



I FRANCESCANI E LA MEDITAZIONE DEL TEMA DELLA PASSIONE: IL CASO DELLA *VITIS MYSTICA* DI BONAVENTURA DI BAGNOREGIO

THE FRANCISCANS AND THE MEDITATION ON THE THEME OF THE PASSION:
THE CASE OF THE *VITIS MYSTICA* BY BONAVENTURA DI BAGNOREGIO

Andrea Alessandri^a*

Fechas de recepción y aceptación: 23 de diciembre de 2021 y 1 de marzo de 2022

DOI: https://doi.org/10.46583/specula_2022.3.1006

Riassunto: la meditazione del tema Passione occupa un rilevante spazio nella riflessione e nei testi di autori francescani, soprattutto grazie alla figura rivoluzionaria di Francesco, delle sue stimmate e alla rielaborazione del loro contenuto spirituale e salvifico che fece Bonaventura. Analizzando la storia, la formazione e i contenuti di questa *Passionsliteratur*, sarà data particolare attenzione al testo della *Vitis mystica* di Bonaventura di Bagnoregio, fornendo nuove prospettive sui problemi critici-testuali che da sempre l'hanno caratterizzata.

Parole chiave: Passione, Bonaventura di Bagnoregio, *Vitis mystica*, Francesco d'Assisi.

Abstract: The meditation on the theme of the Passion occupies a prominent place regarding the considerations and the texts of Franciscan authors, especially thanks to the revolutionary figure of Francis and his stigmas and also thanks to the rework of the spiritual and salvific contents provided by Bonaventure. By analysing the history, formation, and contents of this *Passionsliteratur*, particular attention will be paid to the text of the *Vitis mystica* by Bonaventure

^a Alma Mater Studiorum. Università di Bologna.

* Correspondencia: Università di Bologna. Via Zamboni, 33. 40126 Bologna. Italia.
E-mail: andrea.alessandri8@studio.unibo.it



of Bagnoregio, providing new perspectives on the critical-textual problems that have always characterised it.

Keywords: Passion, Bonaventure of Bagnoregio, *Vitis mystica*, Francis of Assisi.

1. LA PASSIONSLITERATUR DEL XIII SECOLO: UNA FORESTA INTRICATA

Quando viene affrontato il tema della *Passionsliteratur* medievale non si può prescindere dalla presa di coscienza di una situazione testuale particolare e inevitabilmente condizionante, caratterizzata allo stesso tempo dal numero di opere e dalla difficoltà di ricavare dati certi su di esse, fornendo un quadro della materia intricato e difficile da dipanare per chi si appropria al suo studio¹. Tale situazione viene ben definita dall'icastica espressione di Kurt Ruh: *Schlechthin Unübersehbaren Flut* (Ruh, 1950, p. 17), "una marea assolutamente sconfinata". Ciò che Ruh intende mettere in evidenza è la condizione in cui versano i testi di questo genere e gli studi su di essi. Questi testi, in sintesi, ebbero una grande diffusione e trasmissione durante gli ultimi secoli medievali, ma a fronte di una tradizione così florida ciò che viene a mancare sono invece fondamentali punti di riferimento storici, cronologici, culturali, e ancora più di frequente i nomi degli stessi autori, la loro localizzazione o la ricezione delle loro opere. Particolare attenzione merita inoltre la questione dell'anonimato e/o della pseudepigrafia, fenomeni così caratteristici per questa tipologia testuale che in qualche modo ne divengono anche la cifra di riconoscimento. Ciò su cui verrà posta l'attenzione è da un lato una ricezione per così dire francescana di questo genere di opere incentrato sulla Passione e dall'altro il caso specifico di uno di questi testi, ovvero la *Vitis mystica* di Bonaventura di Bagnoregio². Indagare la genesi e le fonti della letteratura passionale tardo medievale, diffusasi in numerose forme diverse tra loro (narrazione, meditazione, preghiera, allegoria, predica) è compito arduo e complesso, anche e soprattutto per le motivazioni sopraesposte, ma

¹ Un elenco di questa tipologia di testi è disponibile in Bestul (1996, pp.186-192).

² Il testo è edito in BOO (VIII, pp. 159-189). Sull'attribuzione e sulle varie problematiche riguardanti il testo si veda l'ultimo capitolo.



è operazione necessaria e fondamentale per la comprensione di un fenomeno che ha nella ripresa testuale e nella citazione una sua caratteristica intrinseca.

Deve quindi subito essere messo in chiaro come il processo di formazione di questa *Passionmystik* francescana si basi principalmente su due elementi essenziali a loro volta intrecciati e compresi in un intricato sistema di riferimenti e interpretazioni di varia natura. Sto parlando da un lato della teologia monastica del secolo XII, con al suo centro il cosiddetto corpus bernardiano, e dall'altro lato della nuova folgorante spiritualità francescana, incardinata sulla figura del suo santo fondatore e ancor di più sul suo *sigillum*, le stimmate. Intorno a questi due fenomeni centrali ruotano le "latin narratives of the Passion, belonging to the devotional literature of the later Middle Ages" (Bestul, 1996, p. 26), ovvero una serie di testi, di vario genere, che fungono da bacino di raccolta e base per la creazione e la strutturazione di ulteriori opere. Punto di partenza comune nonché fonte primaria per questo genere rimangono i Vangeli, i testi liturgici e i numerosi commenti al testo biblico, tuttavia, la meditazione sul tema della Passione non è solo ricezione statica di modelli preimpostati o pedissequa aderenza ai testi scritturali. Una componente fondamentale della genesi di queste opere, infatti, è la dinamicità di un ciclo continuo di innovazione e deposito di figure, stilemi e immagini che nel tempo, alimentate da una vivacità di pensiero e di esperienze, si cristallizzano in componenti caratteristici dell'evento passionale, in una continua tensione tra uso, riuso e innovazione.

2. IL RUOLO DI BERNARDO

Dicevamo della teologia monastica del secolo XII e di Bernardo di Chiaravalle, come un fulcro con il quale interloquisce la scrittura mistica francescana nel suo sviluppo del tema della Passione³: a tal proposito ancora Ruh parla dell'opera bernardiana come di una "tavolozza dalla quale gli autori che lo seguirono – dapprima

³ Per una visione completa della teologia monastica del XII secolo e del suo legame con la mistica latina, nei suoi vari aspetti, si veda Ruh (1995, pp. 241-396). Ci limiteremo – come è ovvio – ad analizzare e delineare le caratteristiche e gli aspetti essenziali del Bernardo mistico, con un ragionamento, indispensabile, sulle basi teologiche su cui poggia e in rapporto al nostro tema specifico.



soprattutto cistercensi, e nel secolo successivo in specie francescani – trassero i colori per dipingere i loro quadri del Signore sofferente” (Ruh, 1955, p. 284).

La mistica dell’abate di Clairvaux, infatti, fu una mistica dell’amore, basata sulla comprensione di “quid sis, et quod a teipso non sis” (*Dil.*, III, p. 122) e allo stesso tempo sulle gradazioni dello stesso amore, in un continuo ritorno al suo principio generatore, che caratterizzano l’esperienza umana, spirituale e no. La fitta intelaiatura teologica del pensiero bernardiano, rappresentata soprattutto nel suo *De diligendo Deo*, rivela come il vero centro di questa spiritualità sia rappresentato dalla figura del Figlio di Dio fattosi uomo, crocifisso, espressione primaria, questa, di quell’infinito amore divino a cui tende, come risposta a un amore più grande, la via di salvezza dell’amore umano: la *memoria passionis* e la *compassio* del Cristo crocifisso sono due stazioni di un cammino salvifico e mistico allo stesso tempo, che ha come fine la visione e la vita eterna. È proprio nel Dio incarnato, sofferente, e perciò più vicino a noi, che si accende l’*amor carnalis*, l’amore della creatura come gradino principiante l’ascesa estatica dell’amore. Bernardo, come molti altri autori dopo lui, concepì come passione l’intera vita terrena di Cristo, fornendole nel suo complesso per la prima volta una strutturazione teologica⁴.

2.1 Il tema dell’*amor carnalis*

In particolare, la rievocazione sensibile del Signore sofferente è segno dell’amore carnale perché il cuore umano si volge maggiormente alla carne di Cristo, ed è solo il primo passo di un più lungo cammino, in quanto Dio stesso si è fatto carne:

Ut carnalium videlicet, qui nisi carnaliter amari non poterant, cunctas primo ad suae carnis salutarem amorem affectiones retraheret, atque ita gradatim ad amorem perduceret spiritualem⁵.

⁴ Per un inquadramento generale si veda Vermigli (2008, pp. 75-91); Biffi (2008, pp. 41-89).

⁵ “affinché coloro che non erano capaci di amare se non carnalmente fossero portati a dirigere tutti i loro sentimenti al salutare amore della sua carne, e così a poco a poco venissero portati all’amore spirituale” (*Serm. Cant.*, I, p. 118), con traduzione italiana da Ruh (1955, p. 274).



Così la *memoria passionis* assume un ruolo centrale in alcune opere bernardine, tra cui ricordiamo il *De diligendo Deo*, i *Sermones super Cantica Canticorum* e soprattutto il *Sermo de Passione Domini*⁶.

Il sermone in questione utilizza sì quel grande bacino di immagini e di vive descrizioni (soprattutto per quanto riguarda torture fisiche e dolori) che caratterizzano, e caratterizzeranno in seguito, il racconto della Passione, ma più notevolmente, in un'ottica di sviluppo, uso e ricezione dei versi biblici associati al Cristo crocifisso, possiamo segnalare l'utilizzo di un'espressione Scritturale come quella del Salmo 44: "speciosus forma prae filiis hominum" (Is 53, 2), usata per rilevare il contrasto tra la bellezza del Cristo e la sue deformità causate dai tormenti passionali, spesso in unione alle parole di Isaia "quasi leprosum" (Is 53, 4) anch'esse riferite in questi testi all'aspetto di Cristo sulla croce. Tale formula diverrà un elemento ripreso dalle narrazioni sulla passione successiva, dal *Lignum vitae*⁷ Bonaventuriano allo *Stimulus amoris*⁸ attribuito tra gli altri a Eckbert di Schönau⁹, passando attraverso quel ciclo di utilizzo e ricezione di immagini, citazioni, interpretazioni e innovazioni che abbiamo cercato di mostrare come usuale nella creazione di opere di questo genere.

⁶ Si tratta di uno dei *Sermones de Tempore* e in particolare: *in feria IV Hebdomadae Sanctae. Sermo de Passione Domini*.

⁷ Sarà fornita particolare attenzione a quest'opera bonaventuriana nell'ultimo capitolo del presente articolo; per il momento ci limiteremo a segnalare l'immensa fortuna che tale opuscolo riscosse nel XVI secolo e l'ispirazione che fornì alla grande opera di Ubertino da Casale, l'*Arbor vitae crucifixae Jesu*. Cfr. Bougerol (2017).

⁸ PL (158, 748-761; 184, 953-966, con una diversa parte finale del testo).

⁹ Lo *Stimulus amoris* si configura come un trattato sulla Passione e come tale è circolato sotto il nome di vari autori, tra cui Anselmo di Canterbury (come in PL 158), Bernardo di Chiaravalle, Eckberto di Schönau, Giacomo da Milano e Bonaventura. A riguardo si veda Wilmart (1932), p. 194 (Meditatio IX); Glorieux (1952, no. 72); Distelbrink (1975, no. 212); Köster (1980, vol. 2, col. 436-440); Bestul (1996, p. 188); Canal (1966, pp. 174-188); Bolognari (2019, pp. 65-93) e Bolognari (2021, pp. 63-72).



2.2 Bernardo e pseudo-Bernardo

Tuttavia, la fama di padre della meditazione sulla Passione toccò Bernardo in virtù, e forse principalmente, di quel *corpus* di scritti tramandati sotto il suo nome e di cui solo la critica moderna ha messo in dubbio e talvolta negato con certezza, la sua paternità. Parliamo di opere come l'*Expositio super Evangelium in coena Domini*, il *Sermo de vita et passione Domini*, la *Lamentatio in passionem Christi*, e non ultima la stessa *Vitis mystica*, solo per citare alcune tra le più rappresentative. La constatazione di questo stato di fatto riguardo l'opera bernardiana, unita anche alla mancanza di uno scritto indipendente totalmente incentrato sulla Passione, potrebbe evidenziare una contraddizione con quanto sopra è stato esposto. Vorrei allora richiamare alla mente le sagge parole che Étienne Gilson ha speso a riguardo:

Se guardiamo alle cose in superficie, il fatto che la tradizione li attribuisca a Bernardo può anche esserle imputato come errore. Ma chi non sa cogliere la verità profonda di questo errore ne commette uno ben più grave. (Gilson, 1936, p. 127)

L'errore più grave in questo caso è rappresentato dal fatto di non riconoscere la presenza pervasiva e l'azione profondamente innovatrice costituita dall'opera di Bernardo.

3. FRANCESCO E IL TEMA DELLA PASSIONE DI CRISTO

abbiamo dunque parlato, in maniera sommaria, del tema della Passione nell'opera bernardina, inquadrandolo come primo momento fondamentale di una *Passionsliteratur* tardo medievale. Con il secondo momento, sulla spiritualità dell'assisiati e dei suoi seguaci, entriamo dunque in quello che è il centro della nostra trattazione.

Bonaventura, ampliando e sfruttando le tematiche offerte dai testi Tommaso da Celano, inquadra e definisce la spiritualità di Francesco in una visione cristocentrica e passionale, come ci dice lui stesso nella *Legenda Maior*: “Voluit certe per omnia Christo crucifixo esse conformis, qui pauper et dolens et nudus in



cruce pependit” (*Leg. Mai.*, XIV, 4, p. 546). Bonaventura stesso, ricapitolando i dati offerti dalla tradizione agiografica precedente, identifica nella sua opera sei apparizioni della croce, le quali segnarono la vita e il cammino spirituale di Francesco verso la *conformitas*. Prendiamo in considerazione, data la loro grande portata spirituale, due di queste. La prima apparizione avvenne nella chiesetta in rovina di San Damiano quando il crocifisso sopra l’altare prese parola per chiedere al santo di riparare la sua casa. Sulla reazione di Francesco citiamo la *Legenda trium sociorum*: “Ab illa itaque hora ita vulneratum et liquefactum est cor eius ad memoriam dominicae passionis” (*Leg. 3 Soc.*, V 14, *FF* p. 1386) e il *Memoriale* di Tommaso da Celano: “Cordi eius licet nondum carni venerandae stigmata passionis altius imprimuntur” (*Vit. Sec.*, I, VI, 10, *FF* p. 453).

Così Francesco, *conformis* al Cristo passionato, si prepara alla Verna, fine e compimento del suo cammino terreno e spirituale, arrivando al momento in cui finalmente la dialettica tra la sua vita terrena e la sua mistica interiore si ricompone in un atto di carne e di spirito, tangibile al tatto e visibile alla vista. Francesco diviene così a tutti gli effetti *alter Christus*, e le stimmate da interiori che erano si imprimono sul suo corpo e lo decorano: il sigillo finale. È sempre Bonaventura che ci descrive in modo espressivo i fatti mistici della Verna:

Sicut Christum fuerat imitatus in actibus vitae sic conformis ei esse deberet in afflictionibus et doloribus passionis ... Cum igitur seraphicis desideriorum ardoribus sursum ageretur in deum et compassiva dulcedine in eum transformaretur qui ex caritate nimia voluit crucifigi¹⁰.

E che per Bonaventura questa non fosse solo un’ apparizione sovranaturale, ma un vero e proprio trapasso, ce lo conferma un passo dell’ *Itinerarium mentis in Deum*, in cui si dice di Francesco che in “Deum transiit per contemplationis excessum” (*It.* VII 3, p. 312).

¹⁰ “Nello stesso modo in cui aveva imitato Cristo nelle azioni della sua vita, doveva ora essere a lui conforme nelle sofferenze e nei dolori della passione ... spinto dunque in alto verso Dio dall’ardore serafico dei suoi desideri e trasformato dalla dolcezza della compassione in Colui che per eccesso di carità volle essere crocifisso” (*Leg. Mai.*, XIII, 2-3, p. 575), con traduzione da Leonardi (2013, p. 223).



4. BONAVENTURA. DALL'AGIOGRAFIA ALLA TRATTATISTICA DI MEDITAZIONE: IL *LIGNUM VITAE* E LA *VITIS MYSTICA*

4.1 *Bonaventura, uno snodo decisivo del tema*

Bonaventura è sicuramente l'autore con il quale la nuova spiritualità francescana raggiunse i livelli più alti nella produzione di testi al cui centro fosse posto il motivo della Passione. Egli tuttavia, visse un'esperienza, e un'esistenza, diversa da quella di Francesco e dei suoi primi seguaci: fu francescano di seconda generazione, maestro a Parigi, Ministro Generale e cardinale, al contrario Egidio, Bernardo, Leone, solo per citarne alcuni, vissero un'esperienza mistica francescana molto più legata alla vicenda del santo di Assisi, tra pellegrinaggi e romitori, senza cariche né uffici. Il pensiero di Bonaventura tocca quasi tutti i campi e le sfere della teologia e della spiritualità, ma ci limiteremo ad affrontare il suo contributo alla *Passionsliteratur*, analizzandolo attraverso le due opere principali a riguardo, ovvero il *Lignum vite* e in maniera più approfondita la *Vitis mystica*, cercando al contempo di scorgere i momenti e le riflessioni fondamentali alla base della sua *Kreuzestheologie*¹¹.

L'esperienza del fondatore dell'Ordine è quindi momento fondante la riflessione bonaventuriana e le sue stimmate in questo senso segnarono un momento di svolta: queste, infatti, per Bonaventura, non furono soltanto un miracolo straordinario occorso ad un uomo straordinario, ma portarono a una rinnovata attualizzazione del Crocifisso e della sua conformità. Bonaventura ebbe il merito di garantire un fondamento teologico a questa devozione per la Passione, definendo l'imitazione divina come uno, in particolare il secondo, dei tre gradi verso la salvezza umana, il cui nocciolo è l'avvenimento della Passione, avvenimento spirituale e mistico compimento. Non a caso nel *De perfectione vitae* l'esortazione è rivolta verso il penetrare spiritualmente attraverso la ferita del costato fin dentro al cuore di Gesù, cosicché per l'amore del Crocifisso si faccia *unio* con lo stesso Cristo morto per noi, realizzando un vero e proprio *transitus*¹². Bonaventura dedicò, a differenza di Bernardo, ben due opere

¹¹ Cfr. Kemper (2006, pp. 79-85).

¹² "Sed totaliter per ostium lateris ingredere usque ad cor ipsius Iesu, ibique ardentissimo Crucifixi amore in Christum transformata" (*De Perf. Vitae*, VI, 2, p. 120).



al solo tema della passione: il *Lignum vitae*, sul quale ci soffermeremo ora brevemente, e la *Vitis mystica*, alla quale dedicheremo invece più attenzione.

4.2 *Lignum vitae. Sue tradizioni di riferimento*

La particolarità del trattato spirituale dedicato al *Lignum vitae* è la veste grafica che lo accompagna nella maggior parte dei manoscritti¹³. Spesso infatti viene premesso all'opera un disegno così composto: al centro un albero a cui Gesù Cristo viene crocifisso e che si espande in rami e foglie; sei rami portanti vengono divisi in tre lati, ognuno dei quali rappresenta un mistero della vita di Cristo (nascita, passione, glorificazione); ogni ramo ha quattro frutti, a loro volta recanti quattro foglie, per un totale di dodici frutti e quarantotto foglie; ogni foglia, infine, contiene iscrizioni che si riferiscono alla Passione e alle parole pronunciate sulla croce, le quali lette in sequenza formano un canto liturgico. Risulta evidente come la complessa impostazione dell'opera abbia bisogno del sostegno visivo di una raffigurazione, dato che lo stesso Bonaventura nel prologo si appella all'immaginazione del lettore per la visualizzazione dello schema con il quale il testo è pensato. Sempre all'inizio del prologo viene esplicitato il fine della meditazione, attraverso le parole di Paolo in Gal. 2: 19: "Christo confixus sum cruci", incarnando l'ideale francescano di perfetta *conformitas* con il Crocifisso. L'opera in sé si dimostra un grande raccoglitore di motivi ed espressioni comuni nella letteratura passionale, con una grande attenzione per la costruzione di una meditazione affettiva ed esortativa, sempre tesa allo sviluppo di emotività e compassione nel lettore. Per raggiungere questo livello emozionale, Bonaventura si basa su una vivida rappresentazione dell'evento passionale, attualizzato e posto sotto gli occhi del lettore; su una scenografica e nitida raffigurazione, spesso accompagnata da una particolareggiata descrizione anche dei tratti più macabri; infine, su un'apostrofe continua e affettiva sia verso il lettore, spesse volte ammonito e spronato direttamente, sia verso il Cristo stesso.

¹³ Perugia, Bibl. Com. Augusta, cod. 280 (E 27), XIII secolo, f. 99; Darmstadt, Bibl. Ducale, n. 2777, fine XIII secolo, f. 44. Cfr. Papini (1973, pp. 30-42); *Icon. Bon.* (1962, pp. 66-75).



Il *Lignum Vitae* si caratterizza come opera che adatta e riutilizza fortemente un bacino di immagini e di modi di descrizione ben attestato e tramandato, un fenomeno che è stato più volte messo in evidenza¹⁴. Di certo Bonaventura riprende una lunga tradizione di esegesi biblica, di interpretazione della Scrittura alla luce dell'evento passionale, e di ampliamento della descrizione scenografica su base evangelica. In particolare, si sofferma sugli aspetti fisici del Cristo sofferente, sulla sua sofferenza materiale e sulla deformazione a cui è sottoposto. Pensiamo per esempio allo sguardo diretto al corpo torturato del Signore, messo in relazione, per quanto riguarda il suo stato di totale sofferenza, alle parole di Isaia (Is 1: 6) “Dalla pianta dei piedi alla testa non c'è in esso una parte illesa, ma ferite e lividure e piaghe aperte”, e sempre per quanto riguarda la descrizione del suo corpo martoriato e aperto dalle ferite, possiamo pensare alla definizione di “quasi leprosum”, sempre del profeta Isaia (*Lig. Vit.*, 27, pp. 77-78).

Quest'ultima identificazione del Cristo come lebbroso, a conferma di un'interpretazione scritturale che acquisisce valore nell'ottica della Passione neotestamentaria, sarà motivo prolifico in tutta la letteratura successiva e perfino nell'arte figurativa¹⁵. Senza troppo addentrarci nell'analisi, comunque fruttuosa, del *Lignum vitae*, passiamo all'opera che ci porta ancora più a fondo alle nostre tematiche: la *Vitis mystica*.

4.3 *Vitis mystica. Le tematiche centrali*

La *Vitis*¹⁶ è una meditazione sulla vita e soprattutto sulla Passione di Cristo attraverso la metafora della vite, prendendo come punto di partenza il passo del Vangelo di Giovanni in cui Gesù afferma: *Ego sum vitis vera* (Io 15: 1). L'opera tende quindi ad affiancare e sovrapporre la figura di Cristo a quella della vite terrena, esprimendone somiglianze e punti di contatto, avendo come base di partenza le caratteristiche naturali della vite che via via

¹⁴ Cfr. Bestul (1996, pp. 43-48).

¹⁵ Cfr. Belting (1986, pp. 47-73); Marrow (1979, pp. 52-54).

¹⁶ *Prolegomena* al testo in BOO (VIII, pp. LXIII-LXV; 159-228). Edizione con introduzione, commento e traduzione in Leonardi (2012, pp. 113-205; 386-395).



divengono analogie spirituali. Fin da subito, per esempio, la vite è presentata come pianta che non può essere seminata ma solo trapiantata, come Gesù è generato da Dio e trapiantato in Maria. La struttura intellettuale dell'opera risulta così organizzata: i primi quattordici capitoli trattano della vite osservata dall'esterno (1-4), prendendo in considerazione le proprietà, la potatura, la *circumfossio*, ovvero lo scavo di una buca intorno al fusto, la legatura e poi dall'interno (4-14) trattando del fusto, delle sue foglie e dei suoi fiori. A questo punto il tema devia verso l'approfondimento, diremo del tutto mistico, di uno solo dei quattro fiori presi in considerazione in quanto virtù della vite, ovvero la rosa (15-17), simbolo della carità, portando il discorso verso la trattazione dell'amore (e della morte per amore) di Cristo per l'umanità, esplicitato attraverso l'atto della Passione. Di conseguenza vengono trattati i momenti della vita del Signore in cui si verificò uno spargimento di sangue (18-23) e infine, nel capitolo conclusivo, prende posto una *Hortatio ad contemplandam passionem et caritatem Christi*, svelando il centro di tutta quanta l'opera: la passione e l'amore di Cristo. La teologia mistica del *Doctor Seraphicus* più che connettere l'uomo a Dio tende a sovrapporlo, trasformando l'amore del fedele in vero *transitus* estatico, di cui però viene meditato più il mezzo che l'esperienza in sé. Essendo quindi centro della sua attenzione l'evento della Passione come strumento di salvezza e d'elevazione a Dio (Passione intesa, seguendo lo *Stimulus*, sia come la vita terrena di Cristo sia come l'evento della crocifissione in sé), analogamente il fulcro della *Vitis* viene ad essere la vite, e non i tralci (ovvero gli uomini che vivono in Cristo e con Cristo) del passo evangelico da cui prende le mosse l'opera. L'analogia tra la vite e Cristo corre per tutto il testo, intrecciandosi continuamente con il tema mistico del Dio fattosi uomo e dell'uomo che diviene Dio (che interessa i capitoli 1-13), e la causa di questo movimento (per quanto riguarda i capitoli 14-24), ovvero l'amore rappresentato nella rosa, rossa di sangue della passione. Nel capitolo quarto, dove si assimila la vite che viene legata al suo tutore a Cristo che si è legato all'umanità con molteplice laccio, ci viene esplicitato chiaramente questo moto bidirezionale e il suo motore primo: Cristo, infatti,

Vinculis enim caritatis ipse devinctus, ad suscipienda vincula passionis de caelo tractus fuit in terram, et e contrario ... prius passionis vinculis nostro



capiti colligemur, ut per hoc ad caritatis vincula pervenientes, unum cum ipso efficiamur¹⁷.

Ecco, quindi, che Bonaventura rappresenta con forza uno sguardo concreto e, come suo secondo momento, una contemplazione meditativa e spirituale della passionalità del Cristo, intesi come mezzo esclusivo per quell'*excessum* divino che apre la via alla *conformitas Christi*. Ma vediamo ora nel tessuto del testo con quali mezzi vengono sviluppati questi temi.

4.4 *Vitis mystica. I mezzi espressivi*

Nel corso dell'opera vengono approfondite e delineate le tre principali analogie tra la vite e Cristo. La prima fa suo un motivo che abbiamo già incontrato nel corso della nostra esposizione: come il fusto della vite è deforme, così il corpo di Cristo si è sfigurato nel corso della sua vita fino a raggiungere il culmine nella Passione. Si insiste ancora sull'associazione (già vista nello *Stimulus* e in Bernardo) delle parole di Isaia: "speciosus forma prae filiis hominum" e "quasi leprosum", parlando chiaramente di un "effectum passionis" che deturpa il corpo e crea un'immagine di *deformitas* che Bonaventura trascina verso un'esperienza visiva cruda e diretta del corpo di Cristo, tanto è l'ardore e la forza spesa nella sua descrizione: "exaltatur in cruce, perforantur manus et pedes, elicitur sanguis, si quis fuit" (*Vit. Myst.*, V, 4.7, pp. 169-170); e ancora, nel quarto capitolo, trova posto la descrizione del quinto *vinculum* che lega Cristo alla colonna su cui venne frustato, così come la vite è legata al suo tutore. In questo passo troviamo un riferimento, in quel "sicut asseritur" (*Vit. Myst.*, IV, 2.3, p. 166), a Pietro Comestore e alla sua *Historia scholastica*, la quale a sua volta ci rimanda alla *Glossa ordinaria* per individuare la fonte

¹⁷ "Egli, infatti, incatenato coi lacci della carità, fu portato dal cielo in terra per assumere i lacci della passione, noi, al contrario ... prima veniamo uniti al nostro capo con i lacci della passione, perché, giungendo in questo modo ai lacci della carità, possiamo formare una sola cosa con lui" (*Vit. Myst.*, IV, 5.3, p. 168). Per le traduzioni dei testi latini della *Vitis* qui proposti si rimanda a Leonardi (2012, pp. 113-205).



del passo sulla colonna impregnata ancora di sangue¹⁸. Stiamo di nuovo parlando di tutta una serie di fonti primarie e secondarie che rifluiscono continue ad alimentare una costruzione emotiva e viscerale della Passione, là dove la narrazione evangelica poteva essere ampliata e rafforzata.

Altro passaggio degno di nota è, nel capitolo successivo, la ripresa, seppur non completa, del motivo profetico dell'uomo di Edom descritto in Isaia: "tinctis vestibus de Bosra ... rubrum est indumentum" (Is 63: 1, 2) e identificato dai vari autori, tra cui Pietro Comestore, l'autore dello *Speculum*, Bernardo, lo stesso Bonaventura nel *Lignum vitae*, nel Cristo ricoperto di sangue in tutto il corpo, e perciò *rubrum*. Dettaglio questo che va oltre il solo mantello rosso descritto nei Vangeli. Leggiamo inoltre nella *Vitis*: "sudor sanguineus exanimis et agonizantis membra copiose perfudit, ita ut iam non distillaret, sed guttatim decurreret in terram" (*Vit. Myst.*, V, 3.2, p. 169), ovvero tutto il suo corpo è ricoperto di un sudore di sangue, tale che questo cade a terra gocciolante, creando così un'immagine meditativa molto viva e cruenta.

La seconda analogia mette in relazione le foglie della vite con le sette parole che Gesù pronunciò sulla croce, e anche qui ritorna un tema scritturale interpretato in senso profetico e divenuto ormai luogo comune. Stiamo parlando delle parole del Salmo 21 "Foderunt manus meas et pedes meos, dinumeraverunt omnia ossa mea" (Sal. 21:17) utilizzate per indicare la tensione fisica del corpo di Cristo disteso sulla croce, a un punto tale che, seguendo quanto dice Bonaventura:

In tantum enim in cruce distentus fuit, ut numerari possent omnia membra eius ita siquidem dixit per Prophetam: Foderunt manus meas et pedes meos, dinumeraverunt omnia ossa mea; quasi diceret: "Tantum distentus sum dextrorsum,

¹⁸ Sulla figura di Comestore e sulla sua opera si veda Brady (1966, pp. 454-490); Clark (2016); Landgraf (1931, pp. 292-306; 341-372); l'*Historia scholastica* è edita in PL (198, 1053-1644); CCCM 191 (solo il *Liber Genesis*) a cura di A. Sylwan. L'*Historia scholastica* è un chiaro esempio di questa tendenza a utilizzare e sviluppare tematiche presenti in autori ed opere precedenti, integrandole con nuove riflessioni e donando a esse così nuova vitalità. Non è un caso che molti dettagli legati ai momenti della Passione derivino indirettamente o direttamente dall'opera di Comestore. Cfr. Bestul (1996, pp. 31-32); *Hist. Schol.* (PL 198, 1628C).



sinistrorsum et a summo usque ad deorsum, ut corpore meo in modum pellis tympani distento, facile possent dinumerari omnia ossa mea”¹⁹.

Lo stesso tema del corpo in tensione ha generato una serie di similitudini divenute convenzionali ed utilizzate anche da Bonaventura: la similitudine con la pelle di un tamburo appena vista, oppure con lo strumento dell’arpa, composto dal legno della croce e dal corpo di Cristo, teso come le sue corde. Infine, avviandoci verso il termine dell’opera, la terza e ultima analogia riguarda i fiori della vite stessa, intesi come le virtù del Signore Gesù, per poi passare alla descrizione della rosa e infine alla narrazione delle sette *effusiones sanguinis*.

Le ultime parole della *Vitis*, nel quadro di una *hortatio* generale alla contemplazione della Passione, racchiudono il senso mistico e spirituale di tutta l’opera, rivelandolo in modo tanto esplicito quanto centrale per l’economia della salvezza umana: “ut conformati imagini passionis tuae, ad eam quoque, quam peccando amisimus, Divinitatis tuae imaginem reformemur, praestante Domino nostro. Amen” (*Vit. Myst.*, XXIV 4.2, p. 189).

5. LO STUDIO SULLA *VITIS MYSTICA*: PROBLEMI FILOLOGICI E LETTERARI

Abbiamo quindi esaminato l’evoluzione della letteratura sulla Passione nell’ambito francescano e in particolare nella *Vitis mystica*. Sarà ora proficuo affrontare più da vicino le problematiche e le novità sorte dagli ultimi studi che ho potuto condurre, e sto tutt’ora conducendo, su quest’opera²⁰.

¹⁹ “Fu disteso sulla croce in tal modo che tutte le sue membra potevano essere enumerate; proprio così ha detto per bocca di un profeta: Hanno scavato le mie mani e i miei piedi, hanno contato tutte le mie ossa; come a dire: ‘Sono stato disteso verso destra, verso sinistra e dall’alto verso il basso così tanto che, col mio corpo teso come la pelle di un tamburo, tutte le mie ossa si sarebbero potute contare con facilità” (*Vit. Myst.*, VI 2.6, p. 172).

²⁰ Anticipando alcuni dei risultati prodotti dalla ricerca per la mia tesi magistrale in Filologia mediolatina sotto la supervisione del Prof. Francesco Santi.



5.1 Diffusione

Prima di tutto è utile mostrare come la vivacità del tema Passione si rifletta anche nella diffusione della *Vitis mystica*. Infatti, se gli editori dell'unica edizione critica del testo, i padri di Quaracchi, indicavano sedici manoscritti contenenti l'opera (BOO VIII, pp. LXIII-LXV), una ricerca approfondita condotta tramite spoglio di cataloghi e strumenti di ricerca digitali ha facilmente ampliato questo numero fino a trentatré testimoni. Un altro dato interessante riguarda le zone di diffusione e di ricezione del testo. Se da una parte, infatti, il lavoro di ricostruzione del testimoniale da parte di p. Fedele da Fanna per l'edizione sopracitata si concentrò principalmente nella zona austriaco-tedesca, è altresì vero che anche la successiva ricerca di nuove testimonianze ha continuato a dar frutto nelle medesime zone, rendendo evidente la presenza di un legame tra l'ambiente di produzione e ricezione del testo e le tematiche dell'opera stessa, legame tale da garantirne una cospicua diffusione per tutto il XIV e XV secolo. Le ragioni intellettuali e spirituali di tale fenomeno vanno individuate nei movimenti di rinnovamento spirituale che caratterizzano le zone dei Paesi Bassi, Germania e Austria, ovvero i fenomeni della *devotio moderna*, della riforma di Melk, e più in generale di questa rinnovata ricerca per una spiritualità più intima e più legata alla vicenda terrena e passionale del Cristo, tutta tesa a una identificazione e sovrapposizione con i suoi patimenti e sofferenze.

Ne sono un chiaro esempio i due manoscritti monacensi (clm. 18648 e clm. 18649) entrambi provenienti dal monastero di Tegernsee, in Baviera, ed entrambi miscellanee di testi, spesse volte anonimi o pseudo-epigrafici, sulla vita e sulla Passione di Cristo (Halm, Laubmann, Meyer, 1969, p. 196); oppure il manoscritto di Oxford (Bodleian Library, Lyell 60), proveniente direttamente dall'Abbazia di Melk (de La Mare, 1971, pp. 181-185), o ancora il manoscritto di Aschaffenburg (Stiftsbibliothek, Ms. perg. 25) proveniente questa volta dal monastero cistercense di Himmelthal e contenente varie opere teologiche pseudo-epigrafiche (Hofmann, Hauke, 1978, pp. 49-53).



5.2 *Attribuzione e forma del testo*

Una delle questioni primarie per lo studio della *Vitis mystica* è sicuramente quella dell'attribuzione: come per moltissime opere di questo genere, infatti, l'anonimato o la pseudepigrafia è caratteristica usuale e i nomi degli autori ai quali vengono di volta in volta attribuite queste opere non è poi così vario. Ebbene, anche la *Vitis* non fa eccezione, presentando nella sua intricata trasmissione attribuzioni esplicite sia a Bernardo che a Bonaventura²¹.

Altra questione è quale sia la forma originaria del testo: anche qui non è particolarità singolare della *Vitis* l'essere tramandata in redazioni diverse; nel nostro caso possiamo ben parlare di due *formae*, una *brevis* e una *longior*, circa il triplo più ampia. Nell'ultima edizione critica del testo curata dai padri di Quaracchi, l'opera è attribuita con una certa sicurezza a Bonaventura nella sua forma *brevis*, soprattutto per ragioni di ordine stilistico²²: la storia della trasmissione, la ricerca che sto conducendo e che illustrerò brevemente, ci dà elementi che rafforzano l'ipotesi di Quaracchi.

5.3 *Critica del testo e critica storica*

Dopo la creazione di un nuovo e aggiornato catalogo dei manoscritti che trasmettono l'opera, ho riposto la mia attenzione sulla cosiddetta *forma brevis* del testo. Tramite i principi del metodo stemmatico ho concluso una prima *recensio* dell'opera che va a rafforzare l'ipotesi della paternità bonaventuriana, tramite la constatazione di due stati di fatto: da un lato i manoscritti più antichi (e. g. Linz, della fine del XIII secolo, contiene anche il *Rusticanus de sanctis et de communi* del francescano Bertoldo da Ratisbona, prodotto in Nord Italia) contengono al loro interno l'attribuzione del testo a Bonaventura²³; dall'altra lo *stemma* che viene a delinarsi pone sui rami più alti i testimoni con una attribuzione a Bonaventura. Questa situazione filologica, unita all'impressione

²¹ Per un primo controllo sulla duplice attribuzione nel testimoniale manoscritto si veda BOO (pp. LXIV-LXV).

²² Cfr. BOO (pp. LXIII-LXIV) e già Bonelli (1776, coll. 575-576; 1774, pp. I-II).

²³ Sulla sua figura e sul suo legame con l'ambiente tedesco si veda Ruh (2002, pp. 539-541).



stilistica fornita dagli editori Quaracchi, fornisce ancora più sicurezza per una attribuzione bonaventuriana della *forma brevis*.

Il problema resta aperto invece per quanto riguarda la *forma longior*²⁴, che nella sua trasmissione presenta molto più spesso un'attribuzione a Bernardo di Chiaravalle²⁵ piuttosto che a Bonaventura ma che allo stesso tempo ha avuto una grande diffusione. Uno studio più approfondito potrà sicuramente fornire interessanti novità su questa versione del testo, anche alla luce del fatto che in nessun manoscritto si può rintracciare una eventuale “forma intermedia” tra le due versioni del testo: le due forme testuali conosciute sembrano essere infatti completamente indipendenti una dall'altra, tramandate a compartimenti stagni per così dire, senza contaminazione tra le due. Altro elemento interessante che sarà da tenere in considerazione sono le traduzioni, in tedesco e olandese soprattutto, che interessano alcuni capitoli dell'opera (per esempio il capitolo sul *lilium*, conservato nel manoscritto della Staatsbibliothek zur Berlin, ms. germ. qu. 1097²⁶, sotto il titolo *Dat boeck der lelien*), testimoniando ancora una volta la diffusione e la fortuna di entrambe le versioni del testo della *Vitis mystica*.

BIBLIOGRAFIA

- Belting, H. (1986). *L'arte e il suo pubblico: funzione e forme delle antiche immagini della passione*. Bologna: Nuova Alfa editoriale = *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter: Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1981.
- Bestul, T. (1996). *Texts of the Passion. Latin devotional literature and medieval society*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

²⁴ Il testo di questa versione è stato edito in PL (184, 635-740), e già il Mabillon annotava: “Non est S. Bernardi, sed cuiusdam alterius auctoris pii nec indocti nec inelegantis” (PL 184, Col. 635). In BOO viene riportato o in calce al testo della *forma brevis*, per quanto riguarda le parti più brevi, o negli *additamenta* posti alla fine dell'opera, per le parti più lunghe, rendendone la consultazione quantomeno poco agevole.

²⁵ Nel nuovo catalogo che ho approntato si contano ben sei attribuzioni a Bernardo di questa versione del testo.

²⁶ Degering (1926, p. 184). Sull'argomento (ricco di spunti interessanti e degno di approfondimento) si veda Ruh (1956, p. 185).



- Biffi, I. (2008). *Aspetti dell'imitazione di Cristo nella letteratura monastica del secolo xii*. In I. Biffi, *La filosofia monastica. Sapere Gesù*. Milano: Jaca Book, vol. 4.
- Bolognari, M. (2019). Per l'edizione dello *Stimulus amoris*. *Franciscana* (21), 65-93.
- Bolognari, M. (2021). Lo *Stimulus amoris* di Giacomo da Milano: la tradizione manoscritta in volgare e la sua ricezione. In A. Macchiarelli (ed.), *Filologicamente. Studi e testi romanzi. I manoscritti degli Ordini mendicanti e la letteratura medievale*. Bologna: Bononia University, vol. 4.
- Bonelli, B. (1774). *Sancti Bonaventurae ex Ordine Minorum S.R.E. Episcopi cardinalis Albanensis operum Sixti V Pont. Max. D. Ord. Jussu editorum Supplementum in tria Volumina distributum*. Tridenti 1772-74. Vol. III.
- Bonelli B. (1776). *Prodromus ad opera omnia S. Bonaventurae: agens de eius vita, doctrina, et scriptis editis et ineditis, recensque inter vetustos codices mss. inventis in libros octo tributus*. Tyopogr. Bassanensi.
- Bougerol J. G. (2017). *Introduzione a San Bonaventura*. Milano: Edizioni Biblioteca Franciscana.
- Brady, I. (1966). Peter Manducator and the oral teaching of Peter Lombard. *Antonianum* (41), 454-490.
- Canal, J. M. (1966). El "Stimulus amoris" de Santiago de Milán y la "meditatio in salve regina". *FS* (26), 174-188.
- Clark M. J. (2016). *The Making of the Historia scholastica, 1150-1200*. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies (*Studies and Texts*, 198).
- Degering, H. (1926). *Kurzes Verzeichnis der Germanischen Handschriften der Preussischen Staatsbibliothek. II. Die Handschriften in Quartformat*. Leipzig: Hiersemann.
- Distelbrink, B. (1975). *Bonaventurae scripta: authentica, dubia vel spuria critice recensita*. Roma: Istituto storico cappuccini.
- Gilson, É. (1936). *Die Mystik des heiligen Bernhard von Clairvaux*. Wittlich: Georg Fischer Verlag.
- Glorieux, P. (1952). *Pour revaloriser Migne; tables rectificatives*. Lille: Facultés catholiques.
- Halm, K., Laubmann, G. von e Meyer, W. (1969). *Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis*, Bd.: 2,3, Codices num. 15121 - 21313 complectens. Weisbaden: Otto Harrassowitz.



- Hofmann J. e Hauke H. (1978). *Die Handschriften der Stiftsbibliothek und der Stiftskirche zu Aschaffenburg*. Aschaffenburg: Geschichts- und Kunstverein.
- Iconografia Bonaventuriana* (Icon. Bon.) (1962). *Iconografia bonaventuriana: raffigurazioni pittoriche del Lignum Vitae. Doctor Seraphicus* (9), 66-75.
- Kemper, T. A. (2006). *Die Kreuzigung Christi: motivgeschichtliche Studien zu lateinischen und deutschen Passionstraktaten des Spätmittelalters*. Tübingen: Niemeyer Verlag.
- Köster, K. (1980). Ekbert von Schönau. In W. Stammeler e K. Langosch, *Die Deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon* (a cura di Kurt Ruh, Gundolf Keil et. Al). Berlin / New York: de Gruyter, volume 2, coll. 436-440.
- La Mare, A. de (1971). *Catalogue of the Collection of Medieval Manuscripts Bequeathed to the Bodleian Library, Oxford By James P.R. Lyell*. Oxford: Clarendon P.
- Landgraf, A. (1931). Recherches sur les écrits de Pierre le Mangeur. *Recherches de Théologie Ancienne et Médiévale* (3).
- Legenda trium sociorum* (Leg. 3 Soc.). T. Desbonnets, *Legenda trium sociorum*. Edition critique. *AFH* (67), 89-144.
- Leonardi, C. (2012). *La letteratura francescana, Vol. IV. Bonaventura: la leggenda di Francesco*. Milano: Fondazione Valla / Arnoldo Mondadori Editore.
- Marrow, J. H. (1979). *Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance. A Study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative*. Kortrijk: Van Ghemmert publishing company.
- Papini, F. P. (1972). *Il dottore serafico nelle raffigurazioni degli artisti*. Grottaferrata (Roma): Collegio S. Bonaventura.
- Petrus Comestor. *Historia Scholastica* (Hist. Schol.). Petrus Comestor, *Historia scholastica*, PL 198, 1053-1644.
- Ruh, K. (1950). Zur Theologie des mittelalterlichen Passionstraktats. *ThZ* (6), 17-39
- Ruh, K. (1955). *Storia della mistica occidentale I* (traduzione di Michele Fiorillo). Milano: Vita e pensiero. = *Geschichte der abendländischen Mystik II*. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck), 1990.



- Ruh, K. (1956). *Bonaventura Deutsch: ein Beitrag zur Deutschen Franziskaner-Mystik und -Scholastik*, Bibliotheca Germanica (7). Tübingen: Niemeyer Verlag.
- Ruh, K. (2002). *Storia della mistica occidentale II* (traduzione a cura di Giuliana Cavallo-Guzzo e Cesare de Marchi). Milano: Vita e pensiero. = *Geschichte der Abendländischen Mystik II*. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar beck), 1993.
- San Bonaventurae. *Bonaventurae opera omnia* (BOO). *Doctoris seraphici s. Bonaventurae S.R.E. episcopi cardinalis Opera Omnia*, ed. studio et cura pp. Collegii a S. Bonaventura, 10 voll., Ad Claras Aquas (Quaracchi) prope Florentiam, 1882-1902.
- San Bonaventurae. *De perfectione vitae ad sorores (De Perf. Vitae)*. Doctoris Seraphici S. Bonaventurae, Opera Omnia cit., VIII, 107-127.
- San Bonaventurae. *Itinerarium mentis in Deum* (It.). Doctoris Seraphici S. Bonaventurae, Opera Omnia, V, 295-313.
- San Bonaventurae. *Legenda maior* (Leg. Mai.). Doctoris Seraphici S. Bonaventurae, Opera Omnia, VIII, 504-564.
- San Bonaventurae. *Vitis mystica* (Vit. Myst.). Doctoris Seraphici S. Bonaventurae, Opera Omnia, VIII, 159-189.
- Sancti Bernardi. *De diligendo Deo (Dil.)*. (1963). Sancti Bernardi opera, ed. J. Leclercq et H. M. Rochais. Romae: Editiones Cistercienses, 119-154, vol. 3.
- Sancti Bernardi. *Sermones super Cantica Canticorum (Serm. Cant.)*. (1957-1958). *Sancti Bernardi opera*, ed. J. Leclercq et H.M. Rochais. Romae: Editiones Cistercienses, 119-154. Vol. 1-2.
- Vermigli, F. (2008). *Il Cristo di Bernardo. Cristologia, monachesimo e mistica*. Firenze: SISMEL.
- Vita secunda (Vit. Sec.)*. Legendae S. Francisci Assisiensis saeculis XIII et XIV conscriptae. 2: *Vita secunda S. Francisci Assisiensis, AF (10)*, 1-117.
- Wilmart, A. (1932). *Auteurs spirituels et textes dévots du moyen âge latin; études d'histoire littéraire*. Paris: Bloud et Gay.

