

## Theologus Dantes

Tematiche teologiche nelle opere e nei primi commenti

a cura di Luca Lombardo, Diego Parisi e Anna Pegoretti

# Soteriologia e Passione nella *Commedia*

Paola Nasti

(University of Reading, UK)

**Abstract** The present study examines the shift in late medieval devotion and spirituality to the affective consideration of and participation to the sufferings of Christ on the Cross (*Christus patiens*). Particular attention is given to Bonaventure's theology of the Cross and to narratives of the Passion of Christ included in writings of Franciscan friars such as Ubertino da Casale and the visual representations sponsored by the mendicants. Against this backdrop, the Author analyses Dante's representation of the Passion's episodes in the *Comedy*. On the basis of the poet's narrative and lexical choices, the Author notes the absence of the most vivid details associated to the *Christus Patiens*. In the light of contemporary theological discussion on soteriology, the Author hypothesises that Dante wishes to represent the Passion as a triumph of the divine caritas that ultimately motivates the history of salvation.

**Sommario** 1 Croce e Passione nella soteriologia e nella devozione medievale. – 2 Passione, crocifissione e soteriologia nella *Commedia*.

**Keywords** Christus patiens. Christus triumphans. Passion of Christ. Suffering. Devotion. Cross. Franciscans. Soteriology. Charity. Salvation.

«La vera croce di Cristo è irreperibile nella *Commedia*».<sup>1</sup> Queste furono nel 1976 le parole del grande teologo Balthasar che ancora oggi sorprendono gli studiosi della *Commedia* visti i frequenti riferimenti danteschi alla Croce e alla Passione. D'altro canto, la generale laconicità degli studi sulla rappresentazione di Cristo in Croce nel poema, tende inevitabilmente a rafforzare tale autorevole impressione. Nelle pagine che seguono ci si prefigge di inquadrare la rappresentazione dantesca della Passione sullo sfondo della teologia della Croce, nonché della devozione a essa nel tardo medioevo, per misurare la 'temperatura' della concezione dantesca del mistero della Croce e del Cristo passionato che, come spero di mostrare, non è irreperibile nella *Commedia* ma è per così dire scabra ed essenziale, priva dei toni mistici ed affettivi che sono invece frequenti nella teologia e nella devozione tardomedievale (cari, fra l'altro, anche a Balthasar). Tale evenienza, come vedremo,

1 Von Balthasar, *Stili laicali*, 72.

non solo non era scontata nel Trecento, ma ha importanti ricadute sulla cristologia e sulla visione soteriologica che sottende al poema dantesco.

## 1 Croce e Passione nella soteriologia e nella devozione medievale

Parlare della Croce e della Passione nel tardo medioevo significherebbe esaminarne, sincronicamente e diacronicamente, funzioni e significati in una serie di contesti religiosi diversi: la teologia, la liturgia e la predicazione, la devozione e il culto, la letteratura e le arti religiose.<sup>2</sup> Dato il breve spazio a disposizione e considerato l'interesse fondamentalmente dantesco di questo volume, mi soffermerò solo sui momenti e sugli aspetti salienti di questo tema, o evento, che fu centrale per la vita religiosa di cui Dante fu partecipe, testimone e studioso, a partire da un'osservazione ben nota agli esperti della religiosità medievale: dall'XI secolo in poi si registrò in tutto l'occidente cristiano una chiara intensificazione, nel privato e nel pubblico, del culto e della riflessione sulla Passione e sulla Croce come simbolo di sofferenza e amore, che modificò tanto le modalità relazionali fra il fedele e Cristo, quanto la cristologia, la soteriologia e le loro manifestazioni materiali e pratiche.<sup>3</sup>

Fu Gustaf Aulén,<sup>4</sup> negli anni Trenta del secolo scorso, ad illustrare il lento transito, nell'XI secolo, da una visione della redenzione come atto discendente da Dio all'uomo attraverso Cristo, il quale vince il male e libera l'uomo dal peccato, dalla morte e dal diavolo pagando con il sangue un riscatto a Satana, ad un'idea di salvezza ascendente dall'uomo a Dio attraverso Cristo, il quale, offrendo in modo obbediente e volontariamente la propria vita, soddisfa la giustizia del Padre e ne dimostra l'amore profondo. Gli studiosi concordano che la svolta fu segnata dal *Cur Deus homo* e dalle *Orationes sive meditationes* di Anselmo d'Aosta su cui avremo modo di tornare. A siffatto cambiamento della soteriologia della Croce corrispose uno spostamento da una percezione mentale e contemplante del *Christus crucifixus* ad una affettiva e compassionevole della Passione di Gesù uomo.<sup>5</sup> Questa metamorfosi creò le premesse ideologiche e culturali per un

2 Per un percorso bibliografico su 'Croce' e 'Passione' nella religione cristiana si vedano almeno Bestul, *Texts of the Passion*; Leclercq, *Croix et crucifix*; Sloyan, *Jesus on Trial*; Viladesau, *The Beauty of the Cross*; *The Crucifixion of Jesus*; e Loewe, 'Lex Crucis'.

3 Kieckhefer nota come la devozione alla croce sia «ubiquitous» nella devozione tardomedievale. Kieckhefer, *Major Currents*, 83.

4 Aulén, 'Christus Victor'.

5 Gli studi su questa trasformazione, nella devozione e poi nell'espressione artistica sono innumerevoli: si citano qui (e poi di seguito) quelli che hanno più sostanziato la stesura di que-

cambiamento radicale della scena devozionale privata ed ebbe effetti immediati anche sulla materialità del culto pubblico. Nelle arti figurative, per esempio, le declinazioni figurative della Passione di Cristo dimostrano un lento ma sicuro passaggio dalla rappresentazione del *Christus triumphans*, il Dio con lo sguardo impassibile e il corpo teso che aveva dominato l'iconografia della croce fino al XII secolo,<sup>6</sup> al *Christus patiens* o *passus*, l'uomo con il capo chino e il corpo rilassato nella morte, sulle croci lignee e sulle pale d'altare delle chiese cristiane dal Duecento in poi.<sup>7</sup>

Certamente, lo sviluppo tardomedievale della devozione privata e liturgica per il Cristo passionato e per la Croce avevano radici antiche. Sin dai secoli VII e VIII, il calendario liturgico romano aveva previsto, infatti, due feste dedicate alla croce: una per il suo ritrovamento ad opera di sant'Elena (il 3 maggio) e l'altra, sin dal 630 a Roma, per l'esaltazione della Croce il 14 settembre.<sup>8</sup> La liturgia delle ore in queste feste, che sono da considerarsi testimonianza del culto e della devozione alle reliquie della Croce arrivate da Gerusalemme sin dal VI secolo, includeva letture e canti che non solo ricostruivano gli eventi legati alla Croce, ma che ne esaltavano soprattutto il valore salvifico: la Croce è vittoriosa sulla morte. Un esempio della prospettiva teologica di queste prime forme di devozione alla Croce è senza dubbio la preghiera di saluto registrata nel Sacramentario di Padova che riporta il rito di S. Pietro del VII secolo:

Deus qui unigeniti tui domini nostri Iesu Christi praetioso sanguine humanum genus redimere dignatus es, concede propitius ut qui ad adorandam vivificam crucem adveniunt a peccatorum suorum nexibus liberentur. Per Dominum. (Citato in Ó Carragáin, *Ritual and the Rood*, 190)

La Croce, sulla scia degli scritti dei Padri,<sup>9</sup> ha qui un valore innanzitutto soteriologico: essa è legata alla storia della salvezza. In questo senso, dal X secolo in poi, la Croce era diventata un elemento centrale anche nell'evocazione degli eventi della Passione che caratterizza la liturgia del *Triduum* e della Pasqua.<sup>10</sup> Nei giorni di preparazione alla Pasqua, si leggevano il

sto saggio, Belting, *L'arte e il suo pubblico*; Bino, *Dal trionfo al pianto*; Cousins, *The Humanity and the Passion*; Fulton, *From Judgment to Passion*; MacDonald, Ridderbos, Schlusemann, *The Broken Body*; Derbes, *Picturing the Passion*.

6 Oltre agli studi generali già citati, si veda: Chazelle, *The Crucified God*.

7 Pickering, *The Gothic Image*.

8 Rokseth, *La liturgie de la Passion*.

9 Capelle, *Aux origines du culte*, 157-62.

10 Il processo e la flagellazione sono gli eventi ricordati tra la notte del giovedì santo e l'alba del giorno successivo; alla Passione, morte e sepoltura è dedicato il venerdì santo, all'Anastasi è poi dedicata la veglia del sabato.

racconto della Passione nei quattro Vangeli e numerosi passi veterotestamentari – soprattutto i Salmi e i libri dei profeti – per ricordare come la morte del Cristo avesse avverato le Scritture, ma si recitavano anche gli *improperia* lanciati dal Cristo umiliato e sofferente contro i suoi aguzzini. Inoltre, si adorava la Croce baciandola, la si portava in processione, si inscenava il seppellimento dell’ostia come corpo di Cristo, si celebrava il rito delle *Tenebrae* per ricordare il buio in cui precipitò il mondo nel momento della morte di Cristo, si leggevano lamentazioni e si colpivano le panche per imitare il suono sordo della flagellazione del Salvatore. Non a caso, per la celebrazione del venerdì santo fra i Salmi si predilessero quelli che potessero narrare figuralmente l’esperienza della sofferenza patita da Gesù. Fra questi, il più citato fu senza dubbio il Salmo 21, letto attraverso il filtro della drammatica interpretazione offertane da Agostino:

Videte quanta passus est! Iam ut dicamus passionem et ad illam maiori gemitu veniamus, videte quanta modo patitur, et deinde videte quare! Quis enim fructus? Ecce speraverunt patres nostri, et eruti sunt de terra Aegypti. Et sicut dixi, tam multi invocaverunt, et statim ad tempus, non in futura vita, sed continuo liberati sunt. Ipse Iob diabolo petenti concessus est, putrescens vermibus; tamen in hac vita recuperavit salutem, duplo accepit quae perdiderat: Dominus autem flagellabatur, et nemo subveniebat; sputis deturpabatur, et nemo subveniebat; colaphis caedebatur, et nemo subveniebat; spinis coronabatur, nemo subveniebat; levabatur in ligno, nemo eruit; clamat; Deus meus, Deus meus, utquid me dereliquisti? Non subvenitur. Quare, fratres mei? quare? Qua mercede tanta passus est? Omnia ista quae passus est, pretium est. Cujus rei pretio tanta passus est, recitemus, videamus quae dicat. Primum quaeramus quae passus sit, deinde quare: et videamus quam sint hostes Christi, qui confitentur quia tanta passus est, et tollunt quare. Hinc audiamus totum in isto psalmo, et quae passus sit, et quare. Tenete ista duo, quid et quare. Modo ipsum quid explicem. Non ibi immoremur, et melius ad vos perveniunt ipsa verba psalmi. Videte quae patitur Dominus, attendite Christiani: opprobrium hominum et abjectio plebis. (Agostino, *Enarrationes in Psalmos*, XXI, II, 8)

Queste pratiche liturgiche legate alla Pasqua si diffusero a macchia d’olio nel XII e XIII secolo, contribuendo ad infiammare la devozione alla Croce e la meditazione personale sulla Passione di Cristo. Al culto si affiancò inoltre la presenza sempre più frequente in chiesa di crocefissi e pale rappresentanti la Passione. Eppure, come fa notare la Fulton, il sentimento di queste pratiche e dei testi ad esse associate, rimase a lungo fondamentalmente penitenziale: anche quando, come negli *improperia* del venerdì santo, si elencavano le sofferenze del Signore, l’enfasi era sempre sulla

colpa dell'uomo per cui Cristo soffre.<sup>11</sup> Nella liturgia pasquale, così come nella teologia dei Padri e di Agostino esemplificata dalle *Enarrationes*, l'immagine delle pene di Cristo serviva fondamentalmente a confermare la divinità del Figlio che, vincendo la morte eterna a cui il peccato aveva condannato l'umanità, apre ai credenti le porte del paradiso. Da questa specola, la liturgia della Passione rimanda ad una tradizione teologica che celebra la Croce e il Cristo come segni di vittoria e di salvezza.<sup>12</sup> La Croce di Cristo è innanzitutto teofania intesa non solo come rivelazione del potere divino, ma anche come anticipo della salvezza finale.

L'esempio più lampante della concezione della Croce come segno trionfale, tipica della tradizione teologica pre-anselmiana, è forse l'eccezionale collezione di 22 *carmina* figurati composta nel IX secolo dal benedettino Rabano Mauro (ca. 780-856), discepolo di Alcuino di York e abate del monastero di Fulda, noti come *Liber de laudibus sanctae Crucis*. Fu questa un'opera diffusissima, stante il numero di manoscritti superstiti e, si noti, probabilmente già presente nel convento fiorentino di Santa Croce nel 1279-1281.<sup>13</sup> In questo testo l'esaltazione della croce corrisponde all'adorazione di Cristo come *theotokos*. È questo per esempio il senso del *carmen figuratum* con cui si apre il primo libro, in cui Rabano compone la figura di Cristo aggregando i titoli maiestatici attribuiti al Dio-Uomo e lo ritrae come trionfante, con le braccia aperte nel segno della Croce ed il capo avvolto nelle parole dell'Apocalisse 'rex regum et dominum dominorum'. Come spiega Rabano stesso, i titoli regali di Cristo definiscono il senso da attribuire alla sua morte e alla sua resurrezione. Cristo è re perché ha sconfitto Satana morendo sulla Croce. Non solo, attraverso l'impiego di simboli, derivati a volte anche dalla cabala, la Croce diventa la forma del creato intero e conferma della verità del Vangelo attualizzata dalla Chiesa universale. Da un punto di vista teologico, questa concezione ribadisce la visione agostiniana della Passione come sacrificio, riscatto e redenzione dell'umanità a danno del diavolo. Non c'è dubbio, tuttavia, che l'opuscolo segni anche uno spostamento dell'attenzione dalla meditazione astratta sul valore dell'eucarestia ad un apprezzamento dell'umanità di Cristo. È bene notare, infatti, che nell'alto medioevo la crescente attenzione alla

11 Fulton, *From Judgment to Passion*, 60-1 e 142-6. Incidentalmente, secondo la Fulton, in questo senso, penitenziale, andrebbe letta anche la devozione alla Croce praticata dall'ascetico Pier Damiani che nella sofferenza del Cristo vede un rimprovero amaro verso l'umanità chiamata alla penitenza.

12 Sulla liturgia della Passione in epoca carolingia, oltre agli studi generali si veda anche Chazelle, *The Crucified God*.

13 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 31 sin. 9, cc. 1-40, contenente: Rabano Mauro, *De laudibus S. Crucis*. Per la data di ingresso del manoscritto in Santa Croce si veda Pegoretti, 'Nelle scuole delli religiosi', 44. Cf. anche Ayres, *An Italian Romanesque Manuscript*, 13-27. Per un'analisi del testo: Bino, *Dal trionfo al pianto*, 74-86.

Croce testimoniata da testi come il *Liber* di Rabano, spesso indotta dalla riflessione teologica sul corpo di Cristo, fu anche capace di portare con sé immagini desuete della morte di Cristo, così come si evince dall'*Opusculum de Passione Domini* dello stesso Rabano. In questo testo, che spiega al lettore le ragioni della venerazione dovuta alla Croce, lo stesso Rabano presenta un'immagine non più regale, ma abietta, dolorosa del Cristo flagellato e coronato di spine che mostra i segni della sua sofferenza.<sup>14</sup>

Dall'XI secolo in poi questa percezione affettiva della Passione corrispose ad una riflessione sul piano teologico sempre più sistematica, che traghettò l'occidente cristiano verso il superamento dell'idea patristica del sacrificio di Cristo come riscatto pagato al diavolo a favore di una più complessa teoria della crocifissione come *satisfactio*.<sup>15</sup> Voce più nota ed autorevole di questa lenta rivoluzione del pensiero fu certamente Anselmo d'Aosta, che delineando la morte di Cristo non solo come mistero necessario a soddisfare la giustizia divina e ristabilire la bellezza dell'universo, ma anche come segno dell'immenso amore di Dio per l'umanità, dotò la Chiesa e i fedeli dei presupposti dogmatici per la devozione al Cristo crocifisso sofferente e morto.<sup>16</sup> Trasformando la sofferenza di Cristo in simbolo d'amore, infatti, le considerazioni di Anselmo inducevano a ritenere la penitenza come una risposta del tutto insufficiente al martirio della Croce e ad esaltare l'amore e la compassione del credente come unica via per rendere olocausto a Dio per il dono dell'incarnazione che egli ha liberamente fatto 'in pro del mondo'. Agli accenti di pietà per il *Christus patiens* del vescovo di Canterbury si unirono anche quelli dei grandi mistici cistercensi, che, pur essendo poco sensibili agli aspetti giuridici della soteriologia anselmiana, alle teorie della giustificazione e della soddisfazione, valutarono la compassionata meditazione sul dolore di Cristo crocifisso come un esercizio necessario per sottrarsi al peccato e raggiungere l'estasi delle nozze divine. La devozione al corpo passionato divenne così il nucleo ideologico delle tante pagine di Bernardo di Chiaravalle e dei monaci bianchi che, strabordando d'amore per Gesù in Croce, chiamavano la congregazione all'adorazione dei simboli

14 «Si vis ad vitam ingredi per Jesum, [...] si vis edere de ligno vitae, [...] non te deterreat, nec tibi vilescat, quod undique invenis difficilem et vilem accessum. Spinas habet in capite, in manibus et pedibus clavos, lanceam in latere, flagella in brachiis, et totus laceratus in corpore, et quasi leprosus turpis ad videndum, et gravis ad sequendum» (Rabano Mauro, *Opusculum de Passione Domini*, col. 1425). Anche in questo testo dell'intellettuale carolingio, tuttavia, restano centrali soprattutto i temi della Croce come riscatto dal male e della necessità della penitenza: Cristo si è umiliato per la salvezza dell'uomo che deve dunque umiliarsi dinanzi a tale sacrificio.

15 Burns, *The Concept of Satisfaction; Southern, The Making of the Middle Ages*, 222-40.

16 Per la definizione di 'rivoluzione anselmiana': Southern, *Saint Anselm and his Biographer*, 42. Sulla teoria della *satisfactio* in Anselmo e i suoi successori: McIntyre, *St. Anselm and His Critics*.

della Passione: le piaghe, la Croce, il sangue benedetto.<sup>17</sup> È pur vero che, se la Passione di Cristo cambiava colori per opera di grandi amanti come Anselmo e Bernardo ispirando le croci lignee e dipinte raffiguranti il *Christus patiens*,<sup>18</sup> fino a tutto il XII secolo continuarono a prosperare concezioni e rappresentazioni più tradizionali della Croce e del sacrificio di Cristo; la dimensione penitenziale e l'immagine regale di Cristo persistevano infatti nella liturgia ufficiale e nell'arte sacra, mentre nulla trapelava del dolore di Cristo e della compassione del fedele in testi diffusissimi anche dopo il XII secolo, come la *Glossa ordinaria*, la *Historia* di Pietro Comestore e persino la *Legenda aurea*.<sup>19</sup> Fu infatti solo con l'avvento degli ordini mendicanti, in particolar modo di quello francescano, che la *sequela* di Cristo fin sulla Croce divenne tema dominante della riflessione teologica, della devozione, della liturgia e dell'arte medievale. È tuttavia importante sottolineare che proprio in questo frangente si avverte un certo scollamento fra l'elaborazione soteriologica della Scolastica e il discorso devozionale sulla Croce. Mentre maestri come Alberto Magno, Tommaso D'Aquino, Duns Scoto elaborano una visione della Croce tutta incentrata sul mistero della grazia e del volontarismo divino,<sup>20</sup> dilaga invece una mistica della sofferenza rappresentata dalla Croce soprattutto nella religiosità francescana e laica.<sup>21</sup> Fattore propiziente degli sviluppi pietistici della spiritualità tardomedievale fu senza dubbio l'esempio di san Francesco, esaltato dai suoi a modello di perfezione in quanto fautore di una spiritualità umanizzata, fondata sull'i-

17 «Notus est mihi monachus quidam, qui beatum Bernardum abbatem aliquando reperit, in ecclesia solum orantem. Qui dum prostratus esset ante altare, apparebat ibi quidam crux cum suo crucifixo, super pavimentum posita coram illo. Quem isdem vir beatissimus devotissime adorabat ac deosculabatur. Porro ipsa majestas separatis brachiis a cornibus crucis, videbatur eundem Dei famulum amplecti, atque astringere sibi» (Erberto di Chiaravalle, *De Miraculis libri III*, col. 1328). Sulla croce in Bernardo: Lane, *Bernard of Clairvaux*; Didier, *La dévotion à l'humanité*.

18 Oltre allo studio già citato della Derbes, si veda: Sandberg-Valavà, *La croce dipinta italiana*; Giglioni, *La croce e il crocifisso*.

19 Si veda per esempio la sezione dedicata alla Passione nella *Legenda aurea* (c. LIII). Il testo riprende soprattutto la tradizione patristica e bernardiana. Secondo Iacopo da Varazze, le tre principali forme di dolore sofferte da Cristo furono mentali; solo in chiusura menziona la pena fisica. L'enfasi è sulla sofferenza mentale, e non fisica, del passionato.

20 Esemplare in questo senso la *quaestio* di Alberto Magno: 'Utrum justificatio nostra a peccato sit opus passionis Christi?' in *Commentarii in III Sententiarum*, dist. 19, A, art. 1. Tommaso elaborerà la sua teologia della grazia proprio a partire dal sacrificio della Croce: Levering, *Christ's Fulfillment*; sul tema anche van Nieuwenhove, *Bearing the Marks*.

21 In proposito Delaruelle, *San Francesco d'Assisi*, 247, scrive: «A rigor di termini non si ebbe un crocifisso 'francescano', giacché la pietà francescana non apportò alcun mutamento nella rappresentazione del Crocifisso, ma che il fervore di Francesco fu uno stimolante per gli artisti, poiché stimolò dapprima i cristiani e rivelò loro più profondamente il mistero della sofferenza dell'Uomo-Dio». Per un'analisi attenta e dettagliata di testi francescani dedicati alla Croce si veda il magistrale studio di Bino, *Dal trionfo al pianto*, 311-400.

deale di un Vangelo in carne viva e su una devozione al Cristo uomo, nudo e sofferente, che si esplicava non solo nell'adorazione del crocefisso (e nella ricezione delle stimmate)<sup>22</sup> ma anche nella composizione (e poi nell'adozione da parte dell'ordine in aggiunta alle celebrazioni del rito tradizionale) di un piccolo ufficio per la Passione in cui, con un meraviglioso mosaico di citazioni dai Salmi, Francesco dipingeva un Cristo sofferente, schernito, dileggiato, ma libero nell'amore di Dio.<sup>23</sup> La dedizione alla Passione, assunta a paradigma di vita dal Santo stigmatico, fu poi tradotta in una vera e propria staurologia dal grande teologo dell'ordine, Bonaventura, che, sin dalle *Collationes*, pose senza mezzi termini la Croce e la crocifissione al centro dell'economia della salvezza:

Mirabilis fuit sapientia divina, quae per cinerem humilitatis operata est salutem. Medium enim, cum amissum est in circulo, inveniri non potest nisi per duas lineas se orthogonaliter intersecantes [...] Hoc medium fuit Christus in crucifixione. In Psalmo: Rex noster ante saecula operatus est salutem in medio terrae. Terra enim plane centrum est, et ideo infima et ideo modica; et quia infima et modica, ideo suscipit omnes influentias caelestes, et ideo facit mirabiles pullulationes. Sic Filius Dei infimus, pauperculus, modicus, humum nostram suscipiens, de humo factus, non solum venit ad superficiem terrae, verum etiam in profundum centri, scilicet operatus est salutem in medio terrae, quia post crucifixionem anima sua in infernum descendit et restauravit caelestes sedes. Hoc medium est salvativum; a quo recedens damnatur, scilicet a medio humilitatis [...]. In hoc medio operatus est salutem, scilicet in humilitate crucis. (Bonaventura da Bagnoregio, *Collationes in Hexaëmeron*, I, 24 [V, 333]; I, 22-2 [V, 337])

A partire da questa rielaborazione, la Passione costituirà il punto nodale del suo *Lignum vitae*,<sup>24</sup> la prima opera francescana dedicata interamente alla Croce, che ispirerà scritti caratteristici della staurologia francescana come il *Vitis mystica* dello stesso Bonaventura e l'*Arbor vitae crucifixae* di Ubertino da Casale. In questi testi, al condolare attraverso le lacrime si aggiunge sempre l'invito all'imitazione della sofferenza di Gesù in Croce. Così fa per esempio nel tardo XIII secolo il francescano Giacomo da Milano che, nel suo *Stimulus amoris*, auspica la propria partecipazione mentale e fisica al dolore di Cristo e invoca per sé il sangue e le ferite di Gesù affinché «semper te videam crucifixum et, quidquid aspexero, mihi tuo sanguine appareat rubricatum [...] Haec mihi sit consolatio, tecum, mi Domine,

22 Sulla questione si veda anche Belting, *L'arte e il suo pubblico*, 164-6 e 313-27.

23 Per il *Christus Patiens* di Francesco si veda: Franceschini, *Note sull'Ufficio*.

24 Bonaventura da Bagnoregio, *Lignum vitae*, 68a.

vulnerari».<sup>25</sup> Per convertire al messaggio della Croce il lettore, gli autori di questi libelli devozionali rendono intimo il contatto del fedele col corpo del Dio sofferente soffermandosi spesso sulle violenze subite dal Messia, accumulando dettagli di piaghe, lividi e spargimenti di sangue. Proprio lo spargimento di sangue durante la flagellazione è l'aspetto cruento del martirio di Cristo più commentato dagli autori francescani:

quinta sanguinis effusio constitit in crudeli flagellatione [...] o cum quanta quantitate putas illum sacratissimum sanguinem de conscisso corpore flagellat distillasset in terram! Cum quanta putas sevitia impiorum frementium, quando fremitu saeventium flagellatum fuisse dulcem Iesum. (Bonaventura da Bagnoregio, *Vitis mystica*, XXII, 1)<sup>26</sup>

Da questa specola appare importante, almeno per i dantisti, la trattazione della scena passionistica nell'*Arbor vitae* di Ubertino da Casale, ispiratore tra l'altro degli affreschi del refettorio del convento di Santa Croce a Firenze.<sup>27</sup> Portando all'estremo la tendenza stabilita dalla letteratura di genere, Ubertino descrive con dovizia di particolari il corpo del *Christus patiens*, rivivendo ogni episodio della *Passio* oramai fulcro e fine dell'intera esistenza del Dio uomo:

Et tunc tota Christi vita non sparsim sed similiter colligebat in eius passione et cruce; et in omni actu vite sue mihi occurrebat Iesus semper cruce tranfixus, et quasi iter abyssales cordis sui dolores sepius submergabar. (Ubertino da Casale, *Arbor vitae crucifixae Iesu*, I, 4)<sup>28</sup>

Per invitare il fedele a concentrarsi sul corpo martoriato di Cristo, la descrizione di ogni dettaglio anatomico nel testo di Ubertino è introdotta dai 'versetti' che danno avvio ad ognuna delle meditazioni della sezione dedicata al *De mysterio Passionis* nel *Lignum vitae* di S. Bonaventura, ed elencati nel 'Prologus' dell'opera:

*Fructus V. Confidentia in periculis.* Iesus, dolo venundatus, Iesus, orans prostratus, Iesus, turba circumdatus, Iesus, vinculis ligatus; *Fructus*

25 Giacomo da Milano, *Stimulus amoris*, 13. Si occupa di questo testo, da un punto di vista della drammaturgia: Tuccillo, *La scena della Passione*.

26 E più avanti: «Sexta sanguinis effusio in fissione clavorum copiosissime invenitur. Quis enim de fossis, immo et perfossis manibus pedibusque innocentis Iesu copiam sacrati sanguinis dubitet effluxisse? In torrentibus huius sanguinis nostra rosa purpuret» (Bonaventura da Bagnoregio, *Vitis mystica*, XXIII, 1).

27 Cf. Baldini, *Riflessi dell' "Arbor vitae"*, 147-51.

28 Su Ubertino: Damiana, *Pietà e storia*; Potestà, *Storia ed escatologia*.

VI. *Patientia in iniuriis*. Iesus, notis incognitus, Iesus, vultu velatus, Iesus, Pilato traditus, Iesus, morte damnatus; *Fructus VII. Constantia in suppliciis*. Iesus, spretus ab omnibus, Iesus, cruci clavatus, Iesus, iunctus latronibus, Iesus, felle potatus. *Fructus VIII. Victoria in conflictu mortis*. Iesus, sol morte pallidus, Iesus, translanceatus, Iesus, cruore madidus, Iesus, intumulatus. (Bonaventura da Bagnoregio, *Lignum vitae*, 'Prologus', 70)

Sono questi versi di Bonaventura ad indicare al meditante lettore dell'*Arbor* di Ubertino la parte del corpo su cui concentrarsi per avvinarsi a Cristo e con lui, morente, identificarsi. Dalla descrizione mimetica della sofferenza di Gesù prende poi avvio la vera e propria *narratio* della Passione. Il Cristo sulla Croce disegnato da Ubertino si anima e si 'storicizza', infatti, nell'attenta ricostruzione degli episodi evangelici della cattura, del martirio e infine della morte del Salvatore rinnovati e ampliati dal testo. Proprio la lunghezza del dettato fa delle descrizioni e del suo racconto un caso eccellente per porre in risalto propensioni che in realtà erano tipiche di tutta la religiosità francescana. Trattati come l'*Arbor* orientarono infatti le opere d'arte commissionate dall'Ordine e fomentarono la pietà popolare. La Toscana e l'Umbria in particolare si riempirono fra il XII e il XIV secolo di croci istoriate e di affreschi raffiguranti interi cicli della Passione.<sup>29</sup> Questi artefatti propongono le tappe più tragiche della scena passionistica. Come hanno dimostrato gli studi di Anne Derbes sulla pittura narrativa italiana del Due-Trecento, furono soprattutto i francescani a farsi propiziatori di nuovi programmi figurativi che spostavano l'attenzione del credente sugli episodi più cruenti e umilianti della *via Crucis* come la flagellazione, la 'spoliazione' e l'ascesa sulla Croce, per coinvolgere la sfera emozionale e prima ancora che quella mentale e meditativa del credente.<sup>30</sup> Ben presto, però, l'esaltazione del *Christus patiens* divenne patrimonio comune: così, se Pacino di Bonaguida dipinse tre versioni della *via Crucis* per i francescani in cui Cristo è addirittura trascinato con una corda al collo, il motivo è ripreso secondo le stesse modalità anche in una sua opera commissionata al di fuori dell'Ordine.<sup>31</sup> La devozione per la sofferenza di Cristo-uomo e per la sua umanità piagata aveva conquistato il sentire 'popolare'.

29 Derbes, *Picturing the Passion*; Bourdua, *The Franciscans and Art Patronage*; Cook, *The Art of the Franciscan*. Interessanti anche le osservazioni sulla *performativity* del testo in Tuccillo, *La scena della Passione*.

30 Derbes, *Picturing the Passion*, offre un'analisi dettagliata di tutti gli artefatti (croci dipinte, affreschi e pannelli) italiani e soprattutto toscani commissionati o vicini ad ambienti francescani; sul tema anche Bourdua, *The Franciscans and Art Patronage*. I domenicani non furono immuni a questi motivi patetici ma non ne fecero strumento di propaganda: su questo si veda la tesi dottorale di Cannon, *Dominican Patronage*.

31 Derbes, *Picturing the Passion*, 172.

## 2 Passione, crocifissione e soteriologia nella *Commedia*<sup>32</sup>

Nella *Commedia* molti degli eventi della vita di Cristo sono in realtà legati alla storia mariana tracciata dal poeta negli *exempla* purgatoriali relativi alla Vergine. La natività (*Purg.* XX, 19-24), il ritrovamento al tempio (XV, 88-92), le nozze di Cana (XIII, 29 e XXII, 142-3) sono infatti momenti della partecipazione di Maria ai misteri di Gesù che rivelano la divinità della sua persona e il significato salvifico dell'Incarnazione nel destino dell'umanità. Della vita terrena di Cristo il poeta ricorda inoltre la consegna del mandato evangelico agli apostoli e la fondazione della comunità ecclesiale attraverso l'amara invettiva di Dante personaggio contro papa Niccolò III:

Deh, or mi dì: quanto tesoro volle  
 Nostro Signore in prima da san Pietro  
 ch'ei ponesse le chiavi in sua balia?  
 Certo non chiese se non "Viemmi retro"  
 (*Inf.* XIX, 90-3)

I canti centrali del *Purgatorio* (X-XXVII), strutturati su *exempla* tratti dalle Beatitudini (*Mt* 5,1-10), ricordano poi indirettamente un momento saliente della predicazione di Cristo: il sermone della montagna di *Mt* 5,1 e 7-28. Sempre al potere salvifico dell'insegnamento di Cristo parrebbe inoltre rimandare l'episodio della samaritana (*Gv* 4,1-26) ricordato in *Purg.* XXI, 1-3:

La sete natural che mai non sazia  
 se non con l'acqua onde la femminetta  
 samaritana domandò la grazia.

<sup>32</sup> Non esiste, a mio vedere, uno studio esaustivo sulla Passione e sugli aspetti teologici e devozionali nella *Commedia*. Ma la Croce, la soteriologia e la cristologia dantesca sono ovviamente state oggetto di numerosissimi studi. Si citano, di seguito, quelli che più hanno interessato la stesura di questo saggio. Sulla Croce come 'oggetto', segno e reliquia nella *Commedia*: Sabbatino, *La Croce nella "Divina Commedia"*. Considera i riflessi della forma della Croce sulla struttura e l'architettura del poema: Watt, *The Cross that Dante*. Si vedano anche: Davies, *Dante's "Commedia"*; Lanza, *Il sacrosanto segno*; Mellone, *Il primato di Cristo*; Schnapp, *'Unica spes hominum'*. Fondamentali per lo studio del dolore in Dante, anche in prospettiva passionistica: Pertile, *Sul dolore nella "Commedia"* e Gragnolati, *Experiencing the Afterlife*. La mia posizione sul dolore in Dante sembrerebbe discostarsi da quella esposta da Lino Pertile: in realtà, come spero emerga dalla lettura del presente saggio, non si nega qui l'idea della sofferenza di Cristo *tout court*. Sulla scia di Manuele Gragnolati, mi pare invece che non si possa negare la funzione penitenziale del dolore nella *Commedia*; tuttavia, a mio parere, la rappresentazione della Passione del poeta distoglie l'attenzione del lettore dai temi patetici della tradizione tardomedievale a sostegno di una *high theology*, una visione più colta e teologicamente impostata.

Più vicini agli eventi della Passione sono invece altri episodi della vita di Cristo rammentati da Dante. Innanzitutto, la Trasfigurazione, menzionata in *Purg.* XXXII, 73-81, che ricorda al lettore della *Commedia* la natura divina di Cristo rivelata ai tre Apostoli attraverso la visione della sua imminente glorificazione:

Pietro e Giovanni e Iacopo condotti  
e vinti, ritornaro a la parola  
da la qual furon maggior sonni rotti,  
e videro scemata loro scuola  
così di Moïse come d'Elia,  
e al maestro suo cangiata stola.  
(*Purg.* XXXII, 76-81)

Come questo, altri passi che nel poema si riferiscono a Cristo hanno valenza soteriologica, puntano cioè al mistero della salvezza, alla redenzione futura e allo stato di gloria celeste che proprio l'Incarnazione e la Passione di Cristo hanno reso possibile e fruibile. È questo, per esempio il caso delle parole di Beatrice che in *Purg.* XXXIII rinnovano le parole di Cristo sulla Resurrezione proclamate ai suoi apostoli prima della Passione (*Gv* 16,16):

Ma poi che l'altre vergini dier loco  
a lei di dir, levata dritta in pè,  
rispuose, colorata come foco:  
«*Modicum, et non videbitis me;*  
*et iterum, sorelle mie dilette,*  
*modicum, et vos videbitis me*».  
(*Purg.* XXXIII, 10-12)<sup>33</sup>

La Passione come evento e momento della storia della salvezza è commemorata più volte nella *Commedia*, ma sempre e solo per cenni. A differenza di quanto si riscontra in testi devozionali e mistici come quelli di Ubertino o nelle laude, non esiste insomma una storia della Passione di Cristo nel poema dantesco (esiste come vedremo una *quaestio* teologica ad essa dedicata nel canto VII del *Paradiso*). Gli episodi delle tappe dolorose che portarono alla morte di Cristo menzionati da Dante sono ridotti a quattro, e in ognuno di essi il poeta si sofferma sulle azioni e sulle motivazioni degli aguzzini del figlio di Dio. Innanzitutto, si ricordano Caifas e i potenti d'Israele. Il sommo sacerdote, a cui fu consegnato Cristo, giace ora disteso

---

<sup>33</sup> A questa ripresa biblica ha dedicato importanti riflessioni: Barański, *Dante e i segni*, 57-65.

nella bolgia degli ipocriti crocifisso in terra con tre pali, per scontare il malizioso consiglio ai Farisei:

mi disse: «Quel confitto che tu miri,  
consigliò i Farisei che convenia  
porre un uom per lo popolo a' martìri».  
(*Inf.* XXIII, 115-7)

È importante notare che nel fare il verso alla sentenza di Caifas riportata da Giovanni, «Expedit vobis ut unus homo moriatur pro populo, et non tota gens pereat» (*Gv* 11,50), la succinta terzina dantesca riconosce come i veri aguzzini di Cristo, causa materiale e malvagia del martirio dell'Agnello senza peccato, non il popolo ebraico tutto, ma i grandi sacerdoti della Legge.<sup>34</sup> A questi il popolo aveva chiesto intelligenza ma, commentava già Sant'Agostino, temendo di 'perdere la poltrona', Caifas e gli altri avevano preferito ignorare la verità, già annunciata dalle Scritture di cui essi stessi erano maestri, meritando dunque la dannazione:

Vel timuerunt ne si omnes in Christum crederent, nemo remaneret qui adversus Romanos civitatem Dei templumque defenderent: quoniam contra ipsum templum et contra suas paternas leges doctrinam Christi esse sentiebant. Temporalia ergo perdere timuerunt, et vitam aeternam non cogitaverunt: nam et Romani post domini passionem et glorificationem tulerunt eis et locum et gentem, expugnando et transferendo. Origenes. Sed et secundum anagogem, locum eorum qui ex circumcissione sunt gentes occupaverunt, quia per eorum casum salus gentibus evenit: loco enim gentium Romani ponuntur, ex regnantibus qui regno suberant nuncupati. Gens etiam ab eis sublata est: quia qui fuit populus Dei, factus est non populus. (Tommaso d'Aquino, *Catena aurea in quatuor Evangelia*, XI, 8)

La visione di Agostino sulle motivazioni di Caifas non è forse di secondaria importanza nel quadro dantesco della rappresentazione della Passione: essa è un crimine motivato dai sentimenti anti-imperiali dei cattivi sacerdoti, che per sete di potere ingannarono il popolo che una volta era di Dio, perdendo con sé la gente tutta.<sup>35</sup> L'impero è maliziosamente coinvolto dai sacerdoti d'Israele nel martirio di Cristo, per mano di «Pilato sì crudele» (*Purg.* XX, 88), ma il ruolo di Roma nella crocifissione è anche e soprattutto

<sup>34</sup> Cf. Battistoni, *Gli Ebrei nell'opera*. Sull'uso parodico dell'innologia: Ardissino, *Parodie liturgiche*.

<sup>35</sup> Più generico il riferimento ai Giudei in *Par.* VII, 46-8: «Però d'un atto uscir cose diverse: | ch'a Dio e a' Giudei piacque una morte; | per lei tremò la terra e 'l ciel s'aperse».

to un mandato divino, una «gloria», come farà dire Dante a Giustiniano, concessa da Dio affinché si soddisfacesse alla sua ira contro l'umanità peccatrice:

ché la viva giustizia che mi spira,  
li concedette, in mano a quel ch'ì' dico,  
gloria di far vendetta a la sua ira.  
(*Par.* VI, 88-90)<sup>36</sup>

Il terzo cenno agli eventi che condussero alla crocifissione è dedicato a Giuda, colui che, venduto Gesù Cristo (*Purg.* XXI, 84), lo tradì infliggendogli un colpo mortale. In *Purgatorio* XX, per descrivere l'inganno dell'iscariota l'Alighieri usa una metafora militare: «la lancia | con la qual giostrò Giuda» (*Purg.* XX, 73-4). La guerra mossa a Cristo è infatti l'arma del diavolo da sempre al fianco di chi come Carlo di Valois, nuovo Giuda, è impegnato in una lotta contro la giustizia divina.<sup>37</sup> Non a caso, l'ultima traccia della *via crucis* di Gesù arriva poco più innanzi in questo canto di denuncia dei potenti francesi, che per Dante si oppongono all'ordine naturale. Sono questi gli unici versi di tutta la *Commedia* in cui il poeta descrive, con dettagli che occupano un'intera terzina, le torture a cui fu sottoposto il crocifisso:

Veggiolo un'altra volta esser deriso;  
veggio rinovellar l'aceto e 'l fiele,  
e tra vivi ladroni esser anciso.  
(*Purg.* XX, 88-90)

Il contesto che dà luogo a questa rievocazione è, come noto, l'attacco lanciato dal poeta contro la dinastia capetingia responsabile dell'oltraggioso 'schiaffo di Anagni'.<sup>38</sup> L'offesa al vicario di Cristo è qui paragonata all'ingiuria commessa dai centurioni romani che sbeffeggiano 'il re dei Giudei' secondo la lettera di *Mt* 27. Andrà forse notato che la scena è vista dal di fuori, come nell'inno pasquale *Pange lingua* a cui Dante sembra fare letteralmente il verso,<sup>39</sup> da un testimone che riporta le torture in maniera

---

36 È questa l'idea svolta in *Mon.* II, XI, 5: «Si ergo sub ordinario iudice Cristus passus non fuisset, illa pena punitio non fuisset. Et iudex ordinarius esse non poterat nisi supra totum humanum genus iurisdictionem habens, cum totum humanum genus in carne illa Cristi [...] puniretur». Su questo canto, cf. Sasso, '...a far vendetta'.

37 Sulle metafore belliche nella *Commedia* si veda il bel saggio di Marcozzi, *La guerra del cammino*.

38 Per un'analisi del canto: Grimaldi, *Politica e storia*; Scott, *The She-Wolf and the Shepherds*.

39 «Hic acetum, fel, arundo, sputa, clavi, lancea» (*Pange Lingua*, strofa 7,19).

piuttosto obiettiva: manca una prospettiva affettiva ed emotiva sul dolore o sulla pena sofferta dall'«anciso».

In questo senso Dante si discosta non solo dalla tradizione francescana ma anche dalla devozione popolare e dalle rappresentazioni figurative ed iconografiche studiate da Anne Derbes che, come abbiamo notato, si soffermavano con dovizia di dettagli sui momenti più trucidati della *via Crucis* per offrire una visione tragica, drammatica e altamente emotiva del sacrificio di Cristo. Da questa specola, non potrà ritenersi del tutto accidentale o fortuito che la storia della Passione tratteggiata dalla *Commedia* si soffermi principalmente sugli episodi *post mortem*, che, come ha dimostrato Derbes, stavano scomparendo dalle rappresentazioni figurative tardomedievali del martirio di Cristo per lasciar posto al *pàthos* della sofferenza di Cristo trascinato sul patibolo. Nel poema, invece, l'apparizione di Gesù risorto sulla via di Emmaus (cf. *Lc* 24,13-15) è ricordata e rivissuta in *Purgatorio* XXI, 7-9 dal pellegrino sorpreso dall'improvvisa apparizione di Stazio. Anagogicamente, il richiamo all'episodio della Resurrezione esplicita la funzione soteriologica della Passione di Cristo: salvare le anime del purgatorio come Stazio, pronte ad entrare nel regno divino in attesa della resurrezione finale. Cristo è infatti ritratto nel suo aspetto trionfale:

Ed ecco, sì come ne scrive Luca  
che Cristo apparve a' due ch'erano in via,  
già surto fuor de la sepulcral buca.  
(*Purg.* XXI, 7-9)<sup>40</sup>

L'immagine di Cristo trionfante è poi apertamente esaltata anche nel secondo episodio del *Triduum* commemorato dalla *Commedia*, ovvero la discesa agli inferi di Cristo. Dante fa discutere questa vicenda apocrifma, ben radicata nella tradizione cristiana, in *Inf.* IV a Virgilio:

E quei che 'ntese il mio parlar coverto,  
rispuose: «Io era nuovo in questo stato,  
quando ci vidi venire un possente,  
con segno di vittoria coronato *etc.*».  
(*Inf.* IV, 51-4)

Il Cristo ricordato dall'antico poeta ha qui le fattezze del Cristo vittorioso dell'arte romanica. Il segno di vittoria che incorona il Messia dantesco è la stessa Croce ingioiellata ed inscritta nell'aureola del Cristo guerriero e trionfante che domina la Cappella del Palazzo arcivescovile di Ravenna,

40 Cerbo, *Espiazione e recupero*. Sui temi della penitenza e della redenzione è fondamentale Ledda, *Sulla soglia del Purgatorio*.

non certo la corona di spine che apparirà nei crocifissi gotici dal tredicesimo secolo in poi. Il *descensus ad inferos* è poi menzionato, sempre in termini trionfali e vittoriosi in relazione al terremoto causato dalla morte di Cristo che Virgilio dice di aver avvertito (cf. *Mt* 27,51):

Ma certo poco pria, se ben discerno,  
che venisse colui che la gran preda  
levò a Dite del cerchio superno,  
da tutte parti l'alta valle feda  
tremò sì, ch'ì' pensai che l'universo  
sentisse amor, per lo qual è chi creda.  
(*Inf.* XII, 37-42)<sup>41</sup>

In questi versi le scelte linguistiche di Dante rivelano senza ombra di dubbio la predilezione del poeta per immagini e metafore della patristica. Il poeta sembrerebbe riprendere infatti l'ipotesi, formulata *in primis* da Atanasio di Alessandria e poi riformulata con più o meno enfasi da tutti i Padri della Chiesa, che l'umanità fosse preda sottratta al diavolo, carceriere di diritto. La teoria che Satana avesse diritti sui figli di Adamo era stata messa in discussione da Anselmo e, all'altezza del 1300, scalzata dalla soteriologia della grazia di Tommaso d'Aquino e dal volontarismo assoluto di Duns Scoto. Ma l'idea che la Redenzione fosse avvenuta attraverso la vittoria di Cristo sul diavolo sopravvisse a lungo fra teologi e religiosi, la ritroviamo in Bonaventura:

IESVS, TRIVMPHANS MORTVVS. Consummato iam passionis agone, cum draco ille cruentus et rabidus leo aestimaret, se de occiso Agno assecutum esse uictoriam, refulgere coepit in anima descendente ad inferos Diuinitatis potentia, qua Leo noster fortissimus de tribu Iuda [*Apc* 5,5], consurgens in fortem armatum [*Lc* 11,21], praedam ab ipso diripuit, portisque inferorum confractis, et alligato serpente, exspolians principatus et potestates, traduxit confidenter, palam triumphans illos in semetipso [*Col* 2,15]. Tunc extractus est leuiathan hamo [*Iob* 40, 20], ipsius per Christum perforata maxilla [*Iob* 40,21], ut qui nihil iuris habebat in capite, quod inuasit, etiam illud perderet, quod habere uidebatur in corpore. Tunc uerus Samson moriens hostilem prostrauit exercitum [cf. *Iudic* 16,25 ss.]. Tunc Agnus sine macula in sanguine testamenti sui de lacu, in quo non erat aqua, uinctos eduxit [*Zach* 9,11]. Tunc habitantibus in regione umbrae mortis [*Js* 9,2] diu nouae lucis exspectata claritas radiauit. (Bonaventura da Bagnoregio, *Lignum vitae*, fr. IX, 33)

---

41 Importanti le riflessioni di Santi sul diavolo in Dante: Santi, *Lucifero e Dante*.

D'altronde la nozione dei 'diritti del diavolo' rimaneva patrimonio comune della liturgia romana della settimana santa, che dalla domenica della Palme a Pasqua prevedeva l'intonazione dell'inno alla Croce di Venanzio Fortunato, il *Vexilla regis*, testo merovingio del secolo sesto che traduceva in versi la visione trionfale della croce tramandata dai Padri. La sesta strofa dell'antico testo è di fatto la fonte diretta del brano di *Inf.* XII:

Beata, cuius brachiis  
pretium pendit saeculi:  
statera facta corporis,  
praedam tulitque tartari.  
(*Vexilla regis*, 21-4)<sup>42</sup>

Proprio quest'inno è poi implicitamente parodiato in apertura dell'ultimo canto dell'*Inferno* (XXXIV, 1). Come notava giustamente il frate Guido da Pisa, la parodia dantesca ha qui una connotazione infamante, è un improprio contro il nemico infernale, che, sconfitto e debellato dalla croce trionfante, giusta Agostino, rimane relegato nel posto più buio dell'universo:

Vexilla regis prodeunt Inferni  
verso di noi; però dinanzi mira»  
*disse 'l maestro mi' «se tu 'l discerni»;*  
istorum trium richtimorum, primus extractus est de hymno dominice  
passionis, qui sic incipit:  
Vexilla regis prodeunt,  
*fulget crucis misterium; et cetera.*

Si queratur vero quare Dantes tale initium dedit isti ultimo cantui infernali, est sciendum quod hoc fecit ad terrendum Luciferum; Lucifer enim, ut dicunt sancti, stetit in brachio crucis Christi quando ipse Christus pro salute nostra pendebat in cruce, et dum credidit capere Christum, captus est a Christo. Fuit enim Christus in capiendo Luciferum magna prudentia usus, Lucifer enim in arbore pomi vetiti posuit musipulam cum qua cepit totum genus humanum; quia illa hora qua Adam et Eva de pomo vetito manducarunt, totum genus humanum fuit diabolo subiugatum. Filius autem Dei, volens istum lupum infernalem capere, in ligno crucis - ut ait Augustinus - carnem et sanguinem suum posuit, sub qua carne et sanguine divinitatem abscondit. Dyabolus autem volens escam carnis et sanguinis capere, ab hamo divinitatis fuit captus et perpetuo religatus. Itaque, sicut ipse per pomum arboris vetiti cepit hominem, ita per pomum arboris crucis captus est ab homine Deo. Unde cantat Ecclesia in officio dominice passionis:

42 Sul canto: Prandi, *L'albero del male*.

*de parentis prothoplaustri fraude facta condolens,  
quando pomi noxialis morte morsu corruit,  
ipse lignum tunc notavit, damna ligni ut solveret.  
Hoc opus nostre salutis ordo depoposcerat,  
multiformis proditoris ars ut artem falleret,  
et medelam ferret inde, hostis unde leserat.*

Virgilius igitur, ad terrendum dyabolum statim quod appropinquavit ad eum, ait: «vexilla regis prodeunt Inferni», ex hoc improperans ipsi diabolo, et sibi reducens ad memoriam illa gloriosa vexilla crucis, a quibus ipse fuit a Christo triumphaliter debellatus, et in profundo Inferni usque ad diem iudicii religatus; nam, ut dicunt sancti, semper quando diabolus videt crucem, vel quando ipsam audit nominari, mirabili terrore terretur, recolens qualiter Christus ipsum cum illo vexillo prostravit. Ideo Virgilius, videns diabolum, ait ad Dantem: «vexilla regis Inferni prodeunt», quasi dicat: vide vexilla regis Inferni, in quo loco posita sunt, ex quo a vexillis crucis Christi debellata atque prostrata fuerunt. (Guido da Pisa EN, *Inf.* XXXIV, 1-3)

Gli indizi fin qui discussi palesano un carattere della soteriologia dantesca forse scontato: dalla specola dell'inferno, il sacrificio della Croce è visto soprattutto come segno di vittoria, come trionfo sul male e sulla malizia del diavolo. Eppure, proseguendo nella lettura del poema e spostandoci in atmosfere irradiate dalla grazia di Dio, l'immagine del Cristo *triumphans* si manifesta senza soluzione di continuità,<sup>43</sup> poiché il trionfo del Verbo è la chiave che apre la via del cielo a chi come Raab è toccato dalla grazia divina:

Da questo cielo, in cui l'ombra s'appunta  
che 'l vostro mondo face, pria ch'altr'alma  
del trionfo di Cristo fu assunta.  
(*Par.* IX, 118-20)

La vittoria sulla morte ottenuta da Cristo è celebrata infatti dalla melodia sublime e incessante intonata dalle anime che ingioiellano la Croce del cielo di Giove:

E come giga e arpa, in tempra tesa  
di molte corde, fa dolce tintinno  
a tal da cui la nota non è intesa,  
così da' lumi che lì m'apparinno  
s'accogliea per la croce una melode  
che mi rapiva, senza intender l'inno.

---

43 Il trionfo di Cristo (e Maria) è analizzato in Mocan, *Canto XXIII*.

Ben m'accors' io ch'elli era d'alte lode,  
 però ch'a me venìa «Resurgi» e «Vinci»  
 come a colui che non intende e ode.  
 (Par. XIV, 118-26)

Anche in questo caso il tessuto metaforico del dettato dantesco rivela una forte derivazione patristica e liturgica ed ha valore propriamente soteriologico. I versi danteschi alludono infatti al Salmo 57 (56) che, giusta l'esegesi dei Padri, viene utilizzato nella liturgia della domenica di Pasqua per segnare la vittoria di Cristo sulla morte. Cristo in dialogo col Padre lamenta il suo dolore:

Miserere mei, Deus, miserere mei, quoniam in te confidit anima mea. Et in umbra alarum tuarum sperabo, donec transeat iniquitas. Clamabo ad Deum altissimum, Deum qui benefecit mihi. [...] Exaltare super caelos, Deus, et in omnem terram gloria tua. Laqueum paraverunt pedibus meis, et incurvaverunt animam meam. Foderunt ante faciem meam foveam, et inciderunt in eam. (Ps 57,2-8)

In risposta all'appello del Figlio il Padre risponde: «Exsurge, gloria mea; exsurge, psalterium et cithara: exurgam diluculo» (Ps 57,9). L'arpa di questi versetti, concordano i Padri a partire da Cassiodoro, è Cristo che vince sulla Croce e intona la melodia della salvezza. Riprendendo il tema, Alcuino prima e Bernardo poi, descrivono Cristo passionato come l'arpa, e la melodia come il canto dei redenti che nell'imitazione di Cristo ritrovano la concordia e la salvezza stessa.<sup>44</sup> Si capirà allora come, non solo il «Resurgi» e «Vinci», ma tutta l'orchestrazione della figurazione dantesca, siano una proclamazione alta e sublime del significato soteriologico della Croce, marchio di vittoria e trionfo.

L'aspetto penitenziale strettamente legato alla Croce come simbolo della pena scontata da Cristo è presente, come ci si poteva immaginare, soprattutto nel *Purgatorio*, cantica che si apre e chiude nel segno della Crocifissione (VI, 118-9; XXXIII, 61-3). La Croce è qui, secondo l'antica lezione di Atanasio poi sposata da Agostino, soprattutto lo strumento attraverso il quale Cristo si sostituisce all'umanità per pagare il prezzo dell'offesa di Adamo ed Eva:

Per morder quella, in pena e in disio  
 cinquemilia anni e più l'anima prima  
 bramò colui che 'l morso in sé punio.

<sup>44</sup> Cassiodoro, *Expositio in Psalterium*, col. 404; Bernardo di Chiaravalle, *Vitis Mystica*, col. 655; Alcuino, *Commentariorum in Apocalypsin*, col. 1122.

E se licito m'è, o sommo Giove  
che fosti in terra per noi crucifisso,  
son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?  
(*Purg.* VI, 115-20)

La crocifissione come punizione e riscatto è presentata dunque in modo convenzionale, ancora una volta rifacendo il verso sulla falsariga degli inni della liturgia pasquale. In questo caso la trama d'immagini dantesche riporta all'altro inno di Venanzio Fortunato, il *Pange lingua*:

De parentis protoplasti fraude facta condolens,  
Quando pomi noxialis morsu in mortem corrui,  
ipse lignum tum notavit, damna ligni ut solveret.  
(vv. 4-6)

Qui, come nel *Vexilla regis*, la prospettiva è soteriologica, gli occhi del credente sono sul frutto della Redenzione. Allo stesso modo dietro tutti i richiami all'opera e all'esempio di Cristo nel *Purgatorio* sta la proclamazione del fine ultimo della stessa Incarnazione e della Passione: la salvezza di tutti. Non di rado, alla soteriologia si affiancano anche le preoccupazioni ecclesiologiche del poeta. Le allusioni dirette o indirette alla Croce come riscatto dal male che abbondano nel *Paradiso* sono infatti spesso legate al motivo della Passione come momento fondante della Chiesa vista come *militia* e sposa di Cristo (e non come il *corpus mysticum* di paolina e poi anselmiana memoria). È questo il caso dei seguenti versetti in cui il sangue è quello che lava i peccati della congregazione:

la sposa di colui ch'ad alte grida  
disposò lei col sangue benedetto;  
(*Par.* XI, 32-3)

in forma dunque di candida rosa  
mi si mostrava la milizia santa  
che nel suo sangue Cristo fece sposa.  
(*Par.* XXXI, 1-3)

È importante notare che in tutti questi passi ecclesiologicamente connotati, la sofferenza di Cristo è innegabile eppure mai dipinta pateticamente se non secondo le modalità del Vangelo. Le alte grida di Cristo in *Par.* XI non sono altro che la traduzione diretta della «voce magna» di *Mt* 27,46:

et circa horam nonam clamavit Iesus voce magna dicens «Heli Heli lema sabacthani» hoc est «Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me».

La «voce magna» non è sintomo di sofferenza, ma di un miracolo che sta per compiersi, come nel caso della proclamazione della resurrezione di Lazzaro: «haec cum dixisset voce magna clamavit Lazare veni foras» (Gv 11,43). Allo stesso modo l'immagine del sangue come prezzo ripresa da Dante non fa appello ai dettagli macabri della crocifissione, ma all'idea di sacrificio da pagare a Dio cara a tutti i Padri della Chiesa (e ripresa, come abbiamo visto, anche nella liturgia).

In realtà i momenti più drammatici o patetici della Passione *sub specie Dantis* sono solo due, brevissimi o inconsueti. Il primo è senza dubbio la sorprendente crocifissione tratteggiata nel canto XI di *Paradiso*, in cui Cristo non è solo sulla Croce, ma è affiancato da una pietosissima madonna Povertà, mentre Maria appare immobile ai piedi del figlio morente:

sì che, dove Maria rimase giuso,  
 ella con Cristo pianse in su la croce.  
 (Par. XI, 71-2)

Nel commentare questa immagine i dantisti guardano all'*Arbor vitae* di Ubertino come fonte più o meno diretta, pur dovendosi confrontare con problemi di circolazione e accesso al testo. In realtà, preso 'fuor di metafora', il quadro proposto da Dante è piuttosto comune nella teologia e nell'arte religiosa del Due-Trecento.<sup>45</sup> Al di là della riflessione francescana,<sup>46</sup> la *sequela* della povertà di Cristo in Croce è infatti un argomento centrale delle considerazioni tomistiche sull'umiltà della condizione umana di Cristo (e dei suoi seguaci). La povertà come rinuncia volontaria è per Tommaso uno strumento necessario dell'*imitatio Christi*, poiché, come nota Franks, nella povertà l'umanità modella la propria umiltà sull'esempio della Croce e si stringe in comunione e carità alla Trinità:

Not only does renunciation now anticipate fulfillment later, but also present renunciation is already a kind of participation in the divine charity that is our ultimate beatitude. In other words, eschatological plenitude does not simply cancel poverty, for a sort of self-abandoning poverty is partially constitutive of that plenitude. The lowliness of the cross corresponds not only to our created lowliness, but also to the lowliness of self-offering in Trinitarian communion. (Franks, *He Became Poor*, 15)<sup>47</sup>

45 Angiolillo, *Dante e Ubertino*; Holmes, *Dante and the Franciscans*; Damiana, *Dante, l'universo francescano*.

46 Davis, *Ubertino da Casale*; Havelly, *Dante and the Franciscans*.

47 Il riferimento è a *Summa Theologiae* II<sup>a</sup>-II<sup>ae</sup>, q. 186, a. 3, ad 3.

La posizione di Tommaso sulla povertà della Croce sembrerebbe spiegare non solo la situazione narrativa del poema – la voce narrante è infatti quella dell’Aquinata –, ma anche il motivo dell’amore che pervade il canto di san Francesco. In altre parole, Dante non avrebbe ri-creato l’immagine della povertà in Croce per mimare temi passionistici prettamente francescani, ma per ribadire, più in generale, gli ideali mendicanti di povertà, umiltà e carità che dominano il cielo del sole attraverso l’esaltazione delle vite dei due grandi santi fondatori degli ordini dei minori e dei predicatori. In questo senso la preoccupazione del poeta, che in questi canti lamenta la decadenza degli ordini, è anche e soprattutto ecclesiologica: la sofferenza di Cristo è insomma funzionale, mai pateticamente fine a se stessa.<sup>48</sup>

Prima di passare all’altra immagine del Cristo passionato che ho promesso di analizzare, varrà forse la pena aggiungere una breve noterella anche sulla raffigurazione di Maria in questo passo del *Paradiso*. La Vergine di *Par. XI* appare immobile e quasi impotente ai piedi della Croce. In linea coi testi evangelici, la partecipazione di Maria alla sofferenza del Figlio era già presente in testi d’epoca patristica, oltre che nella liturgia bizantina, ma la devozione alla compassione della Vergine si diffuse in ogni circolo della vita ecclesiale soprattutto a partire dal secolo XII, sulla scia degli scritti di Bernardo e della propaganda degli ordini mendicanti. Nel secolo XIII, nell’atmosfera spirituale dell’epoca che riservava un’infuocata venerazione all’ ‘umanità’ di Gesù, l’esaltazione del dolore della Madre di Cristo trovò espressione in forme poetiche e figurative – miniature, affreschi, sculture, composizioni letterarie. In questo contesto, la più nota tipologia testuale sono i *Pianti di Maria*, testi in forma di lauda, monologo o dialogo fra Maria, Cristo, le donne e i discepoli.<sup>49</sup> La più celebre composizione in versi ritmati, generalmente attribuita a Jacopone, ma probabilmente più antica, è lo *Stabat Mater* che, pur essendo inizialmente un testo para-liturgico, conobbe una straordinaria fortuna nell’Europa tardomedievale. Il canto insiste sul dolore della Vergine come *cum-passio*, partecipazione diretta al dolore del corpo passionato di Cristo, invitando il fedele a condividere il martirio di madre e figlio, con toni patetici e drammatici:

48 Châtillon, ‘*Nudum Christum*’. D’altronde, senza dover scomodare la teologia, il motivo della povertà in Croce tradotto figurativamente nel *Christus nudus*, era frequentissimo nelle croci dipinte due-trecentesche e dunque ben noto ai devoti. Si vedano per esempio i crocifissi di Giunta Pisano ad Assisi (1230-1235 circa) di Cimabue (1278-1280 circa) per la Chiesa di Santa Croce. L’idea della completa umiliazione e deiezione del passionato è in questi casi resa simbolicamente dalla rappresentazione di un Cristo quasi nudo, appena protetto dal velo che la leggenda voleva appartenesse a Maria, mortificata dalla condizione umiliante del figlio.

49 Cremaschi, *Planctus Mariae*; Neff, *The Pain of Compassion*; Paroli, *Il “Lamento di Maria”*; Schuler, *The Seven Sorrows*. Su Maria nel medioevo più in generale, cf. Rubin, *Emotion and Devotion*.

Stabat mater dolorosa  
iuxta crucem lacrimosa,  
dum pendebat filius;  
cuius animam gementem,  
costernatam et dolentem  
pertransivit gladius.  
O quam tristis et afflicta  
fuit illa benedicta  
mater Unigeniti!  
Quae maerebat - et dolebat,  
et tremebat - dum videbat  
nati poenas incliti.  
Quis est homo qui non fleret,  
matrem Christi si videret  
in tanto supplicio?  
Quis non posset contristari  
Christi Matrem contemplari  
dolentem cum filio?<sup>50</sup>  
(*Stabat Mater*, 1-18)

Nel passo di *Paradiso* XI Maria resta ai piedi della croce, ma appare silente: piange solo madonna Povertà. Dante, insomma, sembrerebbe aver spogliato la scena degli aspetti più drammatici della *pietas* del suo secolo.<sup>51</sup> In un altro luogo della *Commedia*, nell'*incipit* di *Purgatorio* XXXIII, il poeta aveva ricordato Maria sul Calvario con una retorica più "emotiva". Lì, quando le anime della processione sacra invocano il sicuro intervento divino intonando il Salmo 78 *Deus, venerunt gentes*, piangendo per gli attacchi subiti dal carro, Beatrice ascolta i lamenti quasi come Maria ai piedi della Croce:

e Bëatrice, sospirosa e pia,  
quelle ascoltava sì fatta, che poco  
più a la croce si cambiò Maria.  
(*Purg.* XXXIII, 4-6)

Sospirose e pie appaiono dunque le donne sante, e tuttavia composte, si direbbe, nel loro dolore profondo. Non a caso, la mestizia di Beatrice in

50 Si cita da Contini, *Letteratura italiana delle Origini*, 231.

51 Ozanam, *Les poètes franciscains*, 213, riporta anche un inno 'gioioso' su Maria ai piedi della Croce attribuito a Jacopone: «'Stabat Mater speciose | iuxta foenum gaudiosa | dum iacebat parvulus... | cuius animam gaudentem | laetabuntam et ferventem | pertransivit iubilus [...] Stabat Mater speciosa'. L'inno, tuttavia, fu significativamente tralasciato dalla tradizione seriore».

questo ganglio del testo si traduce subito nel colore della passione e dello zelo che induce la giovane a profetizzare, con le parole affidate da Cristo ai suoi discepoli, che abbiamo già discusso, la Resurrezione del Messia e la Redenzione dei giusti: «*Modicum, et non videbitis me; | et iterum, sorelle mie dilette, | modicum, et vos videbitis me*» (10-12). Il focus del dolore mariano qui evocato si scioglie tutto nella visione soteriologica del sacrificio del Verbo.

La *pietas* resta soffusa anche in una delle più interessanti e se vogliamo drammatiche allusioni alla Passione di tutta la *Commedia*. In *Purg. XXIII*<sup>52</sup> Forese paragona il desiderio dei golosi di soffrire per la loro colpa al desiderio della Croce in Cristo:

«E non pur una volta, questo spazzo  
girando, si rinfresca nostra pena:  
io dico pena, e dovria dir sollazzo,  
ché quella voglia a li alberi ci mena  
che menò Cristo lieto a dire 'Eli',  
quando ne liberò con la sua vena».  
(*Purg. XXIII*, 73-5)

Il paragone di Forese punta all'identificazione del penitente con Cristo attraverso la sofferenza espiatrice. Parrebbe orientarci in questa direzione anche la citazione dantesca dell'episodio evangelico (*Mt 27,46*) secondo cui prima di morire Cristo avrebbe pronunciato a gran voce *l'incipit* del Salmo 21: «Eli Eli». Gli esegeti furono concordi nel considerare la citazione veterotestamentaria come prova diretta del fatto che Cristo volesse dimostrare che in lui si compiva quanto prefigurato nelle Scritture. Il salmo 21 dunque fu spesso letto in prospettiva cristologica dai Padri della Chiesa, che in esso avvertivano la denuncia diretta delle sofferenze del Cristo passionato, ma anche e soprattutto la testimonianza del trionfo sul male. Famosa in questo senso è la lettura di Agostino che al Salmo 21 dedicò numerosi sermoni:<sup>53</sup>

Videte quanta passus est! Iam ut dicamus passionem et ad illam maiori  
gemitu veniamus, videte quanta modo patitur, et deinde videte quare!  
Quis enim fructus? Ecce speraverunt patres nostri, et eruti sunt de terra  
Aegypti. Et sicut dixi, tam multi invocaverunt, et statim ad tempus,  
non in futura vita, sed continuo liberati sunt. Ipse Iob diabolus petenti  
concessus est, putrescens vermibus; tamen in hac vita recuperavit  
salutem, duplo accepit quae perdidit: Dominus autem flagellabatur,

---

52 Sulle riprese liturgiche e bibliche nel canto di Forese: Martinez, *Dante's Forese*.

53 Agostino, *Enarrationes in Psalmos, I-L*, 36: 138, 38: 121-42, 39: 1163, 40: 1494.

et nemo subveniebat; sputis deturpabatur, et nemo subveniebat; colaphis caedebatur, et nemo subveniebat; spinis coronabatur, nemo subveniebat; levabatur in ligno, nemo eruit; clamat; Deus meus, Deus meus, utquid me dereliquisti? Non subvenitur. Quare, fratres mei? quare? Qua mercede tanta passus est? Omnia ista quae passus est, pretium est. Cujus rei pretio tanta passus est, recitemus, videamus quae dicat. Primum quaeramus quae passus sit, deinde quare: et videamus quam sint hostes Christi, qui confitentur quia tanta passus est, et tollunt quare. Hinc audiamus totum in isto psalmo, et quae passus sit, et quare. (Agostino, *Enarrationes in Psalmos I-L, In Psalmum XXI, II, 8*)

Sulla scia di sermoni trionfali dedicati alla Pasqua, il Salmo 21 ispirò poi anche le note del bellissimo canto *Deus Deus Meus* della domenica delle Palme e fu variamente utilizzato nella liturgia pasquale.<sup>54</sup> Per il lettore di Dante dunque conta soprattutto il contesto penitenziale del salmo, ma anche e soprattutto la visione della crocifissione come riscatto e vittoria sulle forze del male. Il salmo si chiude infatti con una esaltazione della gloria divina, fonte di vita, vero cibo e manna per gli assetati e gli affamati, per quelli cioè che come Forese devono riscoprire il senso vero dei desideri corporali:

Edent pauperes, et saturabuntur, et laudabunt Dominum qui requirunt eum: vivent corda eorum in saeculum saeculi. Remiscentur et convertentur ad Dominum universi fines terrae; et adorabunt in conspectu ejus universae familiae gentium: quoniam Domini est regnum, et ipse dominabitur gentium. Manducaverunt et adoraverunt omnes pingues terrae; in conspectu ejus cadent omnes qui descendunt in terram. Et anima mea illi vivet; et semen meum serviet ipsi. Annuntiabitur Domino generatio ventura; et annuntiabunt caeli justitiam ejus populo qui nascetur, quem fecit Dominus. (*Ps 21,27-32*)

«Eli Eli» non è dunque proclamazione di pena, ma di obbedienza e allo stesso tempo di fiducia nella libertà che merita chi modula la propria volontà su quella divina. Per i penitenti del purgatorio la sofferenza è imposta da Dio, ma poiché all'*unio* divina si giunge solo attraverso la coincidenza della volontà fra Dio ed il sofferente, i penitenti obbedendo fanno propria la volontà di Dio e dunque sono lieti della sofferenza. Ma, si badi bene, il poeta sottolinea anche e soprattutto la letizia<sup>55</sup> e non la sofferenza di Cristo, poiché per lui la Croce è un atto della volontà della Trinità. Il volontarismo di Cristo (e della Trinità) è uno degli aspetti più rivoluzionari e

54 Martimort, Dalmais, Jounel, *The Liturgy and Time*, 75.

55 Interessanti osservazioni sulla letizia di Cristo in Gaimari, *La letizia di Cristo*.

più innovativi della soteriologia tardomedievale.<sup>56</sup> Lo scandalo della Croce, il più infimo dei castighi, era da sempre sembrato in disaccordo con l'immagine giovannea e neotestamentaria del Dio misericordioso e amoroso. Dinanzi ad un Dio onnipotente, la teologia aveva provato a giustificare la sua sete di sacrificio senza accusarlo di un certo sadismo: perché scegliere la croce per il proprio figlio? La risposta fu articolata per tappe, da Abelardo a Tommaso fino a Scoto. L'atrocità della Croce è verifica inconfutabile dell'amore di Dio e di Cristo per le proprie creature, il sacrificio volontario è un dono per cui la Trinità prova la gioia che è propria della carità.

Che a Dio piacque la morte per amore dell'umanità, Dante mostra di crederlo nella lunga esposizione di *Par. VII*, 25-120,<sup>57</sup> l'enunciazione più completa del pensiero del poeta sulla Redenzione e l'Incarnazione, una *quaestio* disputata da Beatrice *magistra* in risposta al dubbio («Io dubitava e dicea "Dille, dille!"», v. 10) suscitato da Dante: «come giusta vendetta giustamente | punita fosse» (vv. 23-4). Nella «gran sentenza» esposta da Beatrice, Dante segue in larga parte la teoria soteriologica di Anselmo d'Aosta. La crocifissione diventa opera di Redenzione perché piena della divina bontà, misericordiosa e giusta ad un tempo:

Vostra natura, quando peccò tota  
nel seme suo, da queste dignitadi,  
come di paradiso, fu remota;  
né ricovrar potiensì, se tu badi  
ben sottilmente, per alcuna via,  
senza passar per un di questi guadi:  
o che Dio *solo per sua cortesia*  
dimesso avesse, o che l'uom per sé isso  
avesse sodisfatto a sua follia.  
Ficca mo l'occhio per entro l'abisso  
de l'eterno consiglio, quanto puoi  
al mio parlar distrettamente fisso.  
Non potea l'uomo ne' termini suoi  
mai sodisfar, per non potere ir giuso  
con umiltate obediendo poi,  
quanto disobediendo intese ir suso;  
e questa è la cagion per che l'uom fue  
da poter sodisfar per sé dischiuso.  
Dunque a Dio convenia con le vie sue  
riparar l'omo a sua intera vita,  
dico con l'una, o ver con amendue.

---

56 Prentice, *The Voluntarism of Duns Scotus*.

57 Ghisalberti, *Paradiso, canto VII*; Gigante, 'Adam sive Christus'.

Ma perché l'ovra tanto è più gradita  
 da l'operante, quanto più appresenta  
 de la bontà del core ond'ell'è uscita  
 la divina bontà che 'l mondo imprenta,  
 di proceder per tutte le sue vie,  
 a rilevarvi suso, fu contenta.

[...]

ché più largo fu Dio a dar sé stesso  
 per far l'uom sufficiente a rilevarsi,  
 che s'elli avesse sol da sé dimesso;  
 e tutti li altri modi erano scarsi  
 a la giustizia, se 'l Figliuol di Dio  
 non fosse umiliato ad incarnarsi.

(Par. VII, 85-111; 115-20; corsivi aggiunti)

L'insistenza del poeta sull'attributo della bontà divina in questa lunga *quaestio* parrebbe di ispirazione anselmiana: termini relativi al *bonum* sono piuttosto ricorrenti nelle opere soteriologiche del vescovo (mi pare che invece siano rarissimi negli scritti di Tommaso sulla Passione).<sup>58</sup> A differenza dei Padri della Chiesa, Anselmo aveva cercato di spiegare la necessità della morte di Cristo da una prospettiva etica. La Passione non era solo un modo di soddisfare la sentenza penale, ma anche e soprattutto l'opera che dimostrava la suprema bontà del Creatore.<sup>59</sup> Tuttavia come notava già Christopher Ryan, l'enfasi sulla bontà pare un tratto tutto originale della soteriologia dantesca.<sup>60</sup> Sulla scia della soteriologia di Anselmo, ma anche quella di Tommaso d'Aquino, Dante situa inoltre la Croce al centro dell'ordine della creazione danneggiata dal peccato e risanata da Cristo («che 'l mondo imprenta»). In questo senso, come Anselmo e Tommaso, il poeta riconosce nell'Incarnazione («umiliato ad incarnarsi») l'unica possibilità di recupero della giustizia tradita da Adamo.<sup>61</sup> Se è forse difficile giudicare quanto Dante si discosti da Anselmo per avvicinarsi a Tommaso, alcune scelte linguistiche e strutturali dei versi danteschi sembrerebbero puntare ad una sua personale rielaborazione del discorso soteriologico in chiave scolastica. Credo vada letto in questo modo, per esempio, l'utilizzo di categorie come '*convenientia*' e '*sufficientia*'.<sup>62</sup> La dimostrazione della

58 Adams, *St. Anselm*.

59 Anselmo, *Cur Deus homo*, I, 15.

60 Ryan, *Paradiso VII*, 131.

61 Tommaso d'Aquino, *In II Sent.*, d. 30, q. 1, a. 1, 3m.

62 «Sic autem Deus pater Christum non tradidit, sed inspirando ei voluntatem patiendi pro nobis. In quo ostenditur et Dei severitas, qui peccatum sine poena dimittere noluit, quod significat apostolus dicens, proprio filio suo non pepercit, et bonitas eius, in eo quod, cum

*convenientia* della *Passio* è infatti uno dei punti cardinali della *quaestio* 46 della *pars* III della *Summa*:

Videtur quod alius modus convenientior fuisset liberationis humanae quam per passionem Christi [...] tanto aliquis modus convenientior est ad assequendum finem, quanto per ipsum plura concurrunt quae sunt expedientia fini. Per hoc autem quod homo per Christi passionem est liberatus, multa occurrerunt ad salutem hominis pertinentia, praeter liberationem a peccato. Primo enim, per hoc homo cognoscit quantum Deus hominem diligat, et per hoc provocatur ad eum diligendum, in quo perfectio humanae salutis consistit. [...] Secundo, quia per hoc dedit nobis exemplum obedientiae, humilitatis, constantiae, iustitiae, et ceterarum virtutum in passione Christi ostensarum, quae sunt necessariae ad humanam salutem. [...] Tertio, quia Christus per passionem suam non solum hominem a peccato liberavit, sed etiam gratiam iustificantem et gloriam beatitudinis ei promeruit, ut infra dicitur. Quarto, quia per hoc est homini indicta maior necessitas se immunem a peccato conservandi [...]. Quinto, quia hoc ad maiorem dignitatem cessit, ut, sicut homo victus fuerat et deceptus a Diabolo, ita etiam homo esset qui Diabolum vinceret; et sicut homo mortem meruit, ita homo moriendo mortem superaret [...]. Et ideo convenientius fuit quod per passionem Christi liberaremur, quam per solam Dei voluntatem. (Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, III<sup>a</sup>, q. 47, a. 3)<sup>63</sup>

La *quaestio* è una lettura parallela illuminante per il lettore di Dante qualora si consideri che l'attenzione dell'Aquinate, come quella del nostro poeta, non è solo sulla liberazione dal peccato attraverso l'ubbidienza<sup>64</sup>

homo sufficienter satisfacere non posset per aliquam poenam quam pateretur, ei satisfactorem dedit, quod significavit apostolus dicens, pro nobis omnibus tradidit illum. Et Rom. III dicit, quem, scilicet Christum, per fidem propitiatorem proposuit Deus in sanguine ipsius» (*Summa Theologiae*, III<sup>a</sup>, q. 47, a. 3 ad 1).

**63** Si veda anche l'art. 4: «Respondeo dicendum quod convenientissimum fuit Christum pati mortem crucis. Primo quidem, propter exemplum virtutis. [...] Secundo, quia hoc genus mortis maxime conveniens erat satisfactioni pro peccato primi parentis, quod fuit ex eo quod, contra mandatum Dei, pomum ligni vetiti sumpsit. Et ideo conveniens fuit quod Christus, ad satisfaciendum pro peccato illo, seipsum pateretur ligno affigi, quasi restituens quod Adam sustulerat [...]. Tertia ratio est quia, ut Chrysostomus dicit, in sermone de passione, *in excelso ligno, et non sub tecto passus est, ut etiam ipsius aeris natura mundetur*. [...] Quarta ratio est quia, per hoc quod in ea moritur, ascensum nobis parat in caelum, ut Chrysostomus dicit. [...] Quinta ratio est quia hoc competit universali salvationi totius mundi. [...] Sexta ratio est quia per hoc genus mortis diversae virtutes designantur. [...] Septima ratio est quia hoc genus mortis plurimis figuris respondet».

**64** Sull'ubbidienza di Cristo, Tommaso commentava: «Videtur quod Christus non fuerit ex obedientia mortuus. Respondeo dicendum quod convenientissimum fuit quod Christus ex obedientia pateretur. Primo quidem, quia hoc conveniebat iustificationi humanae, ut, *sicut*

(‘umiltate obbediendo’), ma anche sulla restaurazione, per volontà divina («la divina bontà [...] fu contenta»), della «gloriam beatitudinis», gli occhi del teologo sono puntati sul fine, conta cioè «riparar l’omo a sua intera vita» e «rilevar[lo] suso»: <sup>65</sup>

Sed dilectio Dei est principium passionis Christi, secundum illud Ioan. III, sic Deus dilexit mundum ut filium suum unigenitum daret. Non ergo videtur quod per passionem Christi simus reconciliati Deo, ita quod de novo nos amare inciperet. Christus autem, ex caritate et obedientia patiendo, maius aliquid Deo exhibuit quam exigeret recompensatio totius offensae humani generis. Primo quidem, propter magnitudinem caritatis ex qua patiebatur. Secundo, propter dignitatem vitae suae, quam pro satisfactione ponebat, quae erat vita Dei et hominis. Tertio, propter generalitatem passionis et magnitudinem doloris assumpti, ut supra dictum est. (*Summa Theologiae* III<sup>a</sup>, q. 48, a. 2, co.)

In questo senso la scena passionistica di Dante è davvero quella della Croce del cielo di Marte in cui lampeggia il volto di Cristo, mentre le luci dei beati, che si fanno più splendenti quando si incontrano (*communio*), cantano *Resurgi* e *Vinci*. L’umanità di Cristo è vittoriosa, la sofferenza è un mezzo, la pena ha valore solo se ristabilisce l’uomo nella sua interezza iniziale («La morte ch’el sostenne perch’io viva»: *Par.* XXVI, 59). Sofferinarsi sul dolore immenso del Calvario significherebbe adottare una prospettiva dal basso che rischierebbe di perdere il vero senso del mistero di Cristo: ristabilire la similitudine e il *commercium* fra il divino e l’umano.

*per unius hominis inobedientiam peccatores constituti sunt multi, ita per unius hominis obedientiam iusti constituantur multi, ut dicitur Rom. V. Secundo, hoc fuit conveniens reconciliationi Dei ad homines, secundum illud Rom. V, reconciliati sumus Deo per mortem filii eius, inquantum scilicet ipsa mors Christi fuit quoddam sacrificium acceptissimum Deo, secundum illud Ephes., tradidit semetipsum pro nobis oblationem et hostiam Deo in odorem suavitatis. Obedientia vero omnibus sacrificiis antefertur, secundum illud I Reg. XV, melior est obedientia quam victimae. Et ideo conveniens fuit ut sacrificium passionis et mortis Christi ex obedientia procederet. Tertio, hoc conveniens fuit eius victoriae, qua de morte et auctore mortis triumphavit. Non enim miles vincere potest nisi duci obediat. Et ita homo Christus victoriam obtinuit per hoc quod Deo fuit obediens, secundum illud Proverb. *Summa Theologiae* XXI, *vir obediens loquitur victorias* III<sup>a</sup>, q. 42, art. 2. L’obbedienza è però fondamentalemente un riflesso della carità: ‘Ad tertium dicendum quod eadem ratione Christus passus est ex caritate, et obedientia, quia etiam praecepta caritatis non nisi ex obedientia implevit; et obediens fuit ex dilectione ad patrem praecipientem’ (Tommaso d’Aquino, *Summa Theologiae*, III<sup>a</sup>, q. 47, a. 2).*

65 *Par.* VII, 104 e 111.

## Bibliografia

### Fonti

- Agostino. *Enarrationes in Psalmos, I-L*. Cur. Dom Eligius Dekkers OSB e Johannes Fraipont. Turnhout: Brepols, 1956. Corpus Christianorum Series Latina 38.
- Alberto Magno. *Commentarii in III Sententiarum*. Ed. Stephanus Caesar Augustus Borgnet. Paris: Ludovicum Vivès, 1894. Opera Omnia 18.
- Alcuino. *Commentariorum in Apocalypsin*. PL 100, coll. 1089-156.
- Anselmo. «Cur Deus homo». *S. Anselmi Opera Omnia*, 6 voll. Ed. Franciscus S. Schmitt. Edinburgo: Thomas Nelson and Sons, 1946-1961, 2: 1137-137.
- Bernardo di Chiaravalle. *Vitis Mystica*. PL 184, coll. 635-740.
- Bonaventura da Bagnoregio. *Lignum vitae*. Vol. 8 di *Opera omnia*, 10 voll. Quaracchi: Ex typographia Collegii S. Bonaventurae, 1883-1902, 68-86.
- Bonaventura da Bagnoregio. *Vitis Mystica seu Tractatus de passione Domini*. Vol. 8 di *Opera Omnia*, 10 voll. Quaracchi: Ex typographia Collegii S. Bonaventurae, 1882-1902, 159-229.
- Bonaventura da Bagnoregio. *Collationes in Hexaëmeron*. Vol. 5 di *Opera Omnia*, 10 voll. Firenze: Quaracchi, 1882-1902, 329-449.
- Cassiodoro. *Expositio in Psalterium*. PL 70, coll. 371-704.
- Erberto di Chiaravalle. *De Miraculis libri III*. PL 185, coll. 1273-384.
- Giacomo da Milano. *Stimulus amoris*. Vol. 4 di *Bibliotheca Franciscana Ascetica Medii Aevi*. Quaracchi: Ex typographia Collegii S. Bonaventurae, 1949, 1-132.
- Pange Lingua*. Vol. 50 di *Analecta Hymnica, Medii Aevi*. 55 vols. Leipzig, 1886-1922, 71.
- Rabano Mauro. *Opusculum de Passione Domini*. PL 112, coll. 1125-430.
- Ubertino da Casale. *Arbor vitae crucifixae Iesu*. A cura di Charles T. Davis. Torino: Bottega d'Erasmus, 1961.
- Venanzio Fortunato. *Vexilla Regis*. A cura di Clemens Blume e Guido M. Dreves. Vol. 50 di *Analecta Hymnica, Medii Aevi*, 55 vols. Leipzig, 1886-1922, 74.

### Studi

- Adams, Marilyn. «St. Anselm on the Goodness of God». *Medioevo*, 13, 1987, 75-102.
- Angiolillo, Giuliana. «Dante e Ubertino da Casale». *Misure Critiche*, 5(14-15), 1975, 5-10.
- Ardissino, Erminia. «Parodie liturgiche nell'«Inferno»». *Annali d'Italianistica*, 25, 2007, 217-32.

- Aulén, Gustaf. *'Christus Victor'. An Historical Study of the Three Main Types of the Idea of the Atonement*. New York: Macmillan, 1969.
- Ayres, Larry. «An Italian Romanesque Manuscript of Hrabanus Maurus' *De Laudibus Sanctae Crucis* and the Gregorian Reform». *Dumbarton Oaks Papers*, 41, 1987, 13-27.
- Baldini, Nicoletta. «Riflessi dell'*Arbor vitae* di Ubertino da Casale nella pittura del Trecento». Zaccagnini, Gabriele (a cura di), *Ubertino da Casale nel VII centenario dell'"Arbor Vitae Crucifixae Iesu" (1305-2005) = Atti del Convegno di Studi* (La Verna, 15 settembre 2005), vol. monogr. di *Studi Francescani*, n.s., 104(1-2), 2007, 147-51.
- Barański, Zygmunt G. *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*. Napoli: Liguori, 2000.
- Battistoni, Giorgio. «Gli Ebrei nell'opera di Dante». Battistoni, Giorgio, *Dante, Verona e la cultura ebraica*. Firenze: La Giuntina, 2004, 99-117.
- Belting, Hans. *L'arte e il suo pubblico: funzione e forme delle antiche immagini della Passione*. Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1988.
- Bestul, Thomas H. *Texts of the Passion. Latin Devotional Literature and Medieval Society*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996.
- Biffi, Inos. *I misteri di Cristo in S. Tommaso*. Vol. 1 di *La costruzione della teologia medievale*. Milano: Jaca Books, 1994.
- Bino, Carla Maria. *Dal trionfo al pianto. La fondazione del 'teatro della misericordia' nel Medioevo (V-XIII sec.)*. Milano: Vita e Pensiero, 2008.
- Bolognesi, Davide. «'Et miror si iam non est': l'*Arbor Vitae* di Ubertino da Casale nella *Commedia*». *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society*, 126, 2008, 57-88.
- Bourdua, Louise. *The Franciscans and Art Patronage in Late Medieval Italy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Burns, J. Patout, «The Concept of Satisfaction in Medieval Redemption Theory». *Theological Studies*, 36(2), 1975, 285-304.
- Cannon, Joanna Louise. *Dominican Patronage of the Arts in Central Italy: The Provincia Romana c.1220-c.1320* [PhD Dissertation]. London: University of London, 1980.
- Capelle, Bernard, «Aux origines du culte de la croix». *Questions liturgiques et paroissiales*, 27, 1946, 157-62.
- Cerbo, Anna. «Espiazione e recupero totale della libertà dal peccato (*Purgatorio XXI*, 58-78)». Placella, Vincenzo (a cura di), *Dante oltre il medioevo = Atti dei Convegni in ricordo di Silvio Pasquazi* (Roma, 16 e 30 novembre 2010). Roma: Pioda, 2012, 39-57.
- Châtillon, Jean. «'Nudum Christum nudus sequere'. Note sur les origines et la signification du thème de la nudité spirituelle dans les écrits spirituels de saint Bonaventure». Bougerol, Jacques G. (a cura di), *S. Bonaventura, 1274-1974*, vol. 4. Grottaferrata (RO): Collegium S. Bonaventuriae, 1974, 719-74.

- Chazelle, Celia. *The Crucified God in the Carolingian Era: Theology and Art of Christ's Passion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Contini, Gianfranco. *Letteratura italiana delle Origini*. 2a ed. Firenze: Sansoni, 1996.
- Cook, William R. (ed.). *The Art of the Franciscan Order in Italy*. Leiden; Boston: Brill, 2005.
- Cousins, Ewert. «The Humanity and the Passion of Christ». Raitt, Jill; McGinn, Bernard; Meyendorff, John (eds), *Christian Spirituality: High Middle Ages and Reformation*. New York: Crossroad, 1987, 37-9.
- Cremaschi, Giovanni. «Planctus Mariae. Nuovi testi inediti». *Aevum*, 29, 1955, 393-468.
- Damiata, Mariano. «Pietà e storia nell'*Arbor Vitae* di Ubertino da Casale». Firenze: Ed. Studi Francescani, 1988.
- Damiata, Mariano. «Dante, l'universo francescano e Ubertino da Casale». *Studi Francescani*, 86(1-2), 1989, 11-36.
- Davies, Oliver. «Dante's *Commedia* and the Body of Christ». Montemaggi, Vittorio; Treherne, Matthew (eds), *Dante's Commedia: Theology as Poetry*. Notre Dame (IN): Notre Dame University Press, 2010, 161-79.
- Davis, Charles T. «Ubertino da Casale and His Conception of 'Altissima Paupertas'». *Studi Medievali*, s. 3, 22(1), 1981, 1-56.
- Delaruelle, Etienne. «San Francesco d'Assisi e le pietà popolare». Manselli, Roul (a cura di), *La religiosità popolare nel Medio Evo*. Bologna: il Mulino, 1983, 231-50.
- Derbes, Anne. *Picturing the Passion in Late Medieval Italy. Narrative Painting, Franciscan Ideologies, and the Levant*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Derbes, Anne; Neff, Amy. «Italy, the Mendicant Orders, and the Byzantine Sphere». Evans, Helen C. (ed.), *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2004, 449-89.
- Didier, Jean-Charles. «La dévotion à l'humanité du Christ dans la spiritualité de saint Bernard». *Vie Spirituelle*, 24, 1939, 1-19.
- Ferrari, Michele C. *Il "Liber sanctae crucis" di Rabano Mauro. Testimonianze-contesto*. Bern: Peter Lang, 1999. Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters 30.
- Franceschini, Ezio. «Note sull'*Ufficio della Passione del Signore*». *La Passione di Gesù Cristo nella spiritualità francescana*, 1962, 42-62.
- Franks, Christopher A. *He Became Poor: The Poverty of Christ and Aquinas's Economic Teachings*. Cambridge: Eerdmans 2009. Quaderni di Spiritualità francescana 4.
- Fulton, Rachel. *From Judgment to Passion: Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800-1200*. New York: Columbia University Press, 2002.
- Gaimari, Giulia. «La letizia di Cristo nel *Purgatorio*: un'ipotesi di lettura». *Studi Danteschi*, 82, 2016, 165-81.

- Ghisalberti, Alessandro. «Paradiso, canto VII. Dante risponde alla domanda: perché un Dio uomo?». Sandal, Ennio (a cura di), *Lectura Dantis Scaligeri 2009-2015*. Roma; Padova: Antenore, 2016, 141-58.
- Gigante, Claudio. «'Adam sive Christus'. Creazione, incarnazione, redenzione nel canto VII del *Paradiso*». *Rivista di Studi Danteschi*, 8(2), 2008, 241-68.
- Giglioni, Paolo. *La croce e il crocifisso nella tradizione e nell'arte*. Città del Vaticano: Libreria editrice vaticana, 2000.
- Gragnotati, Manuele. *Experiencing the Afterlife: Soul and Body in Dante and Medieval Culture*. Notre Dame (IN): University of Notre Dame Press, 2005.
- Grimaldi, Marco. «Politica e storia nel canto XX del *Purgatorio*». *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, 15(1-2), 2012, 9-25.
- Havely, Nick. *Dante and the Franciscans. Poverty and the Papacy in the "Commedia"*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Holmes, George. «Dante and the Franciscans». Acquaviva, Paolo; Petrie, Jennifer (eds), *Dante and the Church. Literary and Historical Essays*. Dublin: Four Courts Press, 2007, 25-38.
- Journet, Charles. «La Rédemption drame de l'amour de Die». *Nova et Vetera*, 48, 1973, 46-75, 81-103.
- Kieckhefer, Richard. «Major Currents in Late Medieval Devotion». Raitt, Jill; McGinn Bernard; Meyendorff, John (eds), *Christian Spirituality: High Middle Ages and Reformation*. New York: Crossroad, 1987, 75-108.
- Lane, Anthony N.S. *Bernard of Clairvaux: Theologian of the Cross*. Collegeville: Liturgical Press, 2013.
- Lanza, Adriano. «Il 'sacrosanto segno' e il 'venerabil segno'». Lanza, Adriano, *Dante eterodosso. Una diversa lettura della "Commedia"*. Bergamo: Moretti Honegger, 2004, 102-12.
- Leclercq, Henri. «Croix et crucifix». Cabrol, Fernand; Leclercq, Henri (éds), *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, vol. 3. Paris: Librairie Letouzey et Ane, 1948, pt. 2: 3045-131.
- Ledda, Giuseppe. «Sulla soglia del Purgatorio: peccato, penitenza, resurrezione. Per una 'lectura' di *Purgatorio IX*». *Lettere Italiane*, 66(1), 2014, 3-36.
- Leftow, Brian. «Anselm on the Cost of Salvation». *Medieval Philosophy and Theology*, 6, 1997, 73-92.
- Levering, Matthew. *Christ's Fulfillment of Torah and Temple: Salvation According to Thomas Aquinas*. Notre Dame (IN): University of Notre Dame Press, 2002.
- Loewe, William P. *'Lex Crucis': Soteriology and the Stages of Meaning*. Philadelphia: Fortress Press, 2016.
- MacDonald, Alasdair A.; Ridderbos, Bernhard; Schlusemann, Rita. *The Broken Body. Passion Devotion in Late Medieval Culture*. Forsten: Groningen, 1998.

- Marcozzi, Luca. «La guerra del cammino: metafore belliche nel viaggio dantesco». Ariani, Marco (a cura di), *La metafora in Dante*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2009, 59-112.
- Martimort, Aimé Georges; Dalmais, Irénée-Henri OP; Jounel, Pierre (eds), *The Liturgy and Time*. Vol. 4 of *The Church at Prayer*. Collegeville: The Liturgical Press, 1985.
- Martinez, Ronald L. «Dante's Forese, the Book of Job, and the Office of the Dead: a Note on *Purgatorio* 23». *Dante Studies, with the Annual Report of Dante Society*, n.s., 120, 2002, 1-16.
- McIntyre, John. *St. Anselm and His Critics. A Re-Interpretation of the "Cur Deus Homo"*. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1954.
- Mellone, Attilio. «Il primato di Cristo secondo Dante». Mellone, Attilio, *Saggi e letture dantesche*. Salerno: Editrice Gaia, 2005, 373-91.
- Mineo, Nicolò. «Lettura di *Inferno* XXIII». Cristaldi, Sergio; Tramontana, Carmelo (a cura di), *L'opera di Dante fra Antichità, Medioevo ed epoca moderna*. Catania: Cooperativa Universitaria Editrice catanese di Magistero, 2008, 11-69.
- Mocan, Mira. «Canto XXIII. Vedere la 'vera luce' nel Cielo delle Stelle Fisse. Il trionfo di Cristo e Maria». Malato, Enrico; Mazzucchi Andrea (a cura di), *Paradiso. Canti XVIII-XXXIII*. Vol. 3, t. 2 di *Cento canti per cento anni*. Roma: Salerno Editrice, 2015, 671-97. *Lectura Dantis Romana*.
- Nees, Lawrence. «On the Image of Christ Crucified in Early Medieval Art». Ferrari, Michele C. (a cura di), *Il Volto Santo in Europa, culto e immagini del Crocifisso nel Medioevo = Atti del convegno internazionale di Engelberg (13-16 settembre 2000)*. Lucca: Istituto storico lucchese, 2005, 345-73.
- Neff, Amy. «The Pain of Compassion. Mary's Labor at the Foot of the Cross». *The Art Bulletin*, 130, 1998, 245-73.
- Ó Carragáin, Éamonn. *Ritual and the Rood: Liturgical Images and the Old English Poems of the Dream of the Rood Tradition*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.
- Ozanam, Frederic. *Les poètes franciscains en Italie au treizième siècle*. Paris: Lecoffre, 1852.
- Paroli, Teresa. «Il Lamento di Maria tra lauda e dramma». Graciotti, Sante; Vasoli, Cesare (a cura di), *Spiritualità e lettere nella cultura italiana e ungherese del Basso Medioevo = Atti del Convegno di Studio promosso dalla Fondazione Giorgio Cini (Venezia, 19-23 novembre 1990)*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1995, 231-93.
- Pegoretti, Anna. «'Nelle scuole delli religiosi': materiali per Santa Croce nell'età di Dante». *L'Alighieri*, n.s., 50, 2017, 5-55.
- Pertile, Lino. «Sul dolore nella *Commedia*». Terzoli, Maria Antonietta; Asor Rosa, Alberto; Inglese, Giorgio (a cura di), *Letteratura e filologia tra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, vol. 1. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, 105-20.

- Pickering, Frederick. «The Gothic Image of Christ: The Sources of Medieval Representations of the Crucifixion». Pickering, Frederick Pickering, *Essays on Medieval German Literature and Iconography*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980, 3-29.
- Potestà, Gianluca. *Storia ed escatologia in Ubertino da Casale*. Milano: Vita e Pensiero, 1980.
- Prandi, Stefano. «L'albero del male: *Inferno* XXXIV, 1-84». Prandi, Stefano, *Il 'diletto legno'. Aridità e fioritura mistica nella "Commedia"*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1994, 13-86.
- Prentice, Robert OFM «The Voluntarism of Duns Scotus, as Seen in His Comparison of the Intellect and the Will». *Franciscan Studies*, 28, 1968, 63-103.
- Rokseth, Yvonne. «La liturgie de la Passion vers la fin du Xe siècle». *Revue de musicologie*, 31, 1949, 9-26; 32, 1950, 1-58.
- Rubin, Miri. *Emotion and Devotion. The Meaning of Mary in Medieval Religious Cultures*. Budapest: Central European University Press, 2009.
- Rubin, Miri. *Mother of God. A History of the Virgin Mary*. London: Alan Lane, 2009.
- Ryan, Christopher. «Paradiso VII: Marking the Difference Between Dante and Anselm». Barnes, John; Ó Cuilleanaín, Cormac (eds), *Dante and the Middle Ages: Literary and Historical Essays*. Dublin: Irish Academic Press, 1995, 117-37.
- Sabbatino, Pasquale. «La Croce nella *Divina Commedia*». *Critica letteraria*, 115-6, 2002, 275-98.
- Sandberg-Valalà, Evelyn. *La croce dipinta italiana e l'iconografia della Passione*. Roma: Multigrafica Editrice, 1985.
- Santi, Francesco. «Lucifero e Dante. La poetica della 'morta poesi'». *Il diavolo nel Medioevo = Atti del XLIX Convegno storico internazionale* (Todi, 14-17 ottobre 2012). Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2013, 195-215.
- Sasso, Gennaro. «'... a far vendetta corse | della vendetta del peccato antico' (*Pd* VI 92-3)». *Bollettino di Italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica*, 3(1), 2006, 15-40.
- Schnapp, Jeffrey T. «Unica spes hominum, crux, o venerabile signum». Schnapp, Jeffrey T., *The Transfiguration of History at the Center of Dante's "Paradise"*. Princeton: Princeton University Press, 1986, 70-169.
- Schuler, Carol M. «The Seven Sorrows of the Virgin: Popular Culture and Cultic Imagery in Pre-Reformation Europe». *Simiolus*, 21(1-2), 1992, 5-28.
- Scott, John A. «The She-wolf and the Shepherds (*Purgatorio* XIX-XX)». Scott, John A., *Dante's Political Purgatory*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996, 158-78.
- Southern, Richard W. *The Making of the Middle Ages*. New Haven: Yale University Press, 1953.

- Southern, Richard W. *Saint Anselm and His Biographer. A Study of Monastic Life and Thought (1059-1130)*. Cambridge: Cambridge University Press, 1966.
- Sloyan, Gerard S. *Jesus on Trial: The Development of the Passion Narratives and Their Historic and Ecumenical Implications*. Philadelphia: Fortress Press, 1973.
- Szövérfy, Joseph. «'Crux Fidelis...' Prolegomena to a History of the Holy Cross Hymns». *Traditio*, 22, 1966, 1-41.
- Tuccillo, Luigi. «La scena della passione tra *visio* e *actio* nella letteratura meditativa e nell'arte tardomedievale». URL <https://www.academia.edu/26145843> (2018-12-07).
- Van Nieuwenhove, Rik. «Bearing the Marks of Christ's Passion: Aquinas' Soteriology». Van Nieuwenhove, Rik; Wawrykow, Joseph (eds), *The Theology of Thomas Aquinas*. Notre Dame (IN): University of Notre Dame Press, 2005, 277-302.
- Viladesau, Richard. *The Beauty of the Cross. The Passion of Christ in Theology and the Arts from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Viladesau, Richard. *The Crucifixion of Jesus: History, Myth, Faith*. Minneapolis: Fortress Press, 1995.
- Von Balthasar, Hans U. *Stili laicali. Dante, Giovanni della Croce, Pascal, Hamann, Solov'ev, Hopkins, Péguy*. Vol. 3 di *Gloria. Una estetica teologica*. Milano: Jaca Book, 1976.
- Ward, Thomas M. «Voluntarism, Atonement, and Duns Scotus». *Heythrop Journal*, 58, 2017, 37-43.
- Watt, Mary Alexandra. *The Cross that Dante Bears: Pilgrimage, Crusade, and the Cruciform Church in the "Divine Comedy"*. Gainesville: University Press of Florida, 2005.
- Wright, David F. «Justification in Augustine». McCormack, Bruce L. (ed.), *Justification in Perspective: Historical Developments and Contemporary Challenges*. Grand Rapids (MI): Baker Academic, 2006, 55-72.