

EDOARDO FUMAGALLI

LA POVERTÀ IN SU LA CROCE  
RIFLESSIONI INTORNO A UN VERSO DI DANTE\*

Nell'episodio di *Paradiso* XI che mette in scena l'elogio di Francesco d'Assisi da parte di Tommaso d'Aquino c'è un verso sul quale di recente si è tornati a discutere; rileggiamo secondo l'edizione Petrocchi le tre terzine, vv. 64-72, per soffermarci sul verso finale:

Questa, privata del primo marito,  
millecent'anni e più dispetta e scura  
66 fino a costui si stette senza invito;  
né valse udir che la trovò sicura  
con Amiclate, al suon de la sua voce,  
69 colui ch'a tutto 'l mondo fé paura;  
né valse esser costante né feroce,  
sì che, dove Maria rimase giusto,  
72 ella con Cristo pianse in su la croce.

1

---

Come è ben noto, la discussione verte intorno al verbo del v. 72: la Povertà *pianse* in su la croce con Cristo o vi *salse*? La nota filologica di Giorgio Petrocchi è netta, naturalmente a favore della lezione *pianse* da lui messa a testo, ed è bene riprodurla per intero:

Contro tutta la tradizione antica e la grandissima maggioranza della più tarda sta la *lez. salse* prescelta dall'Aldina, poi dalla Crusca, e che ha avuto il suffragio del Daniello, infine del Foscolo, della '37, del Del Lungo, del Torraca ecc.; recentemente è stata ripresa da AUERBACH *St. Francis*, poi in «Lecture dantesche. Paradiso» 235 (cfr. SD XXVIII 301), da PÉZARD *Dante*, e più decisamente dal Chimenz, fondato e sull'autorità di alcuni antichi commentatori e soprattutto sul parallelismo *rimase – salse*, come anche *in su – giusto*; ma l'argomento è sforzato

---

\* Queste pagine sono state lette da Francesco Bruni, cui va tutta la gratitudine dell'autore per l'aiuto e l'incoraggiamento.

Publicato in:

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivulzio>  
(ultimo aggiornamento 4 dicembre 2015).

oltre ogni legittimo limite, poiché il parallelismo è già ottenuto implicitamente con la diversità tra la posizione della Madonna ai piedi della croce e quella della Povertà accanto a Cristo, e *pianse* (qui forse per 'soffrì', 'patì', come a *Par. XXIII 134 piangendo*) vivifica e colorisce l'immagine. Da segnalare il Lana: «si come rimase nostra donna dietro al suo figliuolo *piangendolo* e vedendolo suso» ecc<sup>1</sup>.

Queste righe sono, a modo loro, esemplari: non c'è una sola parola che non sia vera, e tuttavia il quadro complessivo che ne risulta è singolarmente tendenzioso. Il lettore inevitabilmente trae la conclusione che la tradizione manoscritta antica abbia compattamente *pianse* e che *salse* sia variante tarda, benché in realtà la si dica, a ragione, fondata «sull'autorità di alcuni antichi commentatori»: ma l'elemento dei commenti trecenteschi viene solo accennato, quasi di sfuggita, e subito affiancato da un altro, che non attiene alla tradizione ma all'interpretazione, e al quale viene affidato peso molto maggiore, cioè dal parallelismo *rimase* – *salse* e in subordine da quello *in su* – *giuso*. Sarà anche da osservare che, mentre si offrono alcuni nomi di studiosi che hanno accolto *salse*, tutta la parte antica, precedente l'edizione aldina curata nel 1502 da Bembo, viene avvolta nella formula evasiva «alcuni antichi commentatori», senza che dallo sfondo comune si stacchino le individualità degli interpreti e le rispettive ragioni; per la verità un commento antico viene citato per nome: ma si tratta di quello del Lana, l'unico favorevole alla scelta di Petrocchi.

Converrà dunque riprendere la questione, non tanto con la speranza di sciogliere il nodo quanto allo scopo di mettere in fila i dati, che si incasellano in due categorie: da un lato ci sono gli elementi legati alla tradizione del testo, dall'altro quelli che un po' genericamente si possono etichettare come legati all'interpretazione.

Petrocchi aveva ragione di osservare che i manoscritti sono sostanzialmente concordi nel leggere *pianse* e non *salse*: sulla medesima linea si pongono i codici ora conservati presso l'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana (quelli, almeno, non esposti nella mostra *Il collezionismo di Dante in casa Trivulzio*), con un'eccezione, del resto parziale, costituita dal Cod. Triv. 1055, sul quale si ritornerà tra breve. Ma questa è la situazione della tradizione diretta, perché la tradizione indiretta offre

---

1. D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, I-IV, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967, IV, p. 181.

un quadro notevolmente diverso: dei commenti trecenteschi al *Paradiso*, solo il più antico, quello di Iacopo della Lana ricordato da Petrocchi, mostra di avere letto *pianse*, anche se la sua frase, mescolando il comportamento della Povertà e di Maria, è molto meno chiara di quanto si desidererebbe («Mo soggiunge l'autore ch'essa povertade è rimasa per vestigia di Cristo sì come rimase nostra donna dietro al suo figliuolo piangendolo e vedendolo suso lo legno della croce essere passionato»), e solo gli si può aggiungere il corredo di chiose che vanno sotto il nome di *Codice cassinese*, le quali tuttavia derivano, modificandolo, dal commento di Pietro Alighieri. Più folto, e anzi formidabile, è il manipolo degli interpreti che sembrano commentare *salse*: benché siano tutti notissimi, è opportuno elencarli.

Si incomincia con l'Ottimo:

quivi pruova per manifesto fatto, che quantunque sia chiaro che Cristo nella sua nativade, nel suo vivere, e nel suo morire l'amò così teneramente, ed ella lui tanto, che *infino in sulla croce salì con lui*, dove sua madre santa Maria rimase di sotto a piangerlo, *ella montò in sul legno a piangere con Cristo*; elli che la lasciava, ed essa che rimaneva privata del vero sposo<sup>2</sup>;

si prosegue con Pietro Alighieri nella terza redazione:

ubi mater eius Maria in terra iuxta crucem viva remansit, ipsa paupertas simul cum Christo denudato *in cruce elevata est et passa et mortua cum ipso*<sup>3</sup>

e con Benvenuto:

Unde dicit: *sì che ella, scilicet, domina paupertas, salse con Cristo in su la croce*, quia semper associavit Christum, *dove Maria rimase giuso*, in monte Calvario, *da lui*, idest, postquam, scilicet plangens ad pedes Domini<sup>4</sup>,

---

2. *L'Ottimo Commento della Divina Commedia*. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante citato dagli Accademici della Crusca, III, Pisa, presso Niccolò Capurro, 1829, p. 274.

3. P. ALIGHIERI, *Comentum super poema Comedie Dantis. A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's Commentary on Dante's The Divine Comedy*, edited by M. Chiamenti, Tempe (Arizona), Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002 (*Medieval and Renaissance Texts and Studies*, 247), p. 597.

4. BENVENUTUS DE RAMBALDIS DE IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigberij Comoediam nunc primum integre in luce editum sumptibus Guilielmi Warren Vernon*

per finire con Francesco da Buti:

*Ella*; cioè la povertà, *con Cristo*; nostro Salvatore, *salse*, cioè sallitte, *in su la Croce*: imperò che Cristo nudo fu posto in su la croce nudo, se non che la madre li fece ponere lo suo velo a coprire le parti vergognose; ecco che la povertà accompagnò Cristo suo primo sposo in su la croce e mai non si partì da lui, mentre che vi stette<sup>5</sup>.

E sarebbe bello ascoltare anche la testimonianza di Andrea Lancia, che scrisse all'inizio del quinto decennio del secolo XIV, ma una lacuna – forse provocata dall'identità dell'attacco nelle due terzine contigue vv. 67-72 «Né valse [...]» – ci ha privato sia del testo autografo del notaio fiorentino sia della sua chiosa<sup>6</sup>.

Non sono sopravvissuti, per quello che si può dire oggi, i manoscritti usati dai quattro commentatori; ma almeno tre di loro – l'Ottimo, Benvenuto e il Buti – leggevano una forma del verbo *salire*, e anzi gli ultimi due certamente *salse*, che citano, mentre il primo presenta *sali* che sarà da intendere come forma concorrente, a meno che si accetti un endecasillabo 'dattilico', con forte accentazione di prima, quarta e settima sillaba. Meno chiara è la situazione di Pietro Alighieri, il quale del resto nella prima redazione del suo commento, quando scriveva

Item nec valuit mundum vidisse ipsam paupertatem constantem in Maria, donec in mundo fuit, nec ferocem in Christo usque in finem dum obiit in cruce<sup>7</sup>

mostrava di non prendere posizione sul punto che ora interessa, o perché non sapesse cosa scegliere o perché neppure si ponesse il

---

curante Jacobo Philippo Lacaita, Tomus Quintus, Florentiae, Typis G. Barbèra, 1887, p. 60.

5. *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Alighieri*, pubblicato per cura di C. Giannini, III, Pisa, Fratelli Nistri, 1862, pp. 343-344.

6. A. LANCIA, *Chiose alla Commedia*, a cura di L. Azzetta, Roma, Salerno Editrice, 2012 (*Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi*, 9), II, pp. 997-998 (naturalmente *in absentia*); è da notare che anche il ms. Laurenziano Plut. 26 sin. 1, f. 155v, presenta la medesima lacuna, in seguito sanata nel margine inferiore.

7. *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium nunc primum in lucem editum consilio et sumptibus G. J. Bar. Vernon curante Vincentio Nannucci*, Florentiae, apud Guilielmum Piatti, 1845, pp. 628-629.

Pubblicato in:

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivulzio>  
(ultimo aggiornamento 4 dicembre 2015).

problema, e offriva invece un'interpretazione sorprendente della coppia aggettivale *costante-feroce*:

Item nec valuit mundum vidisse ipsam paupertatem *constantem in Maria*, donec in mundo fuit, nec *ferocem in Christo* usque in finem dum obiit in cruce:

l'espressione «in cruce elevata est et passa et mortua» con Cristo lascia infatti aperta ogni strada, dal momento che il passivo *elevata est* contrasta – forse più sul piano teologico che su quello effettuale – con l'attivo *salse*, ma indica pur sempre un movimento verso l'alto, e d'altra parte *passa* allude a qualcosa di molto vicino a *pianse*, se a quest'ultimo verbo si assegna il significato di 'soffrì', 'patì' suggerito anche da Petrocchi. Sarà da aggiungere, e si tornerà a ricordarlo tra breve, che il moto ascensionale, implicito in *elevata est*, è incluso anche nella specificazione dantesca «in su la croce».

Dunque accanto alla tradizione diretta che documenta *pianse*, quella indiretta di alcuni commenti trecenteschi porta esplicitamente a *salse* o a forma analoga; ma i medesimi commentatori sembrano prospettare una situazione ancora più complessa, quando accanto al verbo della salita due di loro collocano quello del pianto o del lamento.

Solo il Buti, infatti, trasmette un'idea semplice e chiara, «*salse*, cioè *sallitte*», mentre né l'Ottimo né Benvenuto si accontentano del salire, ma vi aggiungono altro: «ella *montòe* in sul legno a *pianger* con Cristo» dice l'Ottimo riferendosi alla Povertà, «*plangens ad pedes Domini*» chiosa Benvenuto a proposito di Maria ma con ovvio riverbero anche sulla Povertà medesima. Questo significa probabilmente che l'alternanza tra le due lezioni concorrenti, *salse* e *pianse*, incominciò presto, se già alcuni tra i primi commentatori, pur parafrasando il passo con un verbo di salita, scelsero di diffondersi in spiegazioni che aggiungevano anche l'idea del lamento. Poi, come è naturale, le due idee finirono per influenzarsi reciprocamente, così che per esempio il Cod. Triv. 1055 degli inizi del secolo XV, già ricordato, che al f. 110r aveva a testo *piansen su la croce*, fu ritoccato da un lettore che, influenzato dal commento marginale del Buti «*salse*, cioè *sallitte*», accanto alla lezione originaria annotò «al *salsen*»<sup>8</sup>.

---

8. Una descrizione del codice Trivulziano 1055 è disponibile *online* all'indirizzo: <[http://manus.iccu.sbn.it//opac\\_SchedaScheda.php?ID=50116](http://manus.iccu.sbn.it//opac_SchedaScheda.php?ID=50116)>. (scheda di M.

In tale situazione è illusorio pensare di poter recuperare per via stemmatica la lezione autentica: alle difficoltà che investono l'insieme della *Comedia* si aggiunge qui l'assenza dei testimoni utilizzati da alcuni dei primi commentatori, che tuttavia certamente leggevano *salse*. Ma c'è anche da domandarsi se la via stemmatica sia l'unica in grado di recare qualche lume.<sup>9</sup>

In via preliminare sarà da chiarire, caso mai se ne sentisse il bisogno, che sul piano linguistico entrambe le forme, *salse* e *pianse*, sono pienamente legittime e abbondantemente testimoniate: il rilievo è certo superfluo per *pianse*, ma forse non del tutto irrilevante per *salse*, che,

---

PONTONE; ultima consultazione 04-11-2015). La contaminazione si accentuò, come era inevitabile, nell'età della stampa e per la sua prima epoca è facilmente studiabile presso la Trivulziana che, unica biblioteca, possiede un esemplare di ogni incunabolo: così il testo del 1481, approntato da Cristoforo Landino – fautore deciso della lezione *salse* –, ha, senza sorpresa, *salse*, chiosato «Ma rimanendo Maria in terra epsa *sali* con Christo in su la croce», e il commento riportato a margine, agisce sul verso in alcune edizioni successive che, senza di esso, certamente avrebbero letto *pianse*. Si tratta peraltro di un fenomeno ben noto, e causa di contaminazione fra testo e chiose. Si veda anche C. LANDINO, *Comento sopra la Comedia*, a cura di P. Procaccioli, IV, Roma, Salerno Editrice, 2001 (*Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi*, 28), pp. 1728-1729.

9. C'è da riflettere su quanto scritto, proprio a proposito della variante che qui si discute, da C. BOLOGNA, *Compassio Virginis*, «La parola del testo», 10, 2 (2006), pp. 219-289: «Ogni singola lezione non va accolta immediatamente in quanto tale, accogliendo meccanicamente l'esito imposto dallo *stemma codicum*: essa va valutata e capita nel suo essere *storicamente faciliior* o *difficiliior*. Si intenda: *faciliior* o *difficiliior* per il copista, prima ancora che per il filologo; per l'età che l'ha generata magari al fine di risolvere un'ambiguità al tempo ben chiara, più che per la nostra che nell'entropia della *traditio* ha perduto quantità elevate d'informazione. Ecco allora che anche varianti che appaiono sulle prime 'strane' acquistano un fondamento nella storia delle idee e delle parole, e mostrano di celare il loro senso originario (che è sempre un 'senso': non immediatamente un 'errore', meno 'sensato' o perfino 'insensato') sotto la marea oceanica della tradizione, come l'iceberg la cui vera consistenza è tutta subacquea» (p. 257). Questo fondamentale contributo andrebbe analizzato e discusso pagina per pagina, per molti motivi e anche perché segnala, in prospettiva dantesca, il tema spirituale e iconografico di Maria che sale, anche lei, la croce; la differenza che sembra separare la raffigurazione della Povertà, se si accetta la lezione *salse* in luogo di *pianse*, è che la Madre agisce «durante la deposizione» (p. 244), dunque quando Gesù è già morto, mentre la Povertà, sia che salga sia che pianga, agisce mentre egli è ancora vivo.

Pubblicato in:

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivulzio>  
(ultimo aggiornamento 4 dicembre 2015).

*hapax* in Dante, è usato anche da Petrarca nei *Trionfi*, sempre in rima.<sup>10</sup> L'analisi dovrà però investire due poli: da un lato il significato del passo dantesco, a seconda che si esamini l'una o l'altra delle due lezioni concorrenti; dall'altro lato la maggiore o minore congruenza di *salse* e di *pianse* al contesto.

Sul primo punto, c'è da fare subito un'osservazione: la lezione *pianse* ingloba l'azione espressa da *salse*, mentre quest'ultima non comprende, per sé, l'azione dell'altra. Se si ammette «dove Maria rimase giuso, / ella con Cristo pianse in su la croce», è evidente che la Povertà salì sulla croce, dove pianse con Cristo (e Maria, verosimilmente, è vista non solo ai piedi della croce, ma anche piangente); se si opta per «dove Maria rimase giuso, / ella con Cristo salse in su la croce», si accetta solo che la Povertà salì sulla croce, senza accennare al suo pianto (e nemmeno a quello di Maria). Non c'è dubbio che la prima soluzione offra un significato a un tempo molto concentrato, addirittura ellittico, e molto ricco, mentre la seconda è più lineare e anche meno densa.

Il secondo passo dell'analisi consiste nell'interrogarsi sulla struttura grammaticale delle due frasi che si ottengono adottando l'uno o l'altro dei verbi in lizza; in particolare, c'è da domandarsi quale sia il complemento realizzato dalla preposizione *con* se si sceglie «con Cristo pianse» e quale se si sceglie «con Cristo salse»: complemento di unione o complemento comitativo? In altri termini: ci troviamo di fronte alla Povertà che *pianse* accanto a Cristo o che *pianse* come anche Cristo *pianse*? e, nell'altro caso, alla Povertà che *salse* e si collocò accanto a Cristo o che *salse* come anche Cristo *salse*? Posta in questi termini, la domanda a prima vista sembrerebbe ammettere, per quanto riguarda *pianse*, solo il complemento di unione, dal momento che, mentre è vero che lungo la strada per il Calvario alcune donne «*plangebant et lamentabantur eum*» (Luca 23, 27) e che «*Stabat mater dolorosa / iuxta crucem lacrimosa*» con quel che si legge nei versi immediatamente successivi del grande inno pseudo-iacoponico, un Cristo piangente in croce comporterebbe, per usare l'espressione di Petrocchi, una forzatura del testo evangelico oltre

---

10. Il rinvio è naturalmente alle banche dati dell'*Istituto dell'Opera del Vocabolario Italiano* (OVI): <<http://www.ovi.cnr.it/index.php?page=banchedati>> (ultima consultazione 04-11-2015). Si intende che occorre distinguere *salse* verbo di *Paradiso*, XI 72 dal sostantivo (le *pungenti salse* di Venedico Caccianemico) di *Inferno*, XVIII 51.

ogni legittimo limite. I due primi sinottici, nel silenzio di Giovanni sull'argomento, descrivono gli ultimi istanti della vita di Gesù crocifisso quasi con le medesime parole<sup>11</sup>:

Et circa horam nonam clamavit Iesus voce magna, dicens: Eli, Eli, lamma sabachthani? hoc est: Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me? (Matteo 27, 46; cfr. il salmo 21 [22], 2);

Et hora nona exclamavit Iesus voce magna, dicens: Eloi, eloi, lamma sabachthani? quod est interpretatum: Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me? (Marco 15, 34);

Luca ha invece un racconto un po' diverso:

Et clamans voce magna Iesus ait: Pater, in manus tuas commendo spiritum meum» (Luca 23, 46).

In tutti i sinottici si trova il verbo *clamare* (*exclamare* in Marco), e in Matteo e Marco si ha il grido del *derelictus*: mai, tuttavia si parla di pianto, ed è per questo, probabilmente, che i sostenitori della lezione *pianse* nel passo dantesco attribuiscono al verbo non già il valore di *versare lacrime* ma quello, del resto pienamente legittimo, di *patire, soffrire*, «come a Par. XXIII 134 *piangendo*»<sup>12</sup>.

La questione, che parrebbe risolta qui, è però ancora più complessa e la scelta di *pianse* può valersi di un sostegno robusto nella letteratura neotestamentaria: non nei vangeli, tuttavia, e nei racconti della passione, ma nell'epistola agli Ebrei, beninteso attribuita a Paolo all'epoca di Dante e ancora fino a tempi relativamente recenti, e in particolare in quel capitolo 5 che tratta del sacerdozio di Cristo «secundum ordinem Melchisedech» (5, 6), con citazione esplicita e letterale del salmo 109, 4. In Ebrei 5, 7-10 si legge, con riferimento a Cristo:

---

11. Tutte le citazioni scritturali sono tratte da *Biblia Sacra Vulgatae Editionis, Sixti V Pontificis Maximi iussu recognita et Clementis VIII auctoritate edita*, logicis partitionibus aliisque subsidiis ornata a Alberto Colunga et Laurentio Turrado professoribus Sacrae Scripturae in P. Universitate eccl. Salmaticensi, Cinisello Balsamo (Milano), Edizioni San Paolo, 1995.

12. ALIGHIERI, *La Commedia*, cit. n. 1, p. 181.



<sup>7</sup>Qui in diebus carnis suae preces, supplicationesque ad eum qui possit illum salvum facere a morte *cum clamore valido, et lachrymis offerens*, exauditus est pro sua reverentia: <sup>8</sup>Et quidem cum esset Filius Dei, didicit ex iis, quae passus est, obedientiam: <sup>9</sup>et consummatus, factus est omnibus obtemperantibus sibi, causa salutis aeternae, <sup>10</sup>appellatus a Deo pontifex iuxta ordinem Melchisedech.

Si è discusso, e tuttora si discute, se il versetto 7 si riferisca alla morte in croce o all'agonia nel Getsemani («Et assumpto Petro, et duobus filiis Zebedaei, coepit contristari et maestus esse. Tunc ait illis: Tristis est anima mea usque ad mortem: sustinete hic, et vigilate mecum»: Matteo 26, 37-38) o a entrambe;<sup>13</sup> resta tuttavia che il passo dell'epistola presenta Cristo in pianto, e non su Gerusalemme («videns civitatem flevit super illam»: Luca 19, 41) né sulla morte, già sopraggiunta, di un amico quale Lazzaro («Et lacrymatus est Iesus»: Giovanni 11, 35) ma sulla propria, imminente. Che poi questo elemento, pochissimo presente nella discussione dei Padri della Chiesa e assente per esempio in Agostino e nella tradizione che ne discende, possa veramente essere stato utilizzato da Dante, è un altro aspetto del problema, da tenere distinto: qui per il momento interessa raccogliere i dati utili, in vista di una loro valutazione.

Resta da interrogarsi, sulla medesima linea di ricerca utilizzata per la lezione *pianse*, sulla possibilità che anche *salse* sia compatibile con il complemento comitativo, e dunque se la Povertà sia salita sulla croce non già per collocarsi accanto a Cristo, ma *con lui*, cioè compiendo la medesima azione di lui: il che naturalmente trascina con sé l'idea che Cristo sia salito in croce.

Di primo acchito l'idea di un Gesù che sale sulla croce non appare accettabile, come hanno bene avvertito i pittori di infinite *Viae Crucis* – che è però pratica successiva –, i quali giunti alla stazione VI «Jesus cruci affigitur» hanno scelto di solito di rappresentare la croce a terra e Cristo che, a terra, vi viene inchiodato. Converrà osservare che gli scritti neotestamentari tacciono, comprensibilmente, poiché nel I secolo d.C. e ancora a lungo in seguito, fino alla riforma di Costantino all'inizio del secolo IV, la pena era così diffusa e nota che non si avvertiva la necessità di illustrarla; gli evangelisti, in particolare, non descrivono come la

---

13. Per un quadro complessivo si può vedere l'ampia trattazione che ne ha dato C. SPICQ, *L'épître aux Hébreux*, I-II, Paris, Gabalda, 1952-1953 (*Études Bibliques*): I. *Introduction*, II. *Commentaire*, in particolare II, pp. 112-119.

crocifissione sia avvenuta ma si limitano a dire che essa ebbe luogo, e sarà sufficiente una rapida rassegna:

Et postquam illuserunt ei, exuerunt eum clamyde et induerunt eum vestimentis eius et duxerunt eum ut crucifigerent. [...] Postquam autem crucifixerunt eum, dividerunt vestimenta eius sortem mittentes (Matteo 27, 31 e 35);

Et postquam illuserunt ei, exuerunt illum purpura et induerunt eum vestimentis suis et educunt illum ut crucifigerent eum. [...] Et crucifigentes eum dividerunt vestimenta eius, mittentes sortem super eis, quis quid tolleret. Erat autem hora tertia, et crucifixerunt eum (Marco 15, 20 e 24-25);

Ducebantur autem et alii duo nequam cum eo ut interficerentur. Et postquam venerunt in locum qui vocatur Calvariae, ibi crucifixerunt eum et latrones, unum a dextris et alterum a sinistris (Luca 23, 32-33);

Tunc ergo tradidit [*scil.* Pilato] eis illum ut crucifigeretur. Susceperunt autem Iesum et eduxerunt. Et baiulans sibi crucem exivit in eum qui dicitur Calvariae locum, Hebraice autem Golgota, ubi crucifixerunt eum et cum eo alios duos hinc et hinc, medium autem Iesum (Giovanni 19, 16-18).

Nei quattro passi compaiono alcune varianti, ma c'è un verbo che unisce tutte le versioni del racconto: *crucifixerunt*. Il soggetto non è specificato, e tuttavia l'impersonalità non introduce alcun elemento di incertezza; non è specificato neppure il luogo preciso, nel senso che non viene detto se Gesù sia stato crocifisso prima o dopo che la croce fosse piantata in terra: ma non ce ne era bisogno, perché – si chiederebbe chiunque – come si fa a inchiodare qualcuno su una croce già conficcata? Eppure, una volta ancora, la situazione, apparentemente chiara, non lo è affatto, e, per sincerarsene, basta considerare un tema ben noto tra gli storici dell'arte, studiato per esempio da Anna Eörsi e da Anne Derbes: quello di Cristo che sale, servendosi di una scala, sulla croce.<sup>14</sup> Di questo

---

14. A. EÖRSI, *Haec scala significat ascensum virtutum. Remarks on the Iconography of Christ Mounting the Cross on a Ladder*, «Arte cristiana», 85, 780 (1977), pp. 151-166; A. DERBES, *Picturing the Passion in Late Medieval Italy: Narrative Painting, Franciscan Ideologies, and the Levant*, Cambridge-New York-Melbourne, Cambridge University Press, 1996. Di recente ha affrontato l'argomento K. ICHIKAWA con la comunicazione *The Iconography of Christ Mounting the Cross in the East and the West*, presentata nel maggio 2015 al Courtauld Institute of Art di Londra nell'ambito del convegno *A Severed Bond? Exploring Fourteenth-Century Art Across the Eastern and Western Christian World*, di cui si aspettano gli atti. In

soggetto si danno più versioni, a seconda che Cristo si limiti, per dire così, a salire in croce, o che si prepari addirittura a fare uso del martello per conficcarsi da solo i chiodi che lo fisseranno al legno. Il primo tipo può essere esemplificato dall'affresco del monastero ferrarese di Sant'Antonio in Polesine, attribuito al secondo decennio del secolo XIV e dunque agli anni in cui Dante componeva il *Paradiso*<sup>15</sup>; il secondo da una miniatura di Pacino di Bonaguida<sup>16</sup>. È evidente a tutti che siamo all'opposto di una narrazione realistica, data l'impossibilità, per chiunque, di portare a termine l'operazione suggerita dai dipinti, sia dell'uno sia ancor di più dell'altro genere; anche è chiaro che l'intenzione dei pittori non era di ricordare i fatti così come essi avvennero, quanto piuttosto di rappresentarne il significato, cioè la tesi, teologicamente fondamentale, secondo cui Cristo non ha subito la morte, ma l'ha scelta e voluta, per la redenzione degli uomini.

Il secondo aspetto da considerare è la congruenza delle due lezioni alternative, *salse* e *pianse*, rispetto al contesto in cui si trovano inserite. Sulla coerenza della lezione *salse* non paiono esserci dubbi, in virtù soprattutto della contrapposizione tra Maria e la Povertà – un tema su cui si è insistito da parte di tutti gli studiosi che l'hanno sostenuta – e tra i verbi che le qualificano, «*rimase* giusto» / «*salse* in su la croce»; e si potrà

---

generale sul tema: CH. HECK, *L'échelle céleste dans l'art du Moyen Âge: une image de la quête du ciel*, Paris, Flammarion, 1997 (*Idées et recherches*), soprattutto il capitolo XII *L'ascension exemplaire: le Christ*, pp. 169-183.

15. È imminente la pubblicazione del saggio di S. NOVELLI, *Prima dei fasti dell'Officina Ferrarese per gli estensi. Gli affreschi trecenteschi nella chiesa del monastero di Sant'Antonio in Polesine* negli Atti del convegno *Courts and Courtly Cultures in Early Modern Italy and Europe. Models and Languages*, tenutosi a Losanna nel novembre del 2013. Ringrazio Santina Novelli per le informazioni.

16. New York, Pierpont Morgan Library, MS 643, f. 12v (la riproduzione digitale della miniatura di Pacino di Bonaguida è disponibile *online* all'indirizzo: <<http://ica.themorgan.org/manuscript/page/23/141641>> (ultima consultazione 04-11-2015); M. BOSKOVITS, *Un'opera probabile di Giovanni di Bartolomeo Cristiani e l'iconografia della "Preparazione alla Crocifissione"*, «Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae», 11 (1965), pp. 69-94: p. 84. Spero che Francesca Pasut, specialista di Pacino – a lei si deve, tra molto altro, la voce nel *Dizionario biografico degli Italiani* –, avrà presto il tempo di tornare su questa straordinaria immagine, di cui si è occupato anche BOLOGNA, *Compassio Virginis*, cit. n. 4, p. 246: importante per molti motivi e anche perché essa è opera di un artista che, da solo o con l'aiuto di allievi, giunse a miniare addirittura venticinque esemplari della *Comedia*.

Pubblicato in:

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivulzio>  
(ultimo aggiornamento 4 dicembre 2015).

forse arricchire il *dossier*, recuperando un breve ma denso articolo di Auerbach che, per essere stato giudicato di scarso interesse dal curatore, non è entrato nella raccolta degli *Studi su Dante* e ha finito per venire un po' trascurato in Italia: *Rising to Christ on the cross* («Paradiso», XI, 70-72), «Modern Language Notes», 64 (1949), pp. 267-269.

Sulla coerenza della lezione *pianse*, la situazione è meno patente. Sembra senza dubbio problematico ammettere che la Povertà *pianse*, versò lacrime, quando due versi prima lei stessa era stata definita *costante* e *feroce*: un aggettivo, quest'ultimo, che, come scriveva Luciano Graziuso nella voce dell'*Enciclopedia Dantesca*, «in senso buono, positivo, s'incontra solo una volta», appunto in questo passo, anche se il suo significato preciso è discusso; che esso sia da interpretare come *fiera*, del resto, in una o in altra delle sfumature possibili, non è però da mettere in dubbio: da qui deriva un contrasto netto con l'azione del piangere, e da qui anche, come conseguenza necessaria, l'interpretazione di *pianse* non già come *versò lacrime* ma come *patì, soffrì*. In questo modo la congruenza dell'insieme viene preservata, perché la sofferenza non contraddice la fiera, che anzi nella sofferenza si manifesta più pienamente.

In definitiva, dopo che si siano analizzate e soppesate le diverse possibilità, una risposta netta non sembra possibile. Sul piano strettamente filologico, la lezione *pianse* è sostenuta massicciamente dalla tradizione diretta, ma *salse* è ben documentato in quella indiretta; dal punto di vista dei significati entrambe le lezioni, accettabili senza difficoltà se «con Cristo» viene inteso come complemento di unione, ammettono anche il complemento comitativo, e anzi *salse* consentirebbe di mettere in relazione, in termini non del tutto ovvi, il passo dantesco con la cultura figurativa del tempo ravvisabile anche in un miniatore quale Pacino di Bonaguida; per quanto riguarda la congruenza nel contesto, *salse* non è esposto a difficoltà di sorta, ma anche *pianse* è accettabile, se gli si conferisce il significato di *patì*.

La lieve propensione dell'estensore di questa nota, vagliati i *pro* e i *contra*, per *salse*, è probabilmente da ricondurre a un giudizio di gusto, ed è come tale del tutto privata e personale.

EDOARDO FUMAGALLI

Université de Fribourg  
[edoardo.fumagalli@unifr.ch](mailto:edoardo.fumagalli@unifr.ch)

Pubblicato in:

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivulzio>  
(ultimo aggiornamento 4 dicembre 2015).