

“Imagini artificiosamente designate”.

San Bruno di Colonia tra agiografia e iconografia

1. L'identità agiografica di un santo è il frutto di una “costruzione” in cui si combinano la biografia, l'agiografia e l'iconografia, la storia e l'*invenzione*, le scelte consapevoli e le sedimentazioni involontarie nella memoria collettiva e nelle fonti storiche di caratteri, attributi, modelli. Il santo riceve identità e diventa riconoscibile attraverso molte vie: il luogo della sua nascita e i luoghi della sua vita, il luogo della sua sepoltura e i luoghi che ne custodiscono le reliquie, le parole degli agiografi e le raffigurazioni iconografiche che fissano in una rappresentazione visibile le leggende agiografiche. Pur all'interno di una struttura linguistica diversa, esiste storicamente un rapporto molto stretto, di scambio continuo, tra agiografia e iconografia. Al linguaggio analitico e narrativo della prima, la seconda sostituisce la capacità sintetica del simbolo; alla “distensione” del racconto la concentrazione di una storia in pochi caratteri fondamentali, in segni essenziali, ma entrambe concorrono a conferire identità al santo, a renderlo riconoscibile agli occhi dei fedeli.

La stessa immagine è un prodotto agiografico, una rappresentazione della figura di un santo che costituisce - come ha osservato Sofia Boesch Gajano - «[...] un ponte tra la realtà del personaggio e il pubblico» (Boesch Gajano 1999: 46). Rispetto alle testimonianze scritte, l'immagine garantisce un rapporto più diretto e immediato tra il santo e il fedele e sembra connotarsi, come appare evidente nei cicli iconografici, per la sua maggiore didascalicità (Dupront 1993: 125 sgg.). Il caso dei cicli è interessante anche per un altro aspetto, perché essi esplicitamente assumono nel linguaggio iconico un impianto narrativo, un procedimento sequenziale, nel quale, pur nella immobilità statica delle figure, la storia accade, si succede, incarna il ritmo del prima e del poi secondo un modello temporale analogo a quello della produzione scritta.

Il culto delle immagini dei santi ha giocato un ruolo fondamentale nel radicare presso santuari, chiese, confraternite le devozioni a patroni, protettori, fondatori di ordini religiosi. Il fedele si ferma in preghiera davanti all'immagine, ne interiorizza gli attributi agiografici, li assume come fattori d'identificazione della personalità del santo. L'attributo agiografico, consustanziale alla figura del martire o del “confessore”, rinvia, con una certa frequenza, ad episodi miracolosi o ad una specializzazione taumaturgica che “incontrano” le attese del fedele e del pellegrino, “promettono” il soddisfacimento dei suoi bisogni. Funzione dell'immagine è quella di insegnare e commuovere, di rendere visibile l'invisibile, di costituire un termine di riferimento immediato per la pietà popolare. Il cristianesimo, religione del libro e della parola, lo è quasi altrettanto dell'immagine e della “visione”.

Volendo periodizzare si rivela decisiva l'epoca compresa tra il XVI e il XVII secolo. L'invenzione della stampa, la circolazione dei “santini”, la prudente ma inequivoca ammissione dell'iconodulia nei decreti del Concilio di Trento e nella teologia cattolica, favoriscono la diffusione del culto dei santi, fino al medioevo maggiormente legato al culto delle reliquie. Il rapporto tra immagini e reliquie va letto in modo “dialettico”, segnalando le differenze e le analogie. La diffusione delle reliquie è legata alla possibilità di spezzettarle, dividerle, frantumarle, estrarne parti da distribuire a chiese, conventi e santuari. La diffusione delle immagini, anche quando queste facciano riferimento ad un prototipo o ad una “vera effigie” o ad un'achiropita, può avvenire per semplice riproduzione del modello, per copia replicata centinaia e migliaia di volte. D'altra parte, immagini e reliquie rinviano ad un sostrato comune, di cui i reliquiari antropomorfi sembrano proporre una possibile sintesi sensibile. La reliquia è corpo, ma spesso pure l'immagine è corpo, immagine-corpo vicaria del corpo reale del santo (Apolito 1991: 193). L'immagine, a sua volta, è generatrice di particolari reliquie. Reliquie da contatto si definiscono quegli oggetti che hanno toccato il corpo del santo, si sono impregnati della sua *virtus*, sono *brandea* che testimoniano e

danno memoria di una vita esemplare. Ma reliquie “secondarie” possono anche considerarsi gli oggetti posti a contatto con l’immagine sacra: santini, medagliette, fazzoletti, coroncine (Ceravolo 2001). Immagini e reliquie, reperti visibili della presenza del santo, ne accompagnano, inevitabilmente, il riconoscimento del culto.

Le fasi della beatificazione e della canonizzazione sono scandite dalla produzione di immagini, processioni delle reliquie, prodigi e miracoli che le agiografie si incaricano di registrare e le raffigurazioni iconografiche di rendere visibili. Il cammino del santo verso gli altari è accompagnato e seguito da un parallelo racconto per immagini, più o meno intenso a seconda dei casi, maggiormente diffuso nella Chiesa universale o più circoscritto a realtà locali, ma quasi sempre presente. Una sterminata produzione di immagini riflette, praticamente rispecchiandole, le tipologie agiografiche di solito più ricorrenti: il santo martire, il monaco, il vescovo (Grégoire 1987: 249 sgg.). Oggetti e strumenti del martirio, insegne della dignità episcopale, *principia individuationis* della condizione eremitica e monastica, simboli della fede, rimandano immediatamente alla tipologia del santo raffigurato, lo rendono identificabile mediante il proprio “genere prossimo”, ma lasciano pure affiorare le “differenze specifiche” che lo individuano all’interno del genere di appartenenza. La ripetizione dei caratteri, l’insistita reiterazione dei simboli e degli attributi iconografici, rendono il santo familiare, contribuendo in modo decisivo alla sua “tipizzazione”. La “fortuna” del santo è, di frequente, inscindibile dalla “fortuna” delle sue immagini, che, talvolta, come nel caso clamoroso della tela achiropita di San Domenico in Soriano (Ceravolo 2001), giungono a sostituirsi alla persona reale, la annullano sino a diventare per i fedeli l’unica e autentica realtà con la quale stabilire un rapporto.

2. Nel caso specifico in esame, quello di San Bruno di Colonia, fondatore dei certosini negli ultimi anni dell’XI secolo e vissuto tra Germania, Francia e Italia, occorre, preliminarmente, precisare che la diffusione iconografica della sua figura è legata, nello spazio, soprattutto ai luoghi d’insediamento delle Certose e nel tempo al periodo in cui, tra XVI e XVII secolo, giunsero a compimento le procedure papali per il riconoscimento del suo culto. Infatti, il 19 luglio 1514, alcuni anni dopo il ritrovamento in Calabria delle reliquie di Bruno e del suo confratello Lanuino, Leone X, con un “oracolo di viva voce”, ne autorizzava il culto all’interno dell’Ordine certosino - atto che poteva considerarsi una “beatificazione equipollente” - mentre ad un secolo di distanza, il 17 febbraio 1623, Gregorio XV lo estendeva alla Chiesa universale, permettendo la celebrazione della festa del santo il giorno della sua morte, avvenuta il 6 ottobre del 1101. Ad accrescere ulteriormente la fama di Bruno contribuì, sul versante agiografico, la pubblicazione di diverse *Vite*, che fissarono i caratteri fondamentali ai quali per lungo tempo i “biografi” si sarebbero rifatti. Del 1508 è il “poema eroico” di Zaccaria Benedetto Ferreri *De Origine Sacri Carthusiensis Ordinis*, ristampato nel 1524 anche in appendice all’edizione parigina delle *Opera Omnia* di San Bruno; del 1515 è la cosiddetta *Vita altera* di Dom François Du Puy, che costituirà il modello sul quale saranno esemplate molte altre *Vite* successive; intorno al 1530 viene composta la *Vita* di Pietro Blomevenna; nel 1574 appare la *Vita Sancti Brunonis* di Lorenzo Surio, conosciuta anche col titolo di *Vita tertia* che le sarà dato negli *Acta Sanctorum* dei Bollandisti (Ceravolo 1999: 39-40).

L’invenzione della stampa contribuisce, tra Cinquecento e Seicento, a diffondere la figura di San Bruno anche mediante la pubblicazione di alcuni cicli iconografici e l’inserimento di singole immagini in opere di tipo devozionale, agiografie, messali, breviari, innari. Una delle prime raffigurazioni a stampa su San Bruno era già apparsa, nel XV secolo, nella *Schedelsche Weltchronik* edita a Norimberga nel 1493. Ma si trattava di un’immagine quasi per nulla tipizzata, che, addirittura, diventava fungibile e poteva essere impiegata - com’è stato notato da Giovanni Leoncini - per rappresentare anche altri certosini (Leoncini 1995: 176). Diverso è il caso della tavola in nove scene *Origo Ordinis Cartusiensis*, attribuita a Urs Graf e inserita nella prima edizione degli *Statuti certosini* (*Statuta* 1510), pubblicata a Basilea per i tipi di Johannes Amorbach. Qui vediamo apparire un San Bruno caratterizzato agiograficamente, secondo alcuni *topoi* che la storia e le leggende agiografiche avevano “consegnato” al disegnatore, a cominciare dal presunto episodio del

teologo Raymond Diocrès - che per tre volte si sarebbe alzato dalla bara, davanti al santo, per invocare il “giusto giudizio di Dio” per il quale era stato accusato, giudicato e condannato - e per finire con l’edificazione della prima Certosa in Francia. Degna di nota, in questo testo, è anche la xilografia pubblicata nella parte intitolata *Privilegia Ordinis Cartusiensis*, che rappresenta l’Ordine certosino come un “albero” scaturito dalla comune radice di San Bruno. La filiazione dei certosini dal loro fondatore, che inequivocabilmente l’albero rappresenta, è anche una chiara testimonianza del modello identitario esplicitamente assunto dall’*Ordo Cartusiensis*, come da altri Ordini religiosi, che procede per discendenza unilineare, esclusiva e diretta dal proprio istitutore, ereditandone, intatto, lo spirito. La medesima tipologia iconografica ad albero, con San Bruno disteso su un fianco a rappresentare la radice dell’Ordine, verrà replicata nel 1609, con diverse variazioni rispetto al suo archetipo cinquecentesco, anche nel frontespizio dell’opera di Pietro Sutor *De Vita Cartusiana*.

La pubblicazione nel 1524 a Parigi, per l’editore Jodocus Badius Ascensius, delle *Opera Omnia* di San Bruno - con il titolo *Opera & Vita* poiché all’edizione dei testi attribuiti al santo si accompagnava l’inserimento, tra l’altro, della *Vita Beati Brunonis* di François Du Puy - costituiva iconograficamente una significativa novità, perché nelle sei tavole anonime di corredo erano illustrati due episodi, assenti nella xilografia di Graf degli *Statuti*, riguardanti il decennio di permanenza di San Bruno in Calabria. Da questo momento anche gli altri cicli figurativi a stampa riporteranno il periodo calabrese di San Bruno, insistendo sulle leggende agiografiche più note e contribuendo, in questo modo, al formarsi di un *corpus* leggendario tramandato attraverso i secoli. Ne fa fede già la seconda edizione delle *Opera Omnia* di San Bruno, curata da Teodoro Petreio e pubblicata a Colonia nel 1611. Il volume è, infatti, introdotto da un frontespizio ornato da un ciclo in dieci vignette, tre delle quali raffigurano episodi calabresi: i cani del Conte Ruggero che scoprono il santo tra i boschi delle Serre, il sogno di Ruggero durante l’assedio di Capua con la visione liberatoria di San Bruno che lo avvisa di una congiura ordita da soldati infedeli, la scena della morte di Bruno con l’acqua miracolosa scaturita dal suo sepolcro.

La scena della morte in Calabria del santo verrà suddivisa in tre diverse sequenze in un importante ciclo prodotto dieci anni dopo, con i disegni di Giovanni Lanfranco incisi da Theodor Krüger, nel quale alla raffigurazione del momento vero e proprio del trapasso si aggiungeranno l’apoteosi di San Bruno e i miracoli associati alla fonte sgorgata dal sepolcro. Al ciclo lanfranchiano si accompagnò, nello stesso torno di tempo, un volumetto agiografico di Meleagro Pentimalli scritto «non già di proposito [...] ma per occasione d’una semplice dichiarazione di venti Imagini artificiosamente da dotta mano designate e intagliate in rame [...]» (Pentimalli 1622: 5-6). La *suite* di Lanfranco sarà, peraltro, ulteriormente diffusa da una ristampa del 1650 promossa dai certosini di Napoli (Leoncini 1993: 54-55) e anche grazie al suo inserimento nella *Storia critico-cronologica diplomatica del patriarca S. Brunone e del suo Ordine Cartusiano* di Benedetto Tromby [Napoli, Vincenzo Orsino, 1773-1779, in dieci volumi].

Una diffusione ancora maggiore conoscerà il ciclo della vita di San Bruno dipinto da Eustache Le Sueur, tra il 1645 e il 1648, per il chiostro della Certosa di Parigi, successivamente inciso da François Chauveau e pubblicato in prima edizione dall’editore Cousinet intorno al 1680. I dipinti di Le Sueur e le *gravures* di Chauveau riportano i momenti più noti della vita di San Bruno, con una prevalenza del periodo francese, ma con l’inserimento di alcuni importanti episodi relativi alla permanenza calabrese del santo. Tra essi occorre richiamare la tavola 18, che raffigura San Bruno assorto in preghiera mentre i suoi compagni lavorano alla costruzione dell’eremo serrese; la tavola 20, con il celebre episodio già citato dell’apparizione di San Bruno in sogno al Conte Ruggero; le tavole 21 e 22, con la scena, mistica e drammatica, della morte del santo e l’apoteosi in cielo dopo il suo transito terreno. Alla sua notorietà iconografica contribuirono, in maniera precisa, le diverse copie del ciclo circolanti in Europa, come quella realizzata per la Grande Certosa, con due tavole supplementari raffiguranti *Un sogno di Sant’Ugo* e una *Canonizzazione di San Bruno* (Rouchés 1923: 92-93), o quella, modesta nell’esecuzione e ripresa dalle stampe di Chauveau, lasciata nella Certosa di Pavia dal monaco Giorgio De Alexandris tra 1711 e 1714 (Fabjan - Marani

1992: 276-287). Altre copie sono state ancora segnalate a Bordeaux nella chiesa di San Bruno e a Morbillant nella Certosa di Auray (Mèrot 1987).

Riferibili al ciclo di Le Sueur sono pure alcuni dipinti dei pittori calabresi Zimatore e Grillo, eseguiti per la Certosa di Serra San Bruno negli anni del ripristino ottocentesco del monastero e presentati al pubblico in questa mostra. Varie edizioni a stampa sono state, infine, pubblicate, per mano di incisori diversi, sino agli ultimi anni del XIX secolo (Fragonard 1822; Malbeste 1825; *Galerie* 1895; Rouchés 1923). Sottolineare l'importanza di questo ciclo appare quasi superfluo, poiché - come ha osservato Gabriel Rouchés - «Le Sueur fut le grand peintre de l'ordre, l'interprète attitré de saint Bruno. Les Chartreux considérèrent ses compositions comme la traduction parfaite de leur sentiment; ils les consacrèrent par les innombrables copies qu'ils envoyèrent dans leurs divers monastères. La suite d'estampes que Chauveau grava d'après ces peintures, devint une sorte d'édition officiel de la vie de saint Bruno» (Rouchés 1923: 82).

Accanto ai cicli non si può, tuttavia, tralasciare almeno un richiamo ad alcune rappresentazioni che riportano ben noti attributi iconografici, quali il ramoscello d'ulivo - talvolta sostituito dalla palma o dal giglio - o che raffigurano la “vera effigie” di San Bruno, presentandolo con l'aureola composta da sette stelle, il volto reclinato alla sinistra di chi guarda e incorniciato dalla barba, il bastone a forma di *tau* impugnato nella mano sinistra.

Quest'ultima tipologia raffigurativa, documentata anche in una lunetta cinquecentesca di Pietro di Matteo presso la Certosa di Firenze (Leoncini 1995: 218-219; 283), è stata identificata come l'iconografia calabrese del santo giacché è presente, oltre che in qualche testo a stampa scaturito dall'ambiente della Certosa di Calabria (Nabantino 1857), anche in diverse tele - prodotte a partire da un probabile archetipo oggi conservato nella chiesa serrese dell'Assunta di Terravecchia - presenti sul territorio di Serra San Bruno e parzialmente esposte in questa mostra. Può essere, a tal proposito, interessante segnalare come nell'Archivio della Certosa di Serra, si conservi, con la segnatura 16-p, un *Breve compendio della vita di San Brunone cartusiano raccolta dagli autentici diplomi della sospesa Real Certosa di Santo Stefano del Bosco*, di cui è autore fr. Bonaventura Bova, che ha la particolarità di raccontare in versi la vita di San Bruno. Il manoscritto, risalente alla fine del Settecento, contiene, appunto, un piccolo ritratto di San Bruno che riporta la “vera effigie” del santo, pur se non è del tutto “leggibile” l'attributo della barba. Di un certo interesse è anche la cornice che racchiude l'ovale con il ritratto di San Bruno e che sembra essere, con poche variazioni, il prototipo di quella riprodotta nel testo del Nabantino sopra citato.

Trova, invece, una collocazione sia calabrese che europea il motivo dell'*ulivo*, associato a San Bruno soprattutto nell'iconografia a stampa - ma una traduzione pittorica la si può vedere nel quadro di Francesco Caivano *SS. Trinità con Santi certosini* (1633) conservato nella chiesa Matrice di Serra San Bruno - e accompagnato dal versetto dei Salmi *Ego sicut oliva fructifera in domo Dei*. Molto numerose sono le incisioni nelle quali è possibile rintracciare questa rappresentazione, ma qui ci limiteremo a ricordare quelle contenute nel *Sermo de Sancto Brunone* (ca. 1516-1520) - poi ristampata anche nella *Vita* del Blomevanna - nella *Bibliotheca Cartusiana* di Theodor Petreio (1609, ma l'incisione reca la data 1592) e nel frontespizio dell'edizione di Colonia (1611) delle *Opera Omnia* di San Bruno. Una “versione” calabrese di questo tema - per la quale occorrerebbe indagare gli eventuali legami con la “versione europea” - è quella del cosiddetto *ulivo di San Bruno*, un albero, secondo la tradizione ormai quasi millenario, nei pressi del paese di Soriano, sotto il quale il santo avrebbe trovato riposo durante i suoi spostamenti tra l'eremo di Santa Maria della Torre e la corte normanna di Mileto (Cenni 1916).

3. Se osserviamo le leggende più note (il caso del “dottor dannato”, le sette stelle, l'episodio dei congiurati di Capua, l'acqua miracolosa associata al sepolcro del santo ma anche ai luoghi di insediamento delle prime due fondazioni certosine), il rapporto tra agiografia e iconografia si presenta, nella vicenda di San Bruno di Colonia, con la caratteristica della ricezione nelle rappresentazioni figurative dei motivi contenuti nelle fonti scritte. Occorre, peraltro, segnalare l'esistenza di significative differenze tra le attestazioni delle fonti coeve a San Bruno - molto avere

nel riportare fenomeni all'insegna del prodigioso - e le amplificazioni delle fonti successive, che integreranno le scarse notizie biografiche originarie con nuovi particolari, quasi sempre inverificabili nella documentazione storica relativa (Laporte 1960; Ceravolo 1999). Analogamente, è forse il caso di sottolineare, in via preliminare, come l'iconografia bruniana si imporrà soprattutto di episodi, reali o leggendari, accaduti nel periodo della vita del santo compreso tra il richiamo della vocazione monastica e la morte di Bruno, mentre trascurerà i molti miracoli accaduti post-mortem nell'epoca racchiusa tra la beatificazione (1514) e la canonizzazione (1623) del fondatore dei certosini.

L'episodio, probabilmente, più famoso è quello, già richiamato, del dottore parigino che per tre volte si alza dalla bara per informare i presenti del "giusto giudizio di Dio" che lo ha accusato, giudicato e condannato (PL 152: 483-484). L'orrendo spettacolo, forse da ricondurre in quelle *visiones et revelationes mortuorum* di cui parla Pietro il Venerabile come miracoli caratteristici della sua epoca (Schmitt 1988: 190), turberà a tal punto Bruno, secondo l'autore della *Vita Antiquior*, da chiedersi: «Si homo tantae dignitatis, tantae litteraturae, qui videbatur tam honestae vitae, qui erat tam celebris famae, sic indubitanter damnatus est, quid nos miserrimi homunculi faciemus?» (PL 152: 484). La stessa *fuga mundi* - motivata, in realtà, da San Bruno con l'adempimento di una promessa fatta tra amici, *divino amore ferventes*, desiderosi di «[...] fugitiva saeculi relinquere et aeterna captare necnon monachicum habitum recipere» (*Lettres* 1988: 76) - risulterà, così, una naturale conseguenza di questo "spettacolo" e in questo modo sarà presentata da una lunga tradizione agiografica (Kalkar, Du Puy e Surio, tra gli altri), che vi individuerà la "vera causa" del ritiro di San Bruno nella solitudine dell'eremo. A tale episodio attingerà ampiamente pure l'iconografia, da Graf a Lanfranco, tanto che di esso rimarranno delle mirabili tracce in alcune miniature delle *Très Riches Heures* del duca di Berry (Schmitt 1992: 148-149; Schmitt 1995: 287). In realtà, già D. André Wilmart aveva notato come il racconto stesso, in quanto causa della conversione di Bruno, «[...] succombe fatalement devant le silence unanime des auteurs du XII siècle qui ont connu saint Bruno ou les premiers Chartreux [...]» (Wilmart 1962: 54); mentre D. Maurice Laporte ha ricostruito puntualmente la storia di questa leggenda agiografica seguendone gli sviluppi a partire dalla sua prima apparizione nel *Dialogus miraculorum* di Cesario di Heisterbach, che la riporta "parola per parola" senza mai collegarla a San Bruno, fino al suo inserimento nelle varie *Vite* del santo: «En résumé, la Chronique des cinq premiers Prieurs de Chartreuse existait, dans sa forme succincte - scrive Laporte - depuis le milieu du 12ème siècle; le récit du docteur ressuscité existait depuis le début du 13ème, chez Césaire d'Heisterbach: les voici réunis pour la première fois ensemble en 1298. Ce faisant, on introduisait la légende de l'apparition, non pas seulement dans une quelconque vie de saint Bruno, mais à une place d'honneur, la place la plus honorable de toutes, dans un document quasi-officiel et sacré pour les Chartreux, dans l'antique *Chronique des cinq premiers Prieurs*. Cela lui donnait ainsi une sorte de consécration officielle et la faisait bénéficier d'un crédit usurpé qui allait peser indéfiniment sur le jugement des historiens» (Laporte 1960: 103-104).

Riscontrabile nelle fonti coeve è, invece, l'attributo agiografico e iconografico delle sette stelle, che sarebbero apparse in sogno a S. Ugo, vescovo di Grenoble, per indicargli il cammino verso quel deserto nel quale Dio avrebbe desiderato fosse costruita una dimora per la sua gloria. Sette stelle che prefiguravano l'arrivo di Bruno e dei suoi sei compagni (Landuino, Stefano di Bourg e Stefano di Die, Ugo "il cappellano", i due "conversi" Andrea e Guarino), alla ricerca del *desertum solitudinis*, ma che ponevano, contemporaneamente, sotto l'egida di una esplicita volontà divina l'itinerario di Bruno verso la Certosa. Scrive, infatti, Guigo nella *Vita S. Hugonis*: «Il n'avait pas vécu trois ans comme évêque depuis son retour du monastère, voici qu'arrive maître Bruno, très célèbre par sa piété, image idéale de la noblesse d'âme, du sérieux et d'une entière perfection. [...] A peu près cette époque, Hugues avait vu en songe Dieu construire dans ce désert une demeure pour sa gloire, il avait vu aussi sept étoiles qui lui montraient le chemin. Or ils étaient sept» (Guigues 1984: 39-40).

Ne restò profondamente colpito anche Urs Graf, a distanza di quattro secoli, che nella sua tavola *Origo Ordinis Cartusienensis* dedicò ben tre scene, su un totale di nove, all'episodio delle sette stelle. L'intera tavola ruota intorno al medaglione centrale nel quale vediamo le stelle cadere ai piedi di S. Ugo addormentato, così come si dispongono ai suoi piedi, nel riquadro successivo, i sette futuri edificatori della Certosa, prima di incamminarsi, al seguito del santo vescovo e con i sette astri per guida celeste, verso il sospirato "deserto".

La grande valenza simbolica di questo *topos* è, tra l'altro, confermata dal fatto che esso costituì il modello sul quale venne elaborato l'altro prodigio dell'*eptafohium*, che, pur ripetutamente riportato dalla tarda agiografia bruniana, non trova, però, corrispondenza nelle fonti più antiche. Che, come già il cielo (le sette stelle), anche la terra (l'eptafochio) avesse voluto predisporre una sorta di *imitatio Carthusiae institutorum* lo testimonia il gesuita Teofilo Raynaudus, nella sua *Trinitas Patriarcharum*, quando, a proposito delle sette foglie, osserva che «[...] unum caeteris omnibus eminent: quatuor, secundae sunt magnitudinis; postrema duo, caeteris omnibus minora», avendo voluto Dio esprimere «[...] in ea herba S. Brunonem cum primis sex sociis: quorum quatuor e clero S. Brunoni supparet, duo postremi laici» (Raynaudus 1647: 43; Zanotti 1741: 64-65). Sulla sua scia D. Giacomo Desiderio elaborerà una serie di corrispondenze e analogie, culminanti nel *florebit solitudo* di Isaia, tese a celebrare il ruolo dell'Ordine certosino e del suo fondatore nella Chiesa: «Filosofando dunque sopra questa nuova erba, ci si rappresenta in essa la Religione Cartusiana; poiché si come quella rende l'incolta terra di quell'Eremo vaga, e gioconda; così questa con la spirituale coltura rende gli orridi Deserti floridi, a guisa di orti ameni, e verdeggianti, a similitudine di terrestri Paradisi. Si come quella è bianca nell'esteriore suo colore; così questa è candida per purità di costumi, e per bianchezza dell'abito suo Religioso. Si come quella ha sette foglie, una maggiore, quattro eguali, e le due ultime minori; così questa ebbe i primi sette suoi Religiosi, S. Bruno maggiore a tutti, quattro altri in dignità, & ordine eguali, & i due ultimi laici inferiori [...]. Finalmente, se quella è stelleggiata nelle foglie con alcuni punti, a somiglianza di stelle; ed i Certosini furono rappresentati al Santo Vescovo Ugo, in sembianza di stelle. E così in questo scherzo di natura, in questo vegetabile, nuova erba, quale per avere sette foglie, a ragione fu la prima volta nominata dal Padre S. Bruno Settifoglio [...] ha voluto Iddio, ricreando gl'occhi altrui, con la sua bella, e gioconda vista pascere le altrui menti, e col misterioso suo significato proporci un segno rappresentativo dell'ingresso, e progresso della sacra Religione Cartusiana, e farci con esso conoscere chiaramente quello che dissi nel principio, che S.D.M. elesse S. Bruno acciò convertisse l'orrido Verno de Deserti in una dilettevole, e perpetua Primavera, conforme il vaticinio d'Isaia Profeta. *Florebit solitudo, germinans germinabit, & florebit, quasi lilium*» (Desiderio 1657: 91-92).

Senza alcuna incertezza documentale e opportunamente segnalato sin dall'epoca della vita di San Bruno, si presenta il racconto - più volte registrato nelle rappresentazioni figurative - del rifiuto dell'arcivescovado di Reggio Calabria, effettuato da Bruno successivamente al suo arrivo in Italia presso la corte papale e prima del suo definitivo ritiro tra i boschi delle Serre calabresi. Se ne ha il più autorevole riscontro nella *Cronaca Magister*, che evidenzia come Bruno «[...] relicta curia, contempto etiam archiepiscopatu Regiensis ecclesiae ad quem ipso Papa volente electus fuerat, in Calabriae heremum cui Turrus nomen est secessit [...]» (Wilmart 1926; *Lettres* 1988: App. I). La mitra deposta tra il pontefice e il santo, che si può vedere in un'immagine di Le Sueur, il gesto di Bruno davanti a Urbano II, umile nella posizione inginocchiata ma, al tempo stesso, deciso nell'allontanare con la mano gli onori e le glorie del mondo, rimangono tra i contrassegni più efficaci di un'esistenza votata esclusivamente alla ricerca di Dio nella contemplazione.

Di ambientazione calabrese sono anche alcune leggende, insistentemente tramandate dalla tradizione agiografica, che stabiliscono una stretta relazione tra Ruggero I e Bruno di Colonia, al punto che il reciproco aiuto in frangenti difficili e la solidarietà spirituale in momenti importanti sembra caratterizzare in modo particolare la relazione tra i due. In base alla prima di queste leggende sarebbe dovuta alla scoperta di San Bruno in preghiera tra i boschi delle Serre fatta dai cani del Gran Conte, durante una battuta di caccia, l'origine della fondazione della chiesa di S.

Maria della Torre, essendosi il conte mosso a prodigialità per le dure condizioni di vita degli eremiti (Ceravolo 1999: 32-34). Il motivo agiografico è già presente nella *Vita B. Brunonis* di François Du Puy, pubblicata nell'edizione parigina di Jodocus Badius Ascensius delle opere complete di San Bruno (Brunonis 1524: CCCXCIX sgg.), nella quale, a corredo della narrazione, troviamo una xilografia che la illustra e che costituirà il prototipo iconografico delle diverse altre illustrazioni a stampa successive.

Altrettanto nota è l'altra leggenda, che ha la sua origine nel cosiddetto *Privilegium magnum* - un diploma di Ruggero d'Altavilla in favore degli eremiti calabresi - secondo la quale Bruno sarebbe apparso in sogno a Ruggero, durante l'assedio di Capua, per avvertirlo del "tradimento" di Sergio, «natione Graecum Principem», e di duecento armigeri a lui fedeli, salvandolo, così, da una probabile morte. In realtà, a leggere il testo del diploma normanno ci si avvede che lo stesso San Bruno, in un incontro con Ruggero successivo alla visione, avrebbe riferito di non essere stato lui, ma un "Angelo di Dio" ad apparirgli: «Sicque probabile est Angelum Dei apparuisse comiti Rogerio sub forma et habitu S. Brunonis - commenta Le Couteulx - cujus gratia et meritis facta fuit apparitio» (Le Couteulx 1887-1891, I: 116; Ceravolo 1999: 82-83). Ciò nonostante l'iconografia bruniana assumerà senza esitazioni l'episodio per rappresentare la liberatoria visione di Ruggero, di cui costituiscono celebri traduzioni figurative un bassorilievo marmoreo del brandemburghese David Müller, conservato oggi nella Chiesa Matrice di Serra San Bruno (vedi, *infra*, p.), un'incisione di Giovanni Lanfranco e Theodor Krüger - ristampata anche nella *Storia* del Tromby - e un'altra *gravure* di François Chauveau, tratta dal ciclo sulla vita di San Bruno dipinto da Eustache Le Sueur per il chiostro della Certosa parigina. La scena è presente, insieme ad altre consuete leggende agiografiche bruniane, anche nel frontespizio figurato della già citata seconda edizione delle *Opera Omnia* del santo curata da Teodoro Petreio.

Una notevole capacità di "presenza" storica ha, infine, dimostrato di avere, forse ancor più di tutti gli altri *topoi* che vengono ricollegati a San Bruno in vita, il prodigio della *fons Brunonis* che, pur rientrando in un quadro agiografico abbastanza comune (Grégoire 1987: 355-356), si è saldato in Calabria, dal XVI secolo in avanti, con la vicenda delle guarigioni miracolose attribuite al santo e, in particolare, con quelle degli *spirdàti*, i posseduti dagli "spiriti maligni" dei quali il fondatore dei certosini è considerato il taumaturgo. A tal riguardo non è certamente da assegnare al caso la circostanza che questo carattere agiografico bruniano abbia "agito" così fortemente in Calabria, perché in questa regione il suo "simbolismo" è riuscito ad innestarsi nel tronco di altre credenze, quali quelle relative alla sopravvivenza dei morti di morte violenta, venendo a formare, insieme con esse, un corpo unico, in ciò favorito anche dalle specifiche modalità del culto calabrese che prevedono la presenza in mezzo ai fedeli delle reliquie del santo in determinate occasioni liturgiche (Ceravolo 1999: *passim*).

La traccia più antica del miracolo della fonte è contenuta nella Cronaca *Laudemus* (1250 circa), poi ribattezzata *Vita Antiquior* dai Bollandisti e con questo titolo inserita negli *Acta S. Brunonis*, laddove si racconta della morte di Bruno «post egressum Cartusie XI plus minus anno» e si sottolinea come «iuxta sepulchrum eius immediate fons vivus emanat, qui divina clemencia, huius viri sancti meritis, multis languoribus optate confert remedium sanitatis» (Wilmart 1962: 46; PL 152: 492). Praticamente senza variazioni ritroviamo lo stesso miracolo a conclusione della narrazione riguardante la vita di Bruno nel trattato *Ortus et decursus Ordinis Cartusiensis* di D. Hendrik Egger van Kalkar del 1398 (Vermeer 1929: 99). Nel *Chronicon Cartusiense* di Pietro Dorlando incontriamo, invece, una importante novità: la *fons*, per dir così, si duplica, all'acqua miracolosa sgorgata dal sepolcro di Bruno in Calabria si aggiunge l'acqua che, per intercessione di S. Ugo, scaturisce nei pressi della *Magna Carthusia* (Zanotti 1741: 63-64).

Tra la fine del XV secolo e gli inizi del XVI, il miracolo delle due fonti entrava quasi definitivamente a far parte dell'agiografia bruniana, trovando, tra l'altro, una significativa sistemazione nel "poema eroico" di D. Zaccaria Ferreri *De Origine Sacri Carthusiensis Ordinis*, secondo il quale verrà anche coniato il nome di *Brunonia lympha* per designare la fonte prodigiosa (PL 152: 571-582). Curiosamente, D. François Du Puy, priore della Grande Chartreuse e autore di

quella *Vita B. Brunonis* edita per la prima volta nel 1515 e quasi biografia ufficiale del santo, ometterà il miracolo calabrese e ricorderà soltanto quanto avvenne nel Delfinato francese: «Et ibidem in parte superiore montis, quae nunc dicitur Ad Beatam Mariam de Casalibus, aedificare coeperunt ecclesias, necnon et parvas cellulas [...] circa quemdam fontem, qui usque in praesentem diem vocatur fons Brunonis [...]» (*Ibid.*: 508). Ma già nella cosiddetta *Vita tertia*, dovuta a Lorenzo Surio e pubblicata nel quinto tomo della *De probatis sanctorum historiis* (1574), riappariranno entrambe le “fonti” e di quella calabrese verranno rimarcate le qualità taumaturgiche: «Illuminantur illic caeci, surdi audiunt, manci & muti redintegrantur, leprosi mundantur, daemoniaci ocyùs repurgantur» (Surio 1574: 604; Bohic 1911: 142).

Da Pentimalli a Desiderio, da Zanotti a Tromby, l’agiografia successiva considererà acquisito il duplice prodigio delle “fonti” e lo tramanderà secondo uno schema ripetitivo, facendolo diventare un “luogo” bruniano obbligatorio come le “sette stelle”, il “dottor dannato” e il “sogno di Ruggero”. Sarà, peraltro, possibile individuare alcune oscillazioni nei più importanti cicli figurativi dedicati alla figura di San Bruno: assente dalle sei xilografie poste a corredo della *Vita* di François Du Puy nell’edizione ascensiana del 1524, il tema delle due fonti verrà, invece, immortalato nelle incisioni della coppia Lanfranco-Krüger e sparirà nuovamente nel ciclo di Le Sueur, sebbene in una sua copia fatta per la Grande Chartreuse verrà aggiunta una tavola sull’acqua sgorgata dal sepolcro calabrese di Bruno. Accanto al motivo della *lympha Brunonis* compare, inoltre, nelle rappresentazioni figurative bruniane, un tema iconografico più antico (risalente al 1470 circa) - anch’esso legato all’acqua, ma indipendente dal *topos* della fonte prodigiosa - rappresentato con una fontana zampillante posta nei pressi di San Bruno, da intendersi nel senso che il santo «[...] è la sorgente da cui si è originato il grande fiume dell’ordine certosino» (Leoncini 1995: 184).

La rilevanza della *Brunonia lympha* nella configurazione dell’immagine agiografica di San Bruno risalta anche da altri elementi che fanno vedere come essa abbia costituito una sorta di vicario naturale del corpo santo, venendo ad essere, in territorio di Calabria, quasi un contrassegno del particolare carisma dell’Ordine certosino e un riferimento indispensabile della pietà popolare. Così, quando i cistercensi “occuperanno” il monastero serrese (1193) la fonte sgorgata dal sepolcro bruniano si inaridirà e i prodigi cesseranno; mentre in Aspromonte - nel luogo dove alcuni certosini si erano ritirati, dopo il passaggio della Certosa all’Ordine di Cîteaux, per condurre ancora vita eremitica - sorgerà un laghetto artificiale sul modello di quello presente a Santa Maria (Zanotti 1741: 150-151). E sarà proprio il laghetto, nel quale, secondo una lunga tradizione, San Bruno macerava d’inverno le sue carni in un solitario esercizio di penitenza e ascesi, ad ereditare le virtù prodigiose della *Brunonia lympha* una volta prosciugata la fonte sepolcrale, diventando quella “probatica piscina” che renderà liberi gli indemoniati dalla presenza di Satana (Ceravolo 1999). Registrerà questa penitenza esemplare, tra gli altri, anche Mons. Andrea Perbenedetti, nella sua Visita apostolica del 1629, il quale, negli atti relativi, ricorderà come il patriarca dei certosini «[...] in summa hyeme cum nive et glacie terra operiebatur, nudus, geneflexus orabat ut carnis motus cohiberet» (Perbenedetti 1629: 22-v).

4. Pressoché dimenticato iconograficamente è, invece, un *topos* agiografico legato in maniera esclusiva al periodo trascorso da San Bruno in Calabria e talvolta segnalato anche in contesti letterari, come nel caso della ottocentesca *Colonna mobile* di Horace de Rilliet: «Ci indicano pure un abete - scrive Rilliet, riferendosi ai suoi accompagnatori durante la visita a Serra - il quale meravigliato dalla vista del santo in ginocchio in mezzo all’acqua, s’inginocchiò pure lui stesso, con devozione, nel ruscello. La corrente ha trascinato via la terra dalle radici dell’albero le cui curvature radicali formano una specie di ginocchio; ma è necessario, lo riconosco, un po’ di fede per ben distinguerlo» (Rilliet 1991 [1852 circa]: 171-172). Oltre un secolo dopo, la leggenda dell’*abiti ‘ndinucchiatu* (l’abete inginocchiato) è ripresa pure dallo scrittore calabrese Sharo Gambino: «Proprio in quel punto, che era là dove oggi un piccolo ponte di tavole scavalca l’Ancinale e lega lo spiazzo all’ombroso vialetto che conduce alla fontanella in granito [...], in quel punto [...] un antichissimo abete piegava il proprio tronco a J sfiorando con la gobba le acque. La gente lo

chiamava l'abiti 'ndinucchiatu [...] ritenendo che la curiosa posizione l'albero (una vera e propria anomalia, crescendo tale tipo di pianta sveltante e dritta) l'avesse assunta per imitare il santo da lui per anni veduto genuflesso nell'acqua» (Gambino 1982: 65). A ben vedere, la leggenda può considerarsi significativa poiché, al pari dell'acqua fatta sgorgare da San Bruno nei pressi delle sue prime fondazioni certosine in Calabria e in Francia, essa segnala la stretta interazione tra l'eremita e l'ambiente naturale, che, nel piegarsi docilmente alla volontà dell'asceta o nell'imitarlo, diventa segno e simbolo della sua potenza, rinviando, per suo tramite, alla potenza suprema e alla presenza costante di Dio. L'ambiente naturale diventa partecipe delle pratiche ascetiche, le imita, si costituisce, anche in questo modo, come spazio sacro che fa da scenario alla vita del santo. Non deve, perciò, considerarsi un caso se di questa connotazione agiografica, rimasta senza tracce nell'iconografia "colta", si "impadronirà", soprattutto, la religiosità popolare, come testimonia una medaglietta devozionale che porta impressa sul verso - sotto l'iscrizione *Sacratus Brunonis Lacus* - l'immagine dell'abete in parola (Vallier 1891).

Poco, o quasi per niente, rappresentato iconograficamente è anche l'attributo agiografico, riconosciuto come suo carattere specifico (Corso 1950: 1012; Brandi 1963: 577; De Martino 1980: 203-208; Basile 1990: 409 sgg.; Ceravolo 1999: *passim*), che fa di San Bruno il guaritore degli indemoniati o *spirdàti*, in particolare durante la festa di Pentecoste, e che è documentato fin dal 1522. Vero è che questo attributo avrà una lunga evoluzione, essendo individuato come la specialità taumaturgica di San Bruno probabilmente solo ad iniziare dal XVII secolo inoltrato (Fiore 1974 [1743]: 258-259) e avendo la definitiva consacrazione tra XVIII e XIX secolo (*Esercizio* 1751; Taccone-Gallucci 1885; Agostino 1891; Ceravolo 1999: *passim*), quando la stagione più feconda e creativa dell'iconografia bruniana era ormai da considerare chiaramente conclusa. Tuttavia, si può, con una certa attendibilità, ritenere che proprio a questo carattere agiografico si voglia alludere nella tela di Francesco Caivano *SS. Trinità con Santi certosini* del 1633 (vedi *infra* p.), nella quale ai piedi di San Bruno, che si staglia al centro della scena tenendo nella mano sinistra un libro aperto e nella destra un ramoscello d'ulivo, è posto un piccolo demonio con le ali di pipistrello (Ceravolo 1999: 71-74; 94-97).

Resta innegabile che l'esperienza calabrese, durante la vita di San Bruno e dopo la sua morte, sarà determinante per tratteggiarne la figura agiografica, che acquisirà - soprattutto in riferimento alla connotazione protettrice e taumaturgica assunta dal santo post-mortem - anche caratteri "popolari", integrando il profilo, ben delineato nelle più antiche fonti, di finissimo *magister* e *scholasticus, doctor doctorum, vir contemplator* .

FONTI ARCHIVISTICHE

BOVA, B. M. s.d. [XVIII secolo], *Breve compendio della vita di San Brunone cartusiano raccolta dagli autentici diplomi della sospesa Real Certosa di Santo Stefano del Bosco*, in Archivio della Certosa di Serra San Bruno [ACSSB], ms. 16-p.

PERBENEDETTI, A. 1629, *Visitatio Apostolica monasterii Sancti Stephani de Nemore*, Archivio Segreto Vaticano, S. Congr. Ep. et Regul., Visite Apostoliche 21.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Cenni 1916, *Cenni storici locali del Glorioso Patriarca S. Brunone, con aggiunta affetti e preghiere*, Tip. Morabito, Polistena.

Esercizio 1751, *Esercizio per la novena di S. Brunone Patriarca del Sacro Ordine Cartusiano*, Stamperia de' Muzi, Napoli.

Galerie 1895, *Galerie de Saint Bruno peinte par Lesueur, réduction des eaux-fortes de Chauveau*, Imp. N.D. des Près, Montreuil-sur-Mer.

Lettres 1988, *Lettres des Premiers Chartreux. I. S. Bruno, Guigues, S. Anthelme*, introductions, texte critique, traductions et notes par un Chartreux, Les Éditions du Cerf, SC 88, Paris.

PL 152, S. Brunonis Carthusianorum Institutoris, *Opera omnia*, accurante J. P. Migne, *Patrologiae Latinae tomus 152*, Paris, 1853.

Statuta 1510, *Statuta Ordinis Cartusiensis a domno Guigone priore Cartusie edita*, Arte et industria magistri Iohannis Amorbachij ac collegarum suorum, Basilea.

AGOSTINO, V. 1891, *Usi e costumi di Serra S. Bruno. Miracolo di S. Brunone agli ossessi nel lago di Santa Maria*, in "La Calabria. Rivista di Letteratura Popolare", 15 dicembre 1891.

APOLITO, P., *Immagine-Corpo nella cultura popolare meridionale*, in *Storia del Mezzogiorno*, vol. IX, *Aspetti e problemi del Medioevo e dell'età moderna*, IV, diretta da G. Galasso e R. Romeo, Edizioni del Sole, Napoli, pp. 181-214.

BASILE, A. 1990, *La pratica per la guarigione degli ossessi in Serra S. Bruno*, in *Folklore della Calabria*, Barbaro Editore, Oppido Mamertina, vol. II, pp. 407-410.

BLIGNY, B. 1984, *Saint Bruno le premier chartreux*, Ouest-France - Université, Rennes.

BOESCH GAJANO, S. 1999, *La santità*, Laterza, Roma-Bari.

BOHIC, C. 1911, *Chronica Ordinis Cartusiensis ab anno 1084 ad annum 1510*, vol. I, Typis Cartusiae Sanctae Mariae de Pratis, Tornaci.

BRANDI, M. V. 1963, *Bruno (Folklore)*, in *BS*, vol. III, Istituto Giovanni XXIII, Roma, col. 577.

BRUNONIS [Carthusianorum Patriarchae] 1524, *Opera & Vita*, Jodocus Badius Ascensius, Paris.

BRUNONIS [Carthusianorum Patriarchae] 1611, *Opera Omnia*, Apud Bernardum Gualtheri, Colonia.

CALABRESE, M. A. 1963, *Bruno*, in *BS*, vol. III, Istituto Giovanni XXIII, Roma, coll. 561-569.

CERAVOLO, T. 1999, *Gli spiridati. Possessione e purificazione nel culto calabrese di San Bruno di Colonia*, Monteleone, Vibo Valentia.

CERAVOLO, T., 2001, *L'immagine e i prodigi. I pellegrinaggi al quadro di San Domenico in Soriano nell'età della Controriforma* (in corso di stampa).

(UN) CERTOSINO [= G. M. Posada] 1998, *San Bruno maestro e padre di monaci*, trad. it., Città Nuova, Roma.

CHAUVEAU, F. [1680], *La vie de St. Bruno fondateur de l'ordre des chartreux peinte au cloître de Paris par Eustache Le Sueur... gravée par François Chauveau [ma Chauveau] de l'Académie Royale de peinture et sculpture*, R. Cousinet, Paris, s.d.

CORSO, R. 1950, *Le tradizioni popolari*, in "Il Ponte", anno VI, n. 9-10, pp. 1004-1013.

DE MARTINO, E. 1980, *Furore Simbolo Valore*, Feltrinelli, Milano.

- DESIDERIO, G. 1657, *Vita di S. Bruno fondatore dell'ordine cartusiano*, Giovanni Battista Ferroni, Bologna.
- DUPRONT, A. 1993, *Il sacro. Crociate e pellegrinaggi. Linguaggi e immagini*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino.
- FABIAN, B. - MARANI P. 1992 (a cura di), *Il Museo della Certosa di Pavia. Catalogo generale*, Cantini, Firenze.
- FIORE, G. 1974 [1743], *Della Calabria illustrata*, vol. II, rist. anast., Forni, Bologna.
- FRÜH, M. 1986, *Bilderzyklen mit dem Leben des heiligen Bruno*, in *La naissance des chartreuses* (VI Colloque International d'Histoire et de Spiritualité Cartusiennes), Editions des Cahiers de l'Alpe, Grenoble, pp. 161-179.
- GAMBINO, S. 1982, *Sull'Ancinale. Serra S. Bruno e la Certosa*, MIT, Cosenza.
- GRÉGOIRE, R. 1987, *Manuale di agiologia. Introduzione alla letteratura agiografica*, Monastero San Silvestro Abate, Fabriano.
- GUIGUES (le chartreux) 1984, *Vie de Saint Hugues Évêque de Grenoble*, l'Ami des Moines, trad. fr., Editions des Cahiers de l'Alpe, Grenoble.
- LAPORTE, M. 1960, *Aux sources de la vie cartusienne*, vol. I, *Eclaircissements concernant la vie de Saint Bruno*, pro manuscripto, In domo Cartusiae.
- LE COUTEULX, C. 1887-1891, *Annales Ordinis Cartusienis ab anno 1084 ad annum 1429*, 8 voll., Typis Cartusiae S. Mariae de Pratis, Monstrolii.
- LEONCINI, G. 1993, *Iconografia della vita di San Bruno nelle incisioni del XVI e del XVII secolo*, in *Die Kartäuser und ihre Welt. Kontakte und Gegenseitige Einflüsse*, Band 3, "Analecta Cartusiana", 62, Institut für Anglistik und Amerikanistik Universität Salzburg, Salzburg.
- LEONCINI, G. 1995, *Considerazioni sull'iconografia di san Bruno "prototipo" del Certosino. Un'indagine sulle stampe dal XV al XVII secolo*, in *San Bruno e la Certosa di Calabria*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Squillace-Serra S. Bruno 15/18 settembre 1991), a cura di P. De Leo, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli-Messina, pp. 167-283.
- MALBESTE 1825, *Galerie de Lesueur, ou collection de tableaux représentant les principaux traits de la vie de Saint Bruno fondateur de l'Ordre des Chartreux*, dessinée et gravée par Georges Malbeste; accompagnée de sommaires descriptifs... par Charles Pougens, Chez Firmin Didot père et fils, Paris.
- MÉROT, A. 1987, *Eustache Le Sueur (1616-1655)*, Arthéna, Paris.
- NABANTINO, V. F. 1857, *Novena del Serafino delle Solitudini, il glorioso S. Bruno*, G. Gioia, Napoli.
- PENTIMALLI, M. 1622 [1621], *Vita del gran patriarca S. Bruno Cartusiano... con la cronologia delli reverendiss. PP. Generali dell'Ordine e Catalogo di tutti li suoi Eremiti unitamente per il mondo sparsi*, Tip. Alessandro Zannetti, Roma.
- RAYNAUDUS, T. 1647, *Trinitas Patriarcharum*, Petri Prost- Phil. Borde et Laur. Arnaud, Lugduni.
- RAVIER, A. 1970, *San Bruno. Primo eremita di Certosa*, trad. it., Edizioni Paoline, Bari.
- RILLIET, H. (de) 1991 [1852 circa], *Tournée in Calabria. Colonna mobile in Calabria nell'anno 1852*, trad. it., Jason, Reggio Calabria.
- ROUCHÈS, G. 1923, *Eustache Le Sueur*, Librairie Félix Alcan, Paris.
- SCHMITT, J.-C. 1988, *Religione, folklore e società nell'Occidente medievale*, trad. it., Laterza, Roma-Bari.
- SCHMITT, J.-C. 1992, *Medioevo superstizioso*, trad. it., Laterza, Roma-Bari.
- SCHMITT, J.-C. 1995, *Spiriti e fantasmi nella società medievale*, trad. it., Laterza, Roma-Bari.
- SURIO, L. 1574, *De probatis sanctorum historiis*, t. V, Calenium et haeredes Quentelios, Colonia.
- SUTOR, P. 1609, *De Vita Cartusiana*, Sumptibus Bernardi Gualtheri, Coloniae Agrippinae.
- TACCONE-GALLUCCI, D. 1885, *Memorie storiche della Certosa de' Santi Stefano e Brunone in Calabria*, Tip. Festa, Napoli.

- TETI, V. 2000, *Reliquie, sentimento religioso dei luoghi e identità*, in *Reliquie e culto dei santi nella Certosa di Serra San Bruno*, a cura di T. Ceravolo e V. Teti, Centro Antropologia e Letterature del Mediterraneo - Dipartimento di Filologia dell'Università della Calabria - Museo della Certosa, Vibo Valentia, pp. 19-37.
- TROMBY, B. 1773-1779, *Storia critico-cronologica diplomatica del patriarca S. Brunone e del suo Ordine Cartusiano*, 10 voll., Vincenzo Orsino, Napoli.
- TUTINI, C. 1660, *Prospectus historiae ordinis Carthusiani. Additum est Breve Chronicon monasterij S. Stephani de Nemore eiusdem Ordinis nec non series Carthusiarum per orbem*, Viterbo.
- VALLIER, G. 1891, *Sigillographie de l'Ordre des Chartreux et numismatique de Saint Bruno*, Imprimerie Notre-Dame des Prés, Montreuil-sur-Mer.
- VERMEER, H.B.C.W. 1929, *Het tractaat "Ortus et decursus ordinis Cartusienensis" van Hendrik Egger von Kalkar...*, H. Veenman e Zonen, Wageningen.
- WILMART, A. 1926, *La Chronique des premiers Chartreux*, in "Revue Mabillon", XVI, mars 1926, pp. 1-66.
- ZANOTTI, E. M. 1741, *Storia di S. Brunone Patriarca del Sacro Ordine Cartusiano*, Tip. S. Tommaso d'Aquino, Bologna.