrice, dove convennero i demoni di tutto l'orbe! Che cosa dirai adesso? Le bestie parlano di Cristo!».

Non aveva ancora finito di dire questo, ed ecco quell'animale fuggì quasi fosse dotato di ali. E affinché quest'avvenimento non abbia a far nascere in alcuno dubbi quanto alla credibilità, esso viene difeso da un fatto avvenuto al tempo dell'imperatore Costanzo, e di cui fu testimone il mondo intero. Infatti, un simile uomo, portato vivo ad Alessandria, aveva offerto un grande spettacolo al popolo. E, in seguito, il suo cadavere esanime imbottito di sale – affinché non si decomponesse con il calore estivo – fu trasferito ad Antiochia, perché potesse essere visto dall'imperatore.

Ma – per continuare il racconto – Antonio andava nella direzione intrapresa, vedendo solamente tracce di fiere e la sconfinata vastità del deserto. Che cosa fare? Dove dirigere i suoi passi? Era già passato il secondo giorno; gliene restava uno solo, per poter confidare di non essere abbandonato da Cristo.

Dissipò le tenebre, trascorrendo la seconda notte in preghiera, e, al primo albeggiare, scorse non lungi una lupa, anelante per l'arsura della sete, che si avvicinava strisciando alle falde del monte. La seguì con gli occhi, e, dopo che la fiera se ne andò, accostandosi alla spelonca, egli cominciò a guardarvi dentro, senza riuscire a soddisfare la curiosità, a causa del buio fitto.

Ma, come dice la Scrittura, «l'amore perfetto scaccia il timore»; con piede leggero e trattenendo il respiro, l'accorto esploratore vi entrò, e procedendo a poco a poco e spesso sostando, tentava di captare con l'orecchio ogni rumore. Finalmente, nell'orrore dell'oscura notte scorse lontano un lume; ma, mentre col più vivo desiderio si affrettava, inciampò col piede in una pietra, facendo rumore.

A quel suono, il beato Paolo, richiudendo la porta che era spalancata, la sbarrò con un chiavistello. Allora Antonio, prostrandosi alla porta fino all'ora sesta e oltre, supplicava dicendo: «Sai chi sono, da dove e perché sono venuto. So che non merito di comparire dinanzi al tuo cospetto, ma non me ne andrò senza averti veduto. Tu che ricevi le bestie, perché respingi un uomo? Cercai e ho trovato; busso perché mi sia aperto. Se non ottengo questo, qui, qui morrò davanti alla tua porta; di certo, seppellirai almeno il mio cadavere».

Così pensando, perseverava, e restava fermo.

E a lui così, brevemente, rispose l'eroe:

«Nessuno chiede così per minacciare; nessuno fa delle ingiurie con le lacrime. E ti meravigli che io non ti riceva, se sei venuto prossimo a morte?». Così, sorridente spalancò l'uscio. Aperto che fu, mentre si scam-

biavano degli abbracci, si salutarono coi propri nomi, rendendo insieme grazie al Signore.

(Girolamo, *Vita di San Paolo, eremita di Tebe,* 7-9, pp. 74-81).

II

Morte e sepoltura di Paolo

Allora, partito di là, e senza prendere nemmeno un po' di cibo, ritornò per la via dalla quale era venuto, volendo ardentemente lui solo, desiderando di vedere lui solo, abbracciando lui solo con gli occhi e con la mente. Temeva, infatti, e così avvenne, che in sua assenza egli rendesse debitamente a Cristo lo spirito.

Quando già brillava il secondo giorno, e gli rimanevano tre ore di cammino, vide tra le schiere degli angeli, tra i cori dei profeti e degli apostoli, Paolo salire verso l'alto, fulgente di niveo candore. E immediatamente, prostrato con la faccia a terra, si cospargeva il capo di sabbia, piangendo e lamentandosi grandemente: «Perché, Paolo, mi lasci? Perché ti allontani senza che ti possa salutare? Così tardi conosciuto, così presto ti distacchi?».

Il beato Antonio riferì, in seguito, di aver percorso la rimanente via con una tale velocità da volare come un uccello. E non senza ragione. Difatti, entrato nella spelonca, vide il corpo esanime, con le ginocchia piegate, il capo eretto e le mani levate in alto. Dapprima, credendo che fosse ancora vivo, si mise anch'egli a pregare; ma poi, non percependo i sospiri che l'orante era solito emettere, chinatosi in lieve bacio, comprese che anche il cadavere del santo pregava Dio, per il quale tutto vive, con l'ossequio del gesto.

Quindi, avvolto e portato fuori il corpo, dopo aver cantato anche i salmi secondo la tradizione cristiana, Antonio si rammaricava di non avere un sarchiello con cui scavare la terra. Turbato da vari pensieri e rimuginando tra sé molte cose, valutava: «Se ritorno al monastero, sono quattro giorni di strada; se rimango qui, non verrò a capo di nulla. Morrò dunque, come è giusto, e, cadendo accanto al tuo guerriero, o Cristo, esalerò l'ultimo respiro».

Mentre questi pensieri turbinavano nella sua mente, ecco arrivare di corsa, dalla parte più interna del deserto, due leoni con le criniere ondeggianti sui colli. Quando li vide, dapprima si spaventò, poi, invece, alzando di nuovo la mente a Dio, quasi vedesse colombe, rimase impavido. E quelli, da una concitata corsa, si arrestarono presso il cadavere del beato vecchio, e, muovendo festosamente la coda, si accovacciarono ai suoi piedi, emettendo potenti ruggiti, dai quali avresti dedotto che, a loro modo, piangevano.

In seguito, poco lontano, cominciarono a raschiare il terreno con le zampe, e, a gara gettando fuori la sabbia, scavarono una fossa delle dimensioni di un uomo. E subito dopo, quasi chiedessero una paga per il lavoro, con il movimento delle orecchie, abbassata la testa, si accostarono ad Antonio, leccandogli le mani e i piedi, affinché egli comprendesse che essi

chiedevano da lui una benedizione. Senza indugio e sciolto in una lode a Cristo in modo che anche i muti animali percepissero, disse: «O Signore, senza il cui cenno né si stacca foglia da albero, né un solo passero cade a terra, da' a loro come tu disponi». E accennando con la mano, comandò loro che se ne andassero.

E, quando si furono allontanati, curvò le senili spalle al peso del corpo del santo, e, depostolo nella fossa, raccogliendovi sopra la terra scavata, compose un tumulo secondo il costume.

E, spuntato che fu un altro giorno, affinché come pio erede possedesse qualche cosa dei beni del defunto senza testamento, prese per sé la tunica di lui, che si era intrecciata con le foglie di palma alla maniera in cui si fanno le ceste. E così, ritornato al monastero, narrò ai discepoli ogni cosa ordinatamente; e nei giorni solenni di Pasqua e Pentecoste indossava sempre la tunica di Paolo.

(Girolamo, *Vita di S. Paolo, eremita di Tebe*, 14-16, pp. 86-88).

III

Antonio tentato dai demoni

Condotto dunque al sepolcro da quell'uomo, com'era sua abitudine chiuse la porta e rimase solo là dentro. Non potendo stare in piedi a causa dei colpi ricevuti dai demoni, giaceva a terra pregando, e dopo la preghiera diceva: «Eccomi qui, sono Antonio. Non fuggo i vostri colpi. Anche se me ne darete ancora, io non mi separerò dall'amore per Cristo». Recitava quindi i salmi dicendo: «Anche se gli eserciti si leveranno contro di me, il mio cuore non avrà timore». Rimanendo fedele all'amore per il Signore, pativa e diceva queste cose. Ma il nemico, che è solito avere in odio il bene, meravigliatosi perché Antonio aveva osato ritornare dopo aver ricevuto tante percosse, convocò i suoi cani e pieno di collera disse loro: «Vedete che non abbiamo potuto vincerlo né con lo spirito della fornicazione né con le percosse; anzi, è diventato ancora più audace con noi. Avviciniamoci a lui in un altro modo». Per il diavolo è facile trasformarsi in forme maligne. Di notte essi fecero un rumore tale, che tutto il luogo sembrava muoversi. I demoni quasi ruppero le quattro pareti del sepolcro, e parvero entrare attraverso le mura, trasformati in belve e in immagini di serpenti. E subito il luogo si riempì di immagini di leoni e di orsi, di leopardi, serpenti, tori, aspidi, scorpioni e lupi. Ognuna di queste belve si comportava secondo la propria figura. Il leone ruggiva, e cercava di saltargli addosso, il toro voleva prenderlo sulle corna, il serpente strisciando non riusciva a toccarlo, e il lupo si arrestava nel suo assalto. Il serpente si contorceva, e sibilava contro di lui. E tutti erano terribili nella loro ira e nel loro suono. Antonio riceveva le loro percosse e sopportava le loro punture: provava un dolore fisico più forte , ma tanto più impavido nell'animo giaceva a terra vegliando: gemeva

a causa del dolore del corpo, ma nella mente rimaneva lucido, e quasi deridendoli diceva loro: «Se voi aveste qualche potere, sarebbe bastato che venisse uno solo di voi. Ma poiché il Signore vi ha tolto ogni nerbo, tentate d'impaurirmi con il numero. Segno della vostra debolezza è il fatto che assumiate l'aspetto di belve e di bruti». Pieno di fiducia diceva ancora: «Se avete forza e vi è dato qualche potere, perché esitate? Venite. Ma se non potete, perché mi disturbate inutilmente? Noi abbiamo per darci forza il segno della croce e un muro, la fede che abbiamo nel Signore». Dopo aver fatto molti tentativi, mandavano stridore di denti contro di lui, giacchè si accorgevano di schernire sé stessi piuttosto che Antonio.

Ma il Signore neppure in quel momento dimenticò la lotta sostenuta da Antonio, e gli venne in aiuto. Guardando Antonio vide che il tetto era come aperto, e che un raggio di luce scendeva verso di lui. Improvvisamente i demoni non apparvero più, il dolore del corpo subito si calmò e la casa sembrò di nuovo intatta. Antonio sentì l'aiuto divino, e trasse un gran respiro, e ormai libero dai dolori interrogò supplicando la visione che gli era apparsa: «Dov'eri? Perché non apparisti fin dall'inizio, per porre fine ai miei dolori?» E giunse a lui una voce che diceva: «Io ero qui, Antonio, ma volevo vedere la tua lotta, e poiché l'hai sostenuta e non sei stato vinto, sarò sempre il tuo aiuto e farò che tu venga ricordato dovunque». Udito questo, Antonio si alzò pregando, e rimase così confortato, che sentì di possedere nel corpo una virtù maggiore di quella che aveva avuto prima. Aveva allora trentacinque anni

(Atanasio, *Vita di Antonio,* 9, I, pp. 27-31).

IV

Serapione

C'era un altro, un certo Serapione, chiamato Sindonita perché non indossava mai nulla all'infuori di una sindone; questi si diede ad esercitare con grande impegno l'indifferenza per i beni terreni ed essendo molto istruito imparò tutte le Scritture a memoria. Con tutto questo amore per la povertà e tanta conoscenza delle Scritture, egli non riuscì a restarsene in raccoglimento in una angusta cella – non però perché fosse distratto da cose materiali; al contrario, andando in giro per tutti i paesi abitati, giunse a perfezionare questa sua virtù. Tale infatti era per natura il suo carattere; ed esistono differenze di caratteri, non di sostanze.

Raccontavano i padri che egli prese con sé un asceta come compagno del suo gioco e si vendette a dei mimi pagani in una città, per venti monete. E dopo aver sigillato le monete le custodiva su di sé. Rimase in servizio presso i mimi che l'avevano comprato fino a quando li ebbe resi cristiani e allontanati dal teatro; non prendeva nulla all'infuori del pane e dell'acqua, e la sua bocca non cessava mai di dibattere le Scritture. Con l'andare del tempo, per

primo fu toccato dal pentimento l'attore; seguì l'attrice, e quindi tutto insieme il loro gruppo. Si diceva che per tutto il periodo in cui ignorarono il suo vero essere, il santo lavasse i piedi ad entrambi. Tutti e due, una volta battezzati, smisero di recitare in teatro, e convertiti ad una vita seria e pia mostrarono un gran rispetto per l'uomo e gli dissero: «Suvvia, fratello, vogliamo liberarti, perché tu hai liberato noi da una vergognosa schiavitù». Ed egli rispose: «Poiché Dio ha agito e la vostra anima si è salvata, voglio svelarvi il segreto della mia invenzione teatrale. Io ebbi compassione della vostra anima, e così, pur essendo un uomo libero, asceta di stirpe egizia, mi sono venduto a voi per salvarvi. Ora che Dio ha compiuto quest'opera e la vostra anima si è salvata grazie al mio abbassamento, riprendetevi il vostro danaro perché possa andarmene e aiutare altri». Ed essi lo pregarono molte volte e gli assicurarono: «Ti tratteremo come nostro padre e nostro padrone, se solo resti con noi», ma non riuscirono a convincerlo. Allora gli dissero: «Da' il danaro ai poveri, giacché è stato il pegno della nostra salvezza; ma vieni a visitarci almeno una volta l'anno».

(Palladio, *La storia lausiaca,* 37, 1-4, pp.183-85).

V

Innocenzo

Sulle vicende del beato Innocenzo, il presbitero del monte degli Olivi, hai udito la parola di molti; ma non per questo vorrai ascoltare meno da me, che ho condiviso la sua vita per tre anni. Egli fu uomo di straordinaria semplicità. Divenuto uno dei personaggi più in vista del palazzo, agli inizi dell'impero di Costanzo, decise di rinunziare al mondo e cominciò con lo staccarsi dal matrimonio, in cui pure gli era nato un figlio di nome Paolo, che apparteneva alla guardia imperiale. Poiché Paolo aveva peccato contro la figlia di un prete, Innocenzo levò la maledizione sul proprio figlio, implorando Dio con queste parole: «Signore, dagli uno spirito tale che la sua carne meschina non trovi più occasione di peccare»; ritenne dunque preferibile che il figlio lottasse contro un demonio, piuttosto che contro l'incontinenza. E questo, appunto, è accaduto. Ancora oggi egli si trova sul monte degli Olivi carico di catene; e lo spirito compie la sua correzione. Quanto al nostro Innocenzo, e al grado della sua carità, sembrerà che io parli a vuoto proprio mentre racconterò il vero: arrivò al punto di derubare più di una volta i suoi fratelli per donare a chi era nel bisogno. Fu straordinariamente immune da malizia e semplice, e fu stimato degno del carisma contro i demoni. Per esempio, una volta gli fu portato sotto i nostri occhi un giovanetto in preda ad uno spirito e alla paralisi; io lo guardai e volli apertamente respingere la madre del malato a noi condotto, perché disperavo che si potesse curare. Ora avvenne che il vecchio, giunto nel frattempo, lo vedesse davanti a sé, mentre piangeva e si lamentava per

l'inenarrabile disgrazia del figlio. Scoppiò in lagrime il nobile vecchio, e fu sconvolto nelle più intime fibre: prese con sé il giovane ed entrò nel santuario che egli stesso aveva costruito, dove si custodiscono le reliquie di Giovanni il Battista. Dopo avere pregato per lui dall'ora terza fino all'ora nona, restituì guarito il giovane a sua madre in quel medesimo giorno: aveva scacciato insieme la paralisi e il demonio. E la paralisi era così grave, che nell'atto di sputare il ragazzo sputava sul proprio dorso; fino a tal punto era distorto.

(Palladio, *La storia lausiaca*, 44, I-IV, pp. 215-17).

VI

Colei che si fingeva pazza

In questo monastero c'era un'altra vergine, che recitava la parte di pazza e indemoniata: le altre furono prese da tanta ripugnanza per lei da non mangiare neppure assieme; e questa era la sorte che si era scelta. Andava dunque in giro per la cucina facendo ogni sorta di servizio ed era, come si dice, la spugna del monastero; di fatto ella realizzava ciò che è scritto: «Se qualcuno ritiene di essere saggio fra noi in questo secolo, diventi stolto per diventare saggio». Si era annodato uno straccio alla testa (tutte le altre erano rapate e portavano cocolle) e in questo stato faceva i servizi. Nessuna delle quattrocento la vide mai mangiare , per tutti gli anni della sua vita: non si sedette a tavola, non prese un pezzo di pane, ma togliendo con la spugna le molliche e lavando le pentole si accontentava di queste cose: non offese mai nessuno, non si lamentò, non parlò né poco né molto, anche se era percossa, offesa, maledetta ed esecrata.

Or dunque si presentò un angelo al santo Piterum, un anacoreta che risiedeva sul monte Porfirite ed era di provato valore, e gli disse: «Perché sei tanto orgoglioso di te stesso? Tu pensi di essere un uomo religioso, tu che risiedi in un luogo come questo: ebbene, vuoi conoscere una donna più religiosa di te? Va al convento delle donne di Tabennisi, e lì ne troverai una che reca una benda sulla testa: costei è migliore di te. Pur dovendo lottare contro tanta gente, essa non ha mai allontanato il suo cuore da Dio; tu invece te ne stai tranquillo in questo luogo e nel tuo pensiero vai vagando per le città». Ed egli che non era mai uscito si recò in quel monastero, e chiese ai superiori il permesso di visitare il convento delle donne. Essi, pensando alla sua fama e alla sua vecchiezza, si fecero cuore ad introdurlo.

Entrò e chiese di vedere tutte le donne: ma essa non compariva. Conducetele qui tutte: ne manca ancora una». Gli rispondono: «Ne abbiamo una all'interno, in cucina, che è *salé*» (con questo nome chiamano le malate di mente). Ed egli dice: «Conducete da me anche lei: consentite che io la veda». Andarono a darle una voce: essa non volle obbedire, perché

forse aveva intuito la cosa, o forse ne aveva avuto la rivelazione. La trascinano a forza e le dicono: E' il santo Piterum che vuole vederti» (infatti era famoso). Venne dunque, ed egli vide la benda cenciosa sulla sua fronte, e caduto ai suoi piedi le disse: «Benedicimi». Ugualmente essa cadde ai piedi di lui dicendo: Tu benedicimi, signore». Tutte restarono attonite e gli dissero: «Padre, non sentirti offeso: è una salé». A tutte loro Piterum rispose: «Siete voi ad essere pazze: essa, per me e per voi, è *ammàs»* (così, infatti, col nome di madre, chiamano le donne di più alta spiritualità) «e io prego di essere trovato degno di lei nel giorno del giudizio». Udito ciò, caddero ai piedi del santo, confessando ciascuna una cosa diversa: una di averle versato addosso la sciacquatura dei piatti, un'altra di averla colpita con i pugni, un'altra di avele ficcato un senapismo su per il naso; e insomma tutte rivelarono forme diverse di oltraggio. Allora il santo pregò per loro e se ne andò. E quella donna, dopo pochi giorni, non riuscendo a sopportare la fama e l'onore che le tributavano le consorelle, oppressa dalle richieste di perdono, abbandonò il monastero; e dove andò o dove scomparve o come morì, nessuno l'ha saputo.

(Palladio, *La storia Lausiaca,* 34, 1-7, pp. 163-65).

VII

Macario d'Alessandria

Mentre di mattina presto stava seduto nella cella una zanzara gli si posò sul piede e lo punse: ed egli sentì dolore e con la mano la schiacciò, dopo che s'era saziata del suo sangue. Allora, essendosi riconosciuto colpevole di un atto di vendetta, condannò se stesso a restare nella palude di Scete (che si trova nel grande deserto), immobile e nudo là dove le zanzare sono simili a vespe e feriscono anche la pelle dei cinghiali. Così il suo corpo diventò tutto una ferita e mise fuori tanti gonfiori che alcuni pensarono che si fosse ammalato di elefantiasi. Quando ritornò, dopo sei mesi, nella sua cella, solo dalla voce si riconobbe che era Macario.

Una volta, come egli stesso ci raccontò, lo prese il desiderio di penetrare nella tomba di Iannes e Iambres, che sorge in un giardino. Questa tomba-giardino proveniva dai maghi che un tempo avevano avuto un grande potere presso il Faraone. Come uomini che da gran tempo avevano conquistato tale potere, quelli eressero il monumento in pietre squadrate e costruirono in esso la loro tomba, e vi depositarono molto oro; piantarono anche alberi, giacchè il luogo è umido, e scavarono inoltre un pozzo. Or dunque il santo, poiché non conosceva la strada e s'ingegava a seguire gli astri, attraversando il deserto come se fosse il mare, prese un fascio di canne e ad ogni miglio ne piantava una al suolo, facendone un segnale per poter trovare la strada al ritorno. Dopo un percorso di nove giorni si avvicinò alla

località. Il demonio allora, che sempre contrasta gli atleti di Cristo, radunate tutte le canne, mentre lui dormiva ad un miglio dalla tomba-giardino, le pose accanto alla sua testa. Alzatosi, trovò le canne: forse Dio aveva permesso questo come occasione per un più arduo esercizio, affinché non nelle canne egli ponesse la propria speranza, ma nella colonna di nubi che aveva guidato Israele per quaranta anni nel deserto. Egli raccontava: «Settanta demoni uscirono dal sepolcro nel giardino per incontrarmi, gridando e battendo le ali come corvi contro il mio viso. Mi chiedevano: "Che cosa vuoi, o Macario? Che cosa vuoi, o monaco? Perché sei venuto nel luogo che è nostro? Non puoi stare qui". Ed allora (raccontava) io dissi loro: "Voglio soltanto entrare e visitare, e poi me ne andrò". Entrato dentro (egli diceva) vidi una secchia di bronzo appesa a una catena di ferro accanto al pozzo – erano, del resto, oggetti consumati dal tempo – e delle melagrane che non avevano niente dentro, perché erano state seccate al sole». Così dunque egli si volse al ritorno, e camminò per venti giorni. Venuti a mancare l'acqua e i pani che portava, si trovò in una situazione grave. Quando stava per venir meno gli apparve, come raccontò, una fanciulla che indossava una pura veste di lino e reggeva una brocca d'acqua stillante. La ragazza (egli diceva) si teneva lontana da lui alla distanza di uno stadio, e camminava per tre giorni, mentre egli la vedeva come ferma davanti a sé, con la sua brocca, ma, come avviene nei sogni, non riusciva a raggiungerla; e per quella speranza di bere egli seguitava a resistere. Dopo la fanciulla, apparve una mandria di antilopi, e una femmina, che aveva accanto il suo piccolo, si fermò (in effetti, sono numerose in quei luoghi); la sua mammella (egli diceva) era un fiume di latte. Allora egli le scivolò sotto e succhiando si saziò. Fino alla cella di lui giunse l'antilope allattandolo, mentre rifiutava di accogliere il suo piccolino.

(Palladio, *La storia lausiaca,* cit., 18, 4-9, pp. 81-85).

VIII

Macario l'Egiziano

L'abate Macario quando stava in quella solitudine, dove era solo, e sotto di lui stavano molti frati, guardando un giorno per la via, vide venire lo Dimonio in forma d'uomo vestito d'una tonica di panno di lino tutta forata, e per ciascuno foro pendeva un picciolo vaselletto; al quale Maccario disse: or dove vai? E il demonio disse: vo a tentare i frati, che sono di sotto alla valle. E S. Maccario disse: or perché porti tanti vaselli? E que' disse: io porto loro di diversi beveraggi, acciochè a cui non piace l'uno, prenda l'altro, sicchè qualcuno pure ne do loro. E dette queste parole si partì, e S. Maccario stette fermo, e considerava quando tornasse, e vedendolo tornare, sì lo salutò, e que' disse: ora come mi saluti, che tutti i monaci mi sono fatti contrarj, e nullo mi consente? E disse Maccario: adunque non hai trovato niuno

amico? E quegli disse: no, se non uno, lo quale mi consente, e alla mia soggezione si volge. E domandandolo San Maccario del nome, disse, che aveva nome Teopenzio. E poiché 'l nimico fu partito, S. Maccario se n'andò all'ermo di sotto, la qual cosa udendo li frati, con gran reverenza gli andarono tutti intorno, e ciascuno lo ne voleva menare alla sua cella, ma egli domandando della cella di Teopenzio se n'andò a lui , e ricevuto che l'ebbe con somma reverenzia puosonsi a sedere soli, e così stando disse Maccario: come stai fratello mio, e rispondendo quegli, che bene per la grazia di Dio, e per le sue orazioni; e Maccario disse: ora non hai tu battaglia delle male cogitazioni? E vergognandosi Teopenzio non gli confessava la verità, ma diceva, che bene stava. Allora Maccario vedendo, che si vergognava, come savio medico spirituale si proccurò d'aiutarlo, e disse: oimè, che essendo stato io nel diserto cotanti anni, ed essendo già così famoso, e onorato, ed essendo così vecchio, ancora ho la molestia dei cattivi pensieri. Allora Teopenzio prendendo fidanza disse: in verità Padre, che così addiviene anche a me; e per questo ingegno lo sapientissimo medico dell'anime mostrandosi tentato di diversi pensieri, fece confessare Teopenzio lo suo stato, e poi disse: dimmi, quanto digiuni tu? E que' disse: infino a nona. E Maccario disse: digiuna infino a vespro, e pensa sempre dello Evangelio, e di alcune altre divote Scritture, e quante volte ti viene alcuno malo pensiero, leva la mente a Dio, e quivi pensa, e non alle cose del mondo, e Iddio ti darà il suo aiuto. E poi si partì, e tornò alla sua solitudine; e anche guatando verso la via, vide il Demonio, che tornava ai Frati, e dissegli: ove vai? E rispondendo lo nimico, andava a tentare i frati, si partì, e poi quando tornava, Maccario lo domandò, come stavano li frati; e que' rispuose: male per me, perocchè tutti mi contrastano, e che peggio mi pare, quell'uno amico, ch'io aveva, non so come, s'è convertito, che m'è più diventato aspro, che gli altri, onde io sono crucciato, e ho giurato di non tornarvi a questi tempi; e così dicendosi partì.

(*Volgarizzamento delle vite dei santi padri,* III, cap. 10).

IX

D'uno solitario li cui passi l'angelo numerava

Un antico monaco solitario aveva dilungi dalla sua cella l'acqua dodici miglia, onde convenendogli spesse volte andare, increbbegli, e disse infra se: Che bisogno mi fa sostenere questa fatica? Verrò e farò la mia cella presso a quest'acqua. E volgendosi a dietro vide uno che 'l seguitava e annoverava i passi di quel monaco; e dimandandolo chi egli fosse, rispuosegli ch'egli era l'angelo di Dio ed era mandato per annoverare i suo' passi e dargli merito secondo la sua fatica; la qual cosa egli udendo, fu fortificato e fatto fervente e pronto, intantochè dilungò anche la cella dall'acqua, più che non era, bene diciassette miglia.

(*Volgarizzamento delle Vite de' santi Padri,* III, cap. 40).

X

Di un solitario infermo, al quale servire mandò Iddio l'angelo

Essendo infermato un solitario, stette più giorni che non fu saputo, e non aveva chi lo servisse né chi il visitasse; e dopo trenta giorni mandogli Iddio l'angelo che il servì sette giorni. Poi avvedendosi gli santi padri che quel solitario non era venuto alla chiesa per più tempi, immaginaronsi, com'era, che fosse infermato. Onde vennero alquanti a visitarlo; e quando furono all'uscio della sua spelonca, incontanente l'angelo si partì, onde di ciò avvedendosi quello 'nfermo solitario, gridava stando dentro rinchiuso e diceva: Partitevi da me, frati, e non ci entrate. Ma quelli non sappiendo per che cagione questo dicesse, e temendo ch'egli non fosse impazzato o turbato, levarono l'uscio per forza ed entrarono dentro piangendo, e domandarono perché gridava così, e diceva loro che si partissono. Allora quegli disse loro come dopo trenta giorni, ne' quali nullo l'aveva visitato, Dio gli aveva mandato l'angelo suo a servirlo, ma quando vi giungono, egli si partì; onde, perché non gli parea avere buono cambio, però gridava; e dicendo queste parole rendette l'anima a Dio. La qual cosa quelli vedendo glorificarono Iddio, il quale non abbandona quelli che in lui sperano e seppellirono con onore.

(*Volgarizzamento delle Vite de' Santi Padri,* III, cap. 41).

XI

Della umiliazione, e cadimento di un superbo

Un altro solitario antico Monaco era pieno di molte buone opere, e dopo molte fatiche, e sante operazioni incominciò a insuperbire, e reputandosi perfetto, orò, e disse: Signore Iddio priegoti mi mostri se nulla mi manca; e volendolo iddio umiliare, sì il mandò a un abate santo, e comandogli, che facesse quello gli dicesse, e Iddio rivelò a quell'abate, innanzi che quegli giugnesse a lui, cioè, che fare doveva di costui; e dissegli: ecco cotale solitario viene a te, digli, che prenda il bastone, e vada a pascere i porci. E giunto che fu quel solitario a quell'abate, ricevettelo benignamente, e poi si sedettono insieme, e disse il solitario: dimmi, che posso io fare ad essere salvo? E que' rispuose: tutto quello, che io ti dirò, farai? E rispondendo quel solitario, che così farebbe; disse l'abate: or va', e togli un bastone, e va', e pasci li porci. E andando egli, e pascendo i porci, molti, che lo conoscevano in prima, e che lo reputavano grande fatto, vedendolo dicevano fra loro: or non vedi, che questo nostro gran solitario è uscito di se, e pare impazzato, o indemoniato? Che ha lasciato la cella, e pasce i porci? E ciò udendo egli, e molte altre dirisioni, portava ogni cosa in pace; e vedendo Iddio la sua umiltà, che pazientemente portava le ingiurie, e gli obbrobrj degli uomini, comandogli, che tornasse al suo luogo.

(*Volgarizzamento delle Vite de' santi Padri,* III, cap. 25)

XII

Della pazienza di un santo vecchio, a cui un mal frate furava lo pane

Un mal Frate veniva alla cella di un santo Padre solitario, e occultamente gli toglieva quello, di che doveva vivere, e pognamo ch'egli se ne avvedesse, per vincere bene se medesimo, dava vista di non vederlo, e lasciavalo fare, ma sforzavasi di più di lavorare, per potere avere che mangiare, e diceva in se medesimo confortandosi: Dio m'ha mandato alle mani quello, che m'ha di bisogno, che questo frate mi farà buono. E avendolo sostenuto molto tempo, infermò e venne a morte. E standogli d'intorno molti frati, come a santo uomo, guatando egli, e vedendo tra loro quel frate, lo quale tanto tempo gli aveva furato il pane, chiamollo a se e disse dinanzi a' frati: io rendo grazie a queste mani, fratelli miei, perciocch'io per loro mi credo intrare nel Regno del Cielo. La qual parola quel frate intendendo, vergognossi, e fu pentuto, e fece penitenza de' suoi peccati, e diventò perfetto per questa dottrina santa.

(*Volgarizzamento delle Vite de' Santi Padri,* III, cap. 104).

XIII

Come l'abate Efrem fu tentato da una meretrice

Passando l'abate Efrem un giorno per una via, una meretrice per operazione del diavolo e a petizione di uno rio uomo lo cominciò a motteggiare per inducerlo a peccare con seco, se potesse, o almeno per fargli vergogna e scandalo, s'altro non potesse, lo quale mai nullo l'aveva veduto irato; alla quale egli volgendosi disse: Seguitami; e sperando ella di poterlo far cadere, andavagli dietro, e quando furono giunti al luogo dove era molta gente, sì le disse: Vieni e qui innanzi a costoro ti scopri in terra e peccherò con teco; ma quella vergognandosi dinanzi a tanta moltitudine disse: Or come potre'io questo fare dinanzi a tanta gente? Noi saremmo confusi se questo facessimo. Allora Efrem le disse: O misera, se così ti vergogni degli uomini, maggiormente ti dei vergognare d'essere veduta da Dio, lo quale vede ogni cosa, quantunque sia occulta. Allora quella misera vituperata e confusa, veggendo la sua santità, si partì molto scornata, non potendo avere suo intendimento.

(*Volgarizzamento delle Vite de' Sati Padri,* III, cap. 57.)

XIV

D'un frate che, per vincere la tentazione della carne, s'arse quasi tutte le dita

Era un solitario nelle parti di sotto d'Egitto il quale era molto famoso e nominato, perocchè stava solo rinchiuso in una cella in luogo diserto. E

udendo la sua fama una femmina disonesta, istigata dal diavolo, immaginandosi di farlo cadere, disse ad alquanti giovani lascivi: Che mi volete dare, se io faccio cadere in peccato il cotale solitario? E quelli, come lascivi e mal disposti, le promisono certa cosa. E poi partendosi quella dopo vespero andò verso lui, e la sera molto al tardi pervenne alla sua cella e picchiò all'uscio: e aprendo quegli per sapere chi fosse, vedendo costei, maravigliossi molto e turbossi e disse: Or come se' tu venuta qua? E quella, come figliuola del diavolo, infignendosi, con pianto disse: Ismarrii la via e così errando sono pervenuta quivi. Allora quegli credendole, mosso da una stolta pietà, misela dentro al coperto in un ridotto dinanzi alla sua cella segreta, ed egli si ridusse più drento in segreto. E ciò vedendo quella misera e rea, incominciò a gridare e disse: O padre, anche temo che le fiere non mi divorino; e quegli sentendosi commuovere a pietade, e temendo il giudicio di Dio se ella morisse a sua cagione, non sapeva che si fare e diceva: Oimè onde m'è venuta questa tribulazione?

E pure all'ultimo le aperse e misela dentro: e incontanente il diavolo cominciò a stimolare e a saettar lo cuor di costei; e avvedendosi egli, come santo, che questa era opera del diavolo, disse in se medesimo: Le vie del nimico sono tenebre, e 'l Figliuolo di Dio è luce. E incontanente con un santo fervore si levò e accese la lucerna, e sentendo lo 'ncendio della carne, diceva a se medesimo: Ben sai che chi consente e fa questo peccato va a' tormenti in fuoco eterno. Or pruova dunque se tu puoi sostenere lo tormento del fuoco. E così dicendo puose il dito alla lucerna accesa e tutto l'arse, ma tanto era acceso di fuoco di concupiscenza che non si spense però; e così facendo insino alla mattina incese tutte le dita della sua mano. La qual cosa vedendo quella misera, diventò tutta rigida come pietra per orrore e così morì. E la mattina venendo li predetti giovani che avevano con lei fatto patto, al detto romito sì gli dissono: Venneci una femmina iersera? E que' rispuose che sì, e mostrò loro dov'ella giaceva morta, e disse: ecco dove dorme. E vedendola eglino così morta dissono: O abate, ell'è morta. Allora egli trasse fuori le mani e mostrò loro come egli aveva tutte le mani arse, e disse: Non rendete male per male, siccome scritto è. E ponendosi in orazione a Dio per lei, sì la resuscitò; e quella, conoscente del beneficio di Dio, vivette poi castamente tutto il tempo della vita sua.

(*Volgarizzamento delle Vite de' santi padri,* III, cap. 139)

XV

Di una santa donna che con maravigliosa prudenza convertì il marito gentile alla fede di Giesù Cristo

Quando eravamo nell'isola di Samo, ci narrava la venerabile amatrice dei poveri Maria, madre di Don Paolo Candidato, dicendo: Essendo io nella

Città di Nisibi, era quivi una donna cristiana, che aveva il marito gentile, ed erano poveri, avevano nondimeno cinquanta monete. Un giorno disse il marito alla moglie sua: Diamo queste monete a interesse, accioche di loro pigliamo qualche utile, peroche le consumiamo tenendole. Ma rispondendo quella buona moglie, disse: Se ti piace di darle, vieni, e diamole ad usura al Dio dei Cristiani. Il marito disse: Dov'è il dio de cristiani, che glie li diamo? Disse ella: Io te'l mostrarò, perochè se le darai à lui, non solamente non le perderai; ma ancora ti pagarà l'usura, e ti renderà doppio il capitale. Disse allora il marito: Andiamo, mostramelo, e diamole a lui. Et ella il condusse nella Chiesa Santa; la quale ha cinque grandi porte. Avendolo adunque condotto nel portico della Chiesa, li mostrò i poveri, dicendo: Se le darai a costoro, il Dio de' Cristiani le riceverà, perochè questi sono tutti suoi. Quello subito con allegrezza cominciò a distribuire le monete a' poveri; e avendole distribuite, tornarono a casa loro. Ma dopo tre mesi essendo stretti dalla necessità, disse il marito alla moglie: Sorella mia, secondo che io veggio, nulla ci vuol dare il Dio de' Cristiani, peroche siamo angustiati dalla povertà. Rispose la donna: Per certo ci darà; Và dove distribuisti le monete, ed egli te le renderà con ogni prestezza. La qual cosa udito quello, correndo alla Santa Chiesa, niuno vedde, che 'l debito li rendesse, se non solo i poveri sedere. Pensando adunque in se medesimo, a cui dicesse alcuna cosa per chiedere, vedde innanzi a suoi piedi in sul marmo giacere una delle monete, che a' poveri aveva distribuite, onde inchinandosi, e prendendola, andò a casa, e disse alla moglie: Ecco io sono ito nella Chiesa vostra, né io veddi il Dio de' Cristiani, come dicesti, e niuno mi hà dato alcuna cosa; se non che questa moneta veddi quivi posta, dove prima la distribuii. Allora disse quella mirabile moglie: Esso è quello, che questa invisibilmente ti diede, perochè esso con la potestà invisibile della sua mano, dispone questo mondo; ma và, signor mio, compraci qualche cosa, che oggi noi mangiamo, e di nuovo questo ci provederà. Andò colui, e comprò pane, e vino, e un pesce, e tornando a casa, lo diede alla donna. La quale pigliando il pesce, il cominciò a purgare, e votandolo, trovò nelle sue interiora una pietra molto mirabile, in modo che essa si maravigliò della sua bellezza; ma non sapeva, che pietra fosse, e servandola, la mostrò al marito quando tornò, dicendo: Ecco che nel pesce trovai questa gemma. Vedendola esso, ancora hebbe ammiratione della sua bellezza, benché non la conoscesse; ma quando hebbe mangiato, disse alla moglie: Dammi la pietra, acciochè io vegga di venderla, se per ventura pigliasse da lei alcun prezzo.

Portò dunque la gemma, e andò ad un gioielliero, che propriamente attendeva a vendere, e a comprare tal mercatantie, e lo trovò, che aveva già chiusa la bottega, e si partiva, perochè il giorno era già quasi al tramontar del sole, gli disse: Vuoi tu comprare questa pietra? Il gioielliero considerando la gemma, gli disse: Che vuoi tu, che per essa ti dia? E colui disse: Dammi quello che tu vuoi. Gli offerì il mercadante, cinque monete. Ma stimando il venditore, che lo schernisse, disse a lui: Tanto volete per essa

pagare? E pensando il gioielliero, che dicesse per ironia, disse a lui: Piglia dieci monete per essa. Et il venditore, credendo di nuovo esser beffato, tacque. Disse a lui il gioielliero: Prendete vinti monete. Colui tuttavia taceva, niente rispondendo; ma essendo il compratore salito a trenta, e quaranta, e cinquanta monete, e affermando di dargliele con giuramento; colui cominciò a stimare più la pietra; sì che il compratore à poco a poco salendo, pervenne infino a trecento monete, e le diede al venditore, il quale data la gemma, e presi i denari, andossene allegro alla sua donna, la quale vedendolo così lieto, disse: quanto la vendesti? Stimando che l'avesse venduta cinque, ò dieci denari minuti al più. Allora quello mettendo fuori le trecento monete, le diede alla sua moglie, dicendo: Tanto io l'ho venduta. Onde quella ammirando la somma clemenza della divina bontà, li disse: Ecco, qual è il Dio de' cristiani; quanto buono, quanto grato, quanto ricco. Vedi, che solo cinquanta monete gl'imprestasti, e in pochi giorni ti ha restituito sei volte tanto. Conosci adunque, che non vi è altro Dio né in cielo, né in terra, se non lui solo. Quello adunque avendo con l'esperienza ancora del veduto miracolo, conosciuta la verità, diventò subitamente cristiano, e glorificò il Signore, e Salvator Nostro Giesù Cristo, con il Padre, e con lo Spirito Santo, rendendo molte grazie alla sua prudentissima Donna, per la quale a vera notizia di Dio era stato condutto in verità.

(*Vite de' Padri, overo istoria eremitica delle vite, e detti degli degli antichi solitarii, corretta, accresciuta, ordinata, e restituita alli suoi veri autori per opera di Francesco Antonio Dolcetti Confessore nella chiesa di S. Lorenzo in Damaso. Parte seconda.* In Roma, Per Michele Ercole, 1679, X, CLXXXI, pp. 375-76).

XVI

Come Dio ricompensò una donna che conservò la fede a suo marito

Veniamo in Ascalone nell'ospedale dei monaci, e l'abate Eusebio prete ci narrò, dicendo: Un mercante navigando aveva perduto ogni cosa, e le sue navi, e l'altrui, ed era scampato dal naufragio. Il quale essendo qua venuto fu preso da' creditori, e messo in carcere; e quel c'haveva in casa li fu tolto, eziandio le vestimenta della sua moglie. Quella dunque viveva con grande ansietà e afflizione, poiché neppure aveva il pane per alimentare il marito. Essendo adunque ella un giorno nella carcere, e dolendosi: entrò un huomo nobile per dar la limosina a' prigioni, ma vedendo la donna con il suo marito sedere, fu ferito del suo amore, peroche era bellissima, e le mandò a dire per il carceriero, che venisse a se. Ella pensando di ricever denari per l'amor di Dio, andò volentieri, ma quello tirandola da parte le disse: che è quello che tu hai? Per qual cagione sei tu qua? La quale ogni cosa narrò, e quell'huomo le disse: Se io pagarò tutto il

debito, dormirai tu questa notte meco? Ma ella veramente bellissima e onestissima rispose: Io ho udito signore, che l'apostolo dice: *Che la moglie non ha potestà del proprio corpo, ma è del marito.* Lasciami adunque dimandare al mio marito, e farò quello che esso mi commenderà. Riferì ogni cosa al marito suo, il quale come prudentissimo, e alla sua donna legato da grandissimo affetto, non fu preso da speranza, ne desiderio di esser libero dalla pena del carcere; ma piangendo con le lagrime, le disse: và, sorella mia, e dà la dovuta ripulsa a cotesta impertinente richiesta, peroche io spero nel Signor Nostro Giesù Cristo, che non ci abbandonerà infino alla fine. Andò ella, e diede costantemente il rifiuto dicendo: io lo dissi al mio marito, e non volle. In quel tempo un ladrone era stato messo nella predetta carcere, innanzi, ch'il mercadante fosse preso, il quale ogni cosa vedeva, e udiva le parole del marito, e della moglie; cominciò a lagrimare in se medesimo, dicendo: ecco in che caso costoro sono posti, e nientimeno non hanno voluto dare la loro onestà per ricevere denari, e esser liberati, ma hanno stimata l'onestà più che i denari, dispregiando i beni utili di questa vita, per non violare la sua bellezza; ma io misero che farò, che non pensai, che fosse Dio, e però sono autore d'omicidi? E chiamando quelli a sé per la finestra della cella, dove era tenuto legato, disse loro: io son ladrone, e reo di molte uccisioni, onde a qualunque hora verrà il prefetto, come omicida devo esser menato alla morte. Considerando adunque il vostro onesto consiglio, sono compunto. E perciò vi dico: andate voi e cavate nel tal luogo della città, e prendete i danari, che vi trovate e quando averete pagato il debito, vi resterà ancora molta elemosina, e pregate Dio per me, acciochè ancora io trovi misericordia. Dopo pochi giorni entrato il prefetto nella città, comandò che il ladrone fosse tratto in prigione, e decollato. Il giorno seguente disse la donna al marito: Se lo commandi io anderò al luogo, che ci insegnò il ladrone, se per avventura le cose, che disse, fossero vere. Il quale disse: fa come ti piace. Ella adunque prese un piccolo sarchiello e andò la sera a quel luogo, e cavando trovò una pentola piena di monete diligentemente coperta, e pigliandola si partì. Ma usato prudente consiglio, a poco a poco rendeva à creditori i debiti, acciochè per questo modo si stimasse, che da altri li fossero prestati, e finito il pagamento di tutto il debito cavò il marito di carcere

(G. Mosco, *Prato spirituale,* in *Vite de' Padri, overo istoria eremitica delle vite* cit., II, 1679, X, CLXXXV, 379-80).

XVII

Di Pietro telonario

Avea in usanza questo santissimo Patriarca di dire spesse volte, e recitare esempi di grande edificazione, massimamente esempi di miseri-

cordia, e di pietade. Una volta standogli intorno molta gente, recitò un cotale esempro, e disse: Essendo io giovane mercante in Cipri, avea nella bottega un fedele fante, e di grande puritade, intantochè visse, e morì vergine. Questi mi disse, ch'essendo egli in Affrica con un ricco uomo avaro, ch'avea nome Pietro, avvenne una cotale cosa, cioè, che istando molti poveri insieme un giorno al sole, incominciarono a raccontare le case de' buoni limosinieri, e lodargli, e benedirgli, e simigliantemente a vituperare, e biasimare gli crudeli avari, da' quali non potevano avere limosina, e infra gli altri incominciarono a biasimare lo predetto Piero suo signore, lo quale era sì crudele, che non si trovò nullo di loro, lo quale avesse mai ricevuta limosina: e stando in queste parole, disse uno di questi poveri agli altri: che mi volete dare, se io farò tanto, che io averò da lui limosina oggi? E facendo gli altri patti con lui, andossene quegli, e puosesi all'uscio della casa di Piero, e aspettava, ch'egli tornasse a casa. Or avvenne, come piacque a Dio, che entrando Piero in casa con lui insieme, giunse lo fante con una zana di pane, e vedendo Piero quel povero, non trovandosi a mano pietra da percuoterlo, subitamente, acceso d'ira, e di crudeltade, prese uno di que' pani, e gittogliele per la faccia, ma il povero sì cessò, e prese il pane, e fuggì, e andossene a' compagni dicendo, che quel pane aveva avuto da Piero. Or avvenne, che dopo due giorni Piero infermò a morte, e vide in visione una notte come egli era menato al giudicio di Dio, ed erano esaminate, e poste nella bilancia tutte le sue opere buone, e rie, e parevagli, che dall'una parte si ragunasse una grande schiera di Demonia in similitudine d'uomini neri, e terribili, e stavano apparecchiati per rapirlo, e dall'altra istavano alquanti Angioli in similitudine di bellissimi giovani isprendienti, e vestiti di bianco per aiutarlo, i quali cercavano se potevano trovare alcun bene; e vedendo, che i mali erano molti, stavano molto tristi, e malinconici, e diceva l'uno all'altro: dunque noi non ci abbiamo parte? Allora disse uno di loro: veramente noi non troviamo in lui altro bene, se non un pane, che egli gittò per ira al povero. E prendendo questo pane gli Angioli, pusonlo sulla bilancia dall'altro lato, e pesò tanto quanto gli mali, sicchè la bilancia fu pari. Allora gli Angioli dissono a Piero, va, e aggiugnivi più limosine a questo pane; se no, sappi veramente che queste demonia ti prenderanno. E in questo svegliandosi, conoscendo la grazia, che Iddio gli aveva mostrata, incominciò a ringraziare Iddio, e dire: guai a me, come sono stato crudele, e sconoscente, che se per un pane, lo quale io gittai per furore al povero, tanto m'è giovato, or quanto bene è dare molto, e di buon cuore. E da allora innanzi diventò sì modesto, e savio, e misericordioso, che eziandio si spogliava i panni di dosso per dare a' poveri. Onde andando egli un dì alla sua bottega molto per tempo, scontrossi in un povero quasi ignudo, lo quale era rotto in mare, ed aveva perduto ogni cosa, il quale gli si gittò a' piedi, e dimandogli misericordia. Al quale egli avendo compassione, spogliossi una sua garnacca, e diegliele, che la si mettesse indosso. E partendosi il povero

vergognandosi di portare così buono vestimento, diedela a un venditore, che gliela vendesse. E tornando Piero a casa, e passando a lato di quel venditore, e vedendo e riconoscendo quel vestimento, contristossi molto, intanto chè tornando a casa non potè mangiare niente, ma rinchiudendosi in camera incominciò fortemente a piangere, pensando, e dicendo in se medesimo, che non era istato degno, che il povero s'avesse messo il suo vestimento per aver memoria di lui. E stando in quella tristizia, e piagnendo s'addormentò, e vide in visione un giovane più sprendiente, che 'l sole, col segno della Croce sopra 'l capo, e pareva a lui, che avesse indosso quel vestimento, ch'egli aveva dato al povero, e dicevagli: perché piagni Piero? Ed egli rispose: Messere, piango, perché veggo, che la limosina, che noi diamo ad altrui, si riceve da molti per guadagno, e non per necessitade. Allora parve, che quel giovane gli mostrasse lo suo vestimento, e dicesse: conosci tu questo? E rispondendo egli di sì, quel giovane gli disse: ecco, poiché tu il mi desti, l'ho portato, onde io ti ringrazio, che m'hai ricoperto, ch'io era molto afflitto di freddo. E dopo queste parole tornando in se maravigliossi molto, e immaginandosi come era ciò, che quel bellissimo giovane, che gli apparve, fosse Cristo, lo quale disse, che aveva ricevuto lo vestimento, ch'ei aveva dato al povero, incominciò a beatificare gli poveri, e dire: poiché così è, che Cristo reputa dato a se quello, che si dà al povero, disse, non morrò di morte, ch'io diventerò povero perfettamente. E incontanente in quel fervore chiamando un suo notaio, il quale egli aveva comperato, sì gli disse: io ti voglio affidare una credenza, e credimi, che se tu la rivelerai, e non farai come io ti dirò, io ti venderò a' Barberi; e dettogli queste parole promettendogli quel notaio suo ischiavo di tenergli credenza, e di fare ciò, che gli direbbe, sì gli diè X libbre d'oro, e dissegli: và, e compera alcuna mercatanzia, e menami con teco come tuo schiavo in Gerusalem, e vendimi ad alcuno Cristiano, e il prezzo, che averai di me, darai a' poveri. E recusando quel notaio di ciò fare, sì gli disse anche: fa' quello, ch'io ti dico, che sappi per certo, che se tu non fai come io t'ho detto, io ti venderò a' Barberi, come prima ti dissi. E vedendo quel notaio pure la sua volontade, fece come egli gli aveva detto, e sotto ispezie di portare mercatanzia in Gerusalem, menò Pietro con seco quasi per fante, e vendettelo a un suo amico fabbro d'argento, ch'aveva nome Zoillo, e lodogliele molto. E fatto questo, lo notaio si tornò in Costantinopoli giurando, e promettendo a Piero di non manifestare quello, che fatto era, e che 'l prezzo, che aveva da lui avuto, fedelmente darebbe a' poveri. Or rimase Piero a modo d'uno ischiavo vestito vilmente al servigio del suo signore Zoillo, e per umiltà, non mostrando di se alcuna bontade, istava in cucina ad aiutare al cuocere, e lavava i panni sudici della casa; e faceva cotali cose vili, avvegnachè non fosse mai usato; e soprattutto questo eziandio per grande fervore s'afflisse molto in digiunare, e in altre asprezze. E vedendo Zoillo tanta sua virtude, e umiltade, avvedendosi chiaramente, che Iddio per lui gli faceva bene, e accrescevalo, e davagli

prosperitade, vergognandosi di tenerlo così vilmente, sì lo chiamò a se, e dissegli: voglio, Piero, liberarti, e voglio, che da ora innanzi sia siccome mio fratello. La qual cosa Piero al tutto recusò, e non consentì d'essere liberato, non volendo perdere il merito, e 'l bene dell'abiezione. E gli altri conservi suoi, e schiavi di Zoillo vedendolo così mansueto, paziente, e vile d'abito, sì lo isprezzavano, e schernivano, e dicevangli molte ingiurie, e chiamavanlo pazzo; le quali tutte ingiurie e di parole, e di fatti egli mansuetamente inghiottiva, e sopportava, e ritornavasene pure a Dio, e Iddio gli faceva questa cotale grazia, che quante volte egli era molto afflitto d'ingiurie, sì gli appariva Cristo in visione in quel modo, che gli era apparito in prima nella infermitade, vestito del suo vestimento, e tenendo in mano lo prezzo, per lo quale s'aveva fatto vendere, e il quale aveva fatto dare a' poveri, e dicevagli: non ti contristare, fratello mio Piero, io ho ricevuto lo prezzo di te, ma sostieni, e aspetta insino a che io ti farò conoscere. E dopo alquanto tempo vennono alcuni mercatanti, e fabbri d'argento delle contrade sue in Gerusalem al perdono, li quali Zoillo, signore temporale di Piero, invitò a desinare con seco, e servendo loro Piero, incontinente gli conobbe, e quelli desinando lo guatavano, e incominciavano a raffigurare, e dire insieme: or come si somiglia questo ischiavo a Messer Piero telonario? Della qual cosa egli avvedendosi, occultamente si partiva da loro quanto poteva, ma pure non potendo al tutto fuggire di servir loro, veniva alla mensa alcuna volta, e quelli quanto più lo guatavano, tanto più si certificavano, ch'egli era Pietro telonario; onde non potendo più tacere, dissono a Zoillo, lo quale dava loro desinare: veramente, messere Zoillo, se noi non erriamo, a noi pare, che tu tenghi per ischiavo un gran ricco, e libero mercatante della terra nostra. Tuttavia non erano arditi di pure affermare al tutto, ch'egli fosse Piero, perciocch'era molto mutato per la viltà dell'abito, per lo digiuno, e per la faccenda della cucina; ma pure più volte considerandolo, disse uno di loro: veramente questi è messer Pietro telonario, onde non mi posso attenere, che io non mi levi, e prendalo, perciocché fo per certo, che non solamente la gente comune, ma eziandio lo 'mperadore si turbò molto, e fu dolente, quando egli seppe, ch'egli era fuggito. Le quali parole udendo Piero, che veniva dalla cucina, e portava alcuna vivanda alla mensa, ed era quasi giunto all'uscio della sala, non fu ardito di portare alla mensa, ma subitamente fuggì verso la porta della casa, la quale guardava un fante di Zoillo, lo quale era sordo, e mutolo dalla sua nativitade, e solamente per cenni apriva, e chiudeva; e affrettandosi Piero d'uscire fuori, disse a quel fante sordo, e mutolo: a te dico nel nome di Cristo, rispondimi. E quegli incontanente udie, e rispuosegli; e poi dicendo Piero, che gli aprisse, quegli anche gli rispose, e apersegli. E veggendo, che Piero uscì correndo, ed egli era rimaso guarito, corse subitamente gridando per allegrezza nella sala, ove mangiavano Zoillo, e quelli forestieri, e contò per ordine quello, che addivenuto gli era, e disse come il fante di cucina era uscito fuori, e com'egli al suo comandamento era guarito, e disse loro: guardate per Dio,

che non sia fuggito, che veramente egli è servo di Dio; che io vidi, che incontinente, ch'egli mi parlò, gli uscì una fiamma di bocca, la quale mi venne insino agli orecchi, e incontinente udii, e parlai. E levandosi Zoillo, e quegli altri dalla mensa, incontinente l'andarono, e mandarono cercando per diverse parti, ma non lo trovarono, e mai non lo vidono più, perocchè egli per guardia della sua umiltade, e per non essere onorato, fuggì in tal luogo, che mai non fu trovato da quelli, li quali in prima lo conoscevano. Allora Zoillo, e tutti quelli della sua famiglia si renderono in colpa, che l'avevano trattato sì vilmente, e massimamente quelli fanti, e schiavi, che 'l chiamavano pazzo. Questo, e altri simili esempi aveva in uso di dire lo santissimo Patriarca per edificare lo suo popolo, e inducerlo a misericordia, e umiltade, non solamente per suo esempro, ma eziandio per lo altrui.

(*Volgarizzamento delle Vite dei Santi Padri,* IV, cap. 19)

XVIII

Marco il folle

Il beato Daniele di Scete aveva un discepolo. Con questo discepolo abitò per breve tempo un fratello di nome Sergio, poi costui si addormentò in Cristo. Dopo la morte del fratello Sergio, abba Daniele diede confidenza al suo discepolo; infatti lo amava moltissimo. Un giorno, dunque, l'anziano prese con sé il suo discepolo e andò ad Alessandria: è consuetudine, infatti, che l'igumeno di Scete in occasione della Pasqua si rechi in visita al patriarca. Giunse in città verso l'ora decima e mentre camminavano per via videro un fratello nudo con i fianchi cinti da un asciugatoio. Quel fratello si fingeva matto e insieme a lui c'erano altri matti; egli si comportava come se fosse pazzo e fuori di sé, rubava al mercato e offriva quel che aveva preso agli altri matti. Si chiamava Marco dell'ippodromo.

L'ippodromo infatti è pubblico e Marco il folle lavorava là, guadagnava cento monete al giorno e dormiva sui banchi dell'ippodromo. Di quelle cento monete dieci le adoperava per comperarsi dei viveri, il resto lo dava agli altri matti. Tutta la città conosceva Marco dell'Ippodromo per la sua follia.

L'anziano disse al suo discepolo: «Va' a vedere dove abita quel folle». Egli andò, si informò e gli dissero: «All'ippodromo. E' matto!». Dopo l'incontro con il patriarca, il giorno successivo, per disegno di Dio, l'anziano trovò Marco il folle al grande Tetrapilo, gli corse incontro e lo abbracciò, ma il folle si mise a gridare: «Uomini di Alessandria, aiuto!». Il folle poi canzonava l'anziano e attorno a loro si raccolse una folla numerosa. Il discepolo insospettito se ne stava lontano. Tutti dicevano all'anziano: «Non te la pigliare, è matto!». Ma l'anziano disse loro: «Siete voi i matti! Oggi non ho trovato nessun uomo in città se non costui». Giunsero anche

dei chierici che conoscevano l'anziano e gli chiesero: «Ti ha fatto qualcosa questo matto?».

L'anziano rispose loro : «Portatelo dal patriarca». Lo portarono e l'anziano disse al patriarca: «Non c'è oggi in questa città un vaso d'elezione pari a questo!». Il patriarca, sapendo che l'anziano aveva ricevuto da Dio queste rivelazioni riguardo a quel fratello, si gettò ai piedi del folle e cominciò a supplicarlo di rivelargli chi fosse.

Quello rientò in se stesso e confessò: «Ero monaco e per quindici anni fui soggiogato dal demonio della fornicazione. Rientrai in me stesso e mi dissi: "Marco, per quindici anni hai servito il nemico; ora per altrettanto tempo servi Cristo". Partii per Pempton e là rimasi otto anni; al termine degli otto anni mi dissi: "Ora va' in città e per altri otto anni fingi di essere folle". Ed ecco oggi terminano gli otto anni di follia». E tutti con un cuor solo scoppiarono in pianto.

Marco dormì nella casa del vescovo insieme all'anziano. Come si fece giorno l'anziano disse al discepolo: «Fratello, chiamami abba Marco perché preghi per noi così che possiamo ritornarcene nella nostra cella». Il discepolo andò e lo trovò morto; ritornò dall'anziano e gli annunciò che abba Marco era morto. L'anziano avvisò il patriarca, il patriarca ne diede notizia al governatore della città e questi ordinò che tutti i cittadini si astenessero dal lavoro. L'anziano poi mandò il suo discepolo a Scete dicendogli: «Battete il sinandro, radunate i padri e dite loro: "Venite a ricevere la benedizione dell'anziano"». E tutta Scete salì ad Alessandria indossando abiti bianchi e portando rami e palme e così fecero anche Ennaton, le Celle e i monaci del monte Nitria e tutte le laure intorno ad Alessandria cosicché le spoglie del beato Marco non ricevettero sepoltura per cinque giorni e si dovette cospargerle di profumo. E tutta la città portando rami e ceri e versando lacrime accompagnò le preziose spoglie del beato Marco rendendo gloria e lode al Dio amico degli uomini che dona tale grazia e gloria a quanti lo amano.

(*Vita dell'abbate Daniele di Scete,* 596/2, pp. 248-50).

XIX

Eulogio lo spaccapietre

Abba Daniele, il presbitero di Scete, si trovava in Tebaide e aveva con sé uno dei suoi discepoli. Navigarono lungo il Nilo e dopo aver viaggiato si avvicinarono a un villaggio. L'anziano si rivolse ai marinai e disse: «Oggi dobbiamo fermarci qui». Il suo discepolo cominciò a mormorare: «Fino a quando ce ne andremo in giro? Diceva. Andiamo a Scete!». Ma l'anziano disse: «No, oggi ci fermiamo qui». E si trovarono pellegrini in mezzo al villaggio. Il fratello disse all'anziano: «Piace a Dio che ce ne stiamo seduti

qui come dei poveracci? Andiamo in una chiesa!» «No, disse l'anziano, restiamo qui». E fino a notte fonda rimasero seduti lì.

Il fratello cominciò a litigare con l'anziano: «Devo morire a causa tua!». Mentre discutevano giunse un vecchio laico, alto, con i capelli bianchi, ma molto anziano, vecchissimo, aveva con sé una rete e come vide abba Daniele lo abbracciò e cominciò a baciargli i piedi piangendo. Abbracciò anche il discepolo e disse loro: «Comandate!». Aveva una fiaccola accesa e girò per le vie del villaggio cercando i pellegrini. Poi prese con sé l'anziano, il suo discepolo e anche altri pellegrini che aveva trovato e andò a casa sua; versata dell'acqua nel catino lavò i piedi del discepolo e dell'anziano. Non aveva nessun parente che vivesse in casa con lui, né altrove, se non Dio solo. Preparò loro la tavola e dopo che ebbero mangiato, raccolse gli avanzi e li diede ai cani del villaggio. Era solito fare così e non lasciava una briciola in casa fino al mattino. L'anziano lo prese in disparte e quasi fino al sorgere del sole rimasero a parlare di argomenti utili alla salvezza versando lacrime in abbondanza. Al mattino si salutarono e partirono.

Lungo la via il discepolo fece una metanìa all'anziano e gli disse: «padre fammi la carità di dirmi chi è quel vecchio e come mai lo conosci». Ma Daniele non voleva dirglielo. Il fratello fece un'altra volta una metanìa e gli disse: Mi hai confidato tante cose e non mi vuoi dire nulla riguardo a questo vecchio?» Ma l'anziano non voleva confidargli la storia del vecchio e così il fratello si rattristò e non rivolse la parola all'anziano finché non giunsero a Scete.

Il fratello poi se ne andò nella sua cella e, come al solito, non portò niente da mangiare fino all'undicesima ora perché questo era il regime di vita che l'anziano osservava ogni giorno.

Venuta la sera, l'anziano andò nella cella del fratello e gli disse: «Che c'è, figliolo? Lasci che tuo padre muoia di fame?» Ma quello rispose: «Io non ho padre; se avessi un padre, infatti, mi amerebbe come se fossi suo figlio». E l'anziano disse: «Su, prepara da mangiare». Spinse la porta per aprirla e andarsene, ma il fratello raggiunse l'anziano, lo prese e cominciò a baciarlo e a dirgli: «Viva il Signore! Non ti lascio andare finchè non mi dici chi è quel vecchio». Il fratello infatti non sopportava di vedere l'anziano rattristato perché lo amava moltissimo.

Allora l'anziano gli disse: preparami qualcosa da mangiare e te lo dirò». Dopo che l'anziano ebbe mangiato disse al fratello: «Non ti adirare! Non ti ho raccontato niente perché tu non dicessi queste cose al villaggio. Bada di non raccontare ciò che senti. Questo vecchio si chiama Eulogio; di mestiere è spaccapietre e con il suo lavoro guadagna una moneta al giorno. Fino a sera non tocca cibo. La sera entra nel villaggio e conduce a casa sua i pellegrini che trova , dà loro da mangiare e gli avanzi li porta ai cagnolini, così come hai visto. Fa lo spaccapietre fin dalla giovinezza. Ha più di cent'anni e Dio gli dà la forza di un giovane vigoroso e così fino ad oggi si guadagna un denaro al giorno. Quando, quarant'anni fa, mi recai in

quel villaggio per vendere i miei lavoretti, giunta la sera, quel vecchio mi prese con sé insieme ad altri fratelli e ci offrì ospitalità. Andai dunque a casa sua e vedendo la virtù dell'anziano cominciai a digiunare per diverse settimane supplicando Dio di mandargli ricchezze in misura maggiore perché potesse fare del bene a più persone. Dopo tre settimane di digiuno, giacevo sfinito per l'ascesi e vidi venire verso di me un uomo venerando che mi disse: «Che hai, Daniele?».

E io risposi: Signore, ho promesso a Cristo di non toccare pane finché non mi esaudirà riguardo a Eulogio lo spaccapietre affinché lo riempia di doni in modo che possa fare del bene a molti altri». «No, mi rispose, va bene così». E io «No, fagli avere di più perché grazie a lui tutti rendano gloria al tuo santo nome». Ed egli mi disse: «Ti dico che va bene così. Se vuoi che provveda, sii garante per la sua anima perché si salvi in mezzo alla ricchezza e io gliela darò». Gli dissi dunque: «Chiedi conto a me della sua anima».

Ed era come se fossimo nella chiesa della santa Anastasi e c'era un ragazzo seduto sopra la sacra pietra e alla sua destra stava Eulogio. Il ragazzo mandò accanto a me uno dei presenti e mi disse: «Sei tu il garante di Eulogio?». «Sì, Signore» gli dissi. Disse ancora: «Ditegli che chiederò la garanzia». E io dissi:«Sì, signore, chiedetela a me, soltanto moltiplica la tua benedizione».

E vidi due uomini che versavano in grembo ad Eulogio una quantità di denari e il grembo di Eulogio riceveva tutto quello che essi vi versavano. Mi svegliai e riconobbi di essere stato esaudito e resi gloria a Dio.

Eulogio uscì per il suo lavoro, batté una pietra e sentì che sonava a vuoto, scoprì un piccolo foro, batté di nuovo e trovò una grotta piena di soldi. Stupito disse tra sé e sé: «Questi soldi appartengono agli Ebrei. Che ne farò? Se li porto al villaggio, il governatore lo viene a sapere, li prende e io rischio la vita. È meglio che li nasconda in un paese straniero dove nessuno mi conosce».

Affittò delle bestie come se dovesse trasportare delle pietre, poi, di notte trasportò il denaro vicino al fiume, abbandonò l'opera santa dell'ospitalità che svolgeva ogni giorno e, imbarcatosi, raggiunse Costantinopoli. Regnava a quel tempo Giustino, zio di Giustiniano. Eulogio offrì molte ricchezze all'imperatore e ai nobili della corte e così divenne governatore del venerabile pretorio. Acquistò grandi possedimenti che sono chiamati fino ad oggi terre dell'egiziano.

Due anni dopo rividi in sogno quel ragazzo nella santa Anastasi e dissi tra di me: «Dove è dunque Eulogio?». E poco dopo vedo Eulogio trascinato davanti al ragazzo da un etiope. Mi svegliai e mi dissi: «Guai a me peccatore! Che cosa ho fatto! Ho consegnato alla rovina la mia anima!». Presi la mia bisaccia e me ne andai al villaggio come se dovessi vendere il mio lavoro e aspettai che, come al solito, giungesse Eulogio. Scese la sera e nessuno venne da me. Allora mi alzai, interrogai una vecchia e le dissi: «Madre, portami tre pani da mangiare perché oggi non ho mangiato». «Sì»

mi rispose. Se ne andò e mi portò un po' di cibo cotto e me l'offrì; poi cominciò a rivolgermi parole spirituali: «Non sai che lo stato monastico richiede il raccoglimento?» e mi faceva altri discorsi in vista della salvezza. Le dissi: «Che vuoi che faccia dal momento che sono venuto a vendere i prodotti del mio lavoro?» Rispose: «Anche se vuoi vendere i prodotti del tuo lavoro non restartene così nel villaggio. Ma se vuoi diventare monaco va' a Scete». Le dissi: «Lascia perdere questi discorsi. Non c'è in questo villaggio un uomo timorato di Dio che accoglie i pellegrini?» «Che cosa, mio caro abba? Mi rispose. Avevamo qui uno spaccapietre che serviva i pellegrini e Dio, vedendo le sue opere, gli ha fatto grazia ed ora è nobile».

A queste parole mi dissi: «Sono io che ho compiuto questo delitto! Mi imbarcai e raggiunsi Bisanzio. Chiesi dove potevo trovare i possedimenti dell'egiziano, me li indicarono e mi sedetti davanti all'ingresso in attesa che giungesse Eulogio. Lo vidi circondato da gran fasto e gli gridai: «Abbi pietà di me, voglio dirti una cosa in disparte». Non mi badò e per di più la sua scorta mi percosse. Lascai passare la scorta e ripresi a camminare e di nuovo mi percossero. E continuai così per quattro settimane ma non potei incontrarlo. Allora, scoraggiato, andai a gettarmi davanti all'icona della Madre di Dio e dissi piangendo: «Signore, toglimi la garanzia di quest'uomo altrimenti me ne ritorno nel mondo».

Mentre ripetevo queste cose nella mia mente, mi addormentai ed ecco vi fu un gran frastuono e si udì una voce gridare: «Ecco l'Augusta!». E davanti a lei vi erano schiere a centinaia e mgliaia. Gridai e dissi: «Pietà di me!». Si fermò e mi chiese: Che cos'hai?». Le dissi: «mi sono fatto garante di Eulogio il governatore; ordina che sia sciolto da questo patto». Mi disse: «Io non posso far nulla; mantieni quanto è stato pattuito secondo i tuoi desideri». Mi svegliai e dissi tra me e me: «Anche se dovessi morire, non me ne andrò dall'ingresso». E come giunse Eulogio cominciai a gridare e il portinaio mi rincorse e mi percosse fino a riempirmi di lividure su tutto il corpo. Allora, scoraggiato, mi dissi: «Andiamocene a Scete, se Dio vuole salverà anche Eulogio».

Andai a cercare una nave, ne trovai una di Alessandria e mi imbarcai per ritornare nella mia cella. Non appena salii fui vinto dallo sconforto e di nuovo mi vidi in sogno nella santa Anastasi e vidi quel ragazzo seduto sulla pietra sacra e mi guardava minaccioso a tal punto che per la paura cominciai a tremare come una foglia e non riuscivo ad aprire la bocca perché il mio cuore era divenuto di pietra. Ed egli mi disse: «Non andrai a mantenere il patto?». E ordinò a due che gli stavano accanto di appendermi con le braccia legate dietro la schiena e mi disse: non fare promesse superiori alle tue forze, non contraddire Dio!». E io non riuscivo ad aprire la bocca anche perché ero appeso in alto. Ed ecco una voce: «Arriva l'Augusta». E vedendola mi fece coraggio e le dissi con un filo di voce: «Abbi pietà di me, Signora del mondo». Mi disse: «Che vuoi ancora?». Le dissi: «Sono appeso a motivo del patto per Eulogio». Mi disse: «Prego per te». E vidi che baciava i

piedi di quel fanciullo. Il fanciullo mi disse: «Non fare mai più questa cosa». «No, Signore, risposi. Ho pregato perché diventasse ricco: ho peccato. Perdonami!». Ed egli ordinò che mi slegassero. Poi mi disse: «Va' nella tua cella e io riporto Eulogio alla sua condizione primitiva. Non ti angustiare!». Mi svegliai e subito fui pieno di grande gioia perché ero stato liberato da quel patto e continuai la navigazione rendendo grazie a Dio.

Tre mesi dopo venni a sapere che l'imperatore Giustino era morto e che regnava Giustiniano. E Ipate, Dexicrate, Pompio e il governatore Eulogio gli si ribellarono. I tre furono imprigionati e tutti i loro averi e i beni di Eulogio furono confiscati. Quest'ultimo fuggì di notte da Costantinopoli e l'imperatore diede ordine che, ovunque lo si trovasse, fosse ucciso. Ed Eulogio fuggendo giunse al suo villaggio, cambiò le sue vesti e riprese gli abiti dalla povera gente della regione. Tutto il villaggio si radunò per vederlo e gli dissero: «Abbiamo sentito che sei stato nominato governatore», ma egli rispose: «Sì, se fossi diventato nobile sarei qui a vedere i vostri volti? No, è un altro Eulogio, anche lui di questa regione. Io sono stato nei luoghi santi». Rientrò in se stesso e disse: «Povero Eulogio, alzati, prendi i tuoi arnesi da lavoro e va a lavorare. Qui è l'Egitto!». E poco a poco il santo fanciullo e nostra Signora Madre di Dio lo fecero ritornare alla condizione primitiva. Dio infatti non era ingiusto al punto da dimenticare le sue fatiche precedenti.

Poco tempo dopo andai al villaggio e quando fu sera Eulogio mi prese con sé secondo il suo costume. E come lo vidi, cominciai a gemere e a piangere dicendo: «Come sono grandi le tue opere, Signore! Hai fatto tutto con sapienza. Quale Dio è grande come il nostro Dio che rialza da terra il povero e risolleva dal fango il misero, umilia ed esalta? O Signore, chi può indagare le tue meraviglie? Io, peccatore, ci ho provato e per poco non ho fatto dimorare agli inferi la mia anima».

Eulogio prese dell'acqua e mi lavò i piedi, come era solito fare, e mi preparò la tavola. Dopo che avemmo mangiato, gli dissi: «Come stai, abba Eulogio?» Mi rispose: «Prega per me, abba. Sono un povero uomo che non ha proprio niente!».

E io gli dissi: «Oh, se tu non avessi avuto neppure quello che hai avuto!» Ed egli mi disse: «Perché, mio caro abba? Ti ho forse dato scandalo?» «In cosa non mi hai scandalizzato!» risposi e gli narrai tutto. Scoppiammo in pianto tutti e due ed egli mi disse: «Prega che Dio mi accompagni e d'ora in poi mi correggerò». Gli dissi: «In verità, figliolo, finché sei in questo mondo non aspettarti che Dio ti affidi più di un denaro al giorno». E per tutto questo tempo Dio ha provveduto che egli si guadagnasse un denaro al giorno. Ecco ti ho raccontato in che modo lo conosco. Tu però non dire niente a nessuno».

Queste cose confidò abba Daniele al suo discepolo prima di partire dalla Tebaide. Restiamo ammirati nel contemplare l'amore di Dio che per pochi giorni esaltò Eulogio e quindi lo umiliò a suo giovamento.

(*Vita dell'abbate Daniele di Scete,* 596/8, pp. 264-70).