

Paola Nasti, *I morsi della carità. Dante e la «Bibbia»*, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2024, 408 pp.

Paola Nasti studia da anni i rapporti tra Dante e la *Bibbia*, e in particolare i libri sapienziali che nel Medioevo erano attribuiti a Salomone, un *corpus* che raccoglieva testi assai eterogenei tra loro: i *Proverbi*, l'*Ecclesiaste* (noto anche come *Qoelè*), il *Cantico dei Cantici*, il *Libro della Sapienza* e l'*Ecclesiastico* (ossia il *Siracide*). Un primo esito importante di queste sue diuturne e assidue ricerche è il volume *Favole d'amore e «saver profondo». La tradizione salomonica in Dante*, pubblicato a Ravenna nel 2007 per i tipi di Longo.

Questo nuovo libro – il cui titolo deriva da una risposta di Dante a san Giovanni evangelista durante l'esame sulla carità (cf. *Pd*, XXVI 55-57: «Tutti quei morsi / che posson far lo cor volgere a Dio, / a la mia caritate son concorsi») – raccoglie otto studi che rispetto alla loro prima circolazione su rivista o volume miscelaneo sono stati completamente rivisti, a volte riscritti, ampliati, ripensati e in alcuni casi tradotti dall'inglese per essere inseriti nell'attuale organismo, come dichiara l'autrice a p. 13 della *Nota al testo*. Il libro è diviso in quattro sezioni, ognuna di due capitoli; la prima e la seconda sono, inoltre, introdotte da una nota prefatoria sui temi e sui problemi che accomunano i saggi inclusi in quella parte. In chiusura di volume c'è un utile *Indice dei nomi* (pp. 401-6).

Investigare il rapporto tra Dante e la *Bibbia* è un processo complesso, perché nel Medioevo la ricezione biblica è stratificata e composita a causa delle «vaste tradizioni esegetiche, liturgiche, teologiche e devozionali che orientavano la comprensione e l'uso del testo sacro» (p. 9). Pertanto perseguire oggi questo filone di ricerca significa immergersi «in una fitta catena di testi (e contesti) di diversa natura e fattura che confrontandosi con la Scrittura affrontano disparate questioni teologiche, filosofiche, letterarie, politiche, spirituali» (p. 9). Da questo punto di vista la ricerca di Nasti è condotta con acribia, competenza e meritorio aggiornamento bibliografico, come dimostrano le fitte note, cosicché complessivamente questo studio ha anche un valore metodologico che inquadra «la molteplicità nonché la problematicità degli indirizzi e delle traiettorie da seguire o segnare nell'indagine sui rapporti di simbiosi fra poesia dantesca, *Bibbia* sapienziale, filosofia e teologia» (p. 299).

La prima parte – *La poesia dell'«ordinatio caritatis»* – è dedicata ai rapporti tra la *Vita nuova* e il *Cantico dei Cantici*, con un approfondimento anche su alcune poesie di Guido Cavalcanti. Riprendendo aspetti e questioni già delineati nel volume del 2007, Nasti legge ora il libello come una storia di *ordinatio caritatis*, nel senso di «un'educazione sentimentale in cui Dante narra le peripezie dell'anima che impara a procedere nell'ordine della carità dalla terra al cielo, dall'amore del mondo all'amore per il mondo e per il suo creatore come essi sono in Dio» (p.

43). Sebbene, come ammette la stessa studiosa, le citazioni esplicite siano poche, il *Cantico dei Cantici* – che è uno dei libri biblici più letti e commentati nel Medioevo – è visto come una sorta di filigrana del libello, dal momento che si offriva alla ricezione coeva come «un romanzo che carpiva i segreti che trasformano l'amore carnale nella conoscenza dell'amore di Dio, e che consentono all'anima di elevarsi con il “consiglio della ragione” al di sopra delle immagini corporee, delle parole e delle effigi che pure parlano di Dio su questa terra» (p. 54). Secondo Nasti, a inquadrare la *Vita nuova* nella logica nuziale dell'epitalamio biblico contribuirebbe nell'episodio dell'innamoramento di Dante, e dunque tra le primissime pagine della narrazione, il termine «disponsata» (*V.n.*, II 7), che diviene una sorta di parola chiave: come l'anima di Dante è «disponsata» a Beatrice, così la sposa del libro biblico è unita al suo amante divino (cf. p. 43). In realtà, il testo del libello recita: «D'allora innanzi dico che Amore signoreggiò la mia anima, la qual fu sì tosto a lui disponsata; e cominciò a prendere sopra me tanta sicurtade e tanta signoria per la virtù che li dava la mia imaginazione, che mi convenia fare tutti li suoi piaceri compiutamente» (*V.n.*, II 7). Se, però, la parola chiave caratterizza più precisamente l'anima di Dante e Amore come sposi, è, comunque, condivisibile anche quello che sostiene Nasti, visto che più avanti nella storia (cf. *V.n.*, XXIV) l'autore propone una identificazione tra Amore e Beatrice. Individuata la parola chiave, il seguito del libello viene letto con in filigrana il *Cantico dei Cantici* con le sue fitte glosse. L'autrice distingue alcuni nuclei fondamentali: il tremore dell'anima amante nel momento dell'innamoramento, il saluto, il sogno di Beatrice tra le braccia di Amore, le donne schermo (tra l'altro nella lettera sotto forma di serventese che Dante dice di aver scritto ma che non inserisce nella *Vita nuova* elenca sessanta donne fiorentine proprio come le regine dell'epitalamio), la negazione del saluto, il gabbo, la loda, «vedovanze» (ossia l'allucinazione del paragrafo XXIII in cui Dante prefigura la morte dell'amata, e poi le rime in morte di Beatrice), «tribolazioni» (cioè il vaneggiamento per la donna pietosa e gentile), «tirare», ossia l'epifania di Beatrice che riconduce l'io *agens* sulla via teleologicamente orientata dell'amore unico ed esclusivo. Questa lettura parallela del *Cantico* con le sue glosse (tanto che si presenta nei manoscritti come un prosimetro) e della *Vita nuova* rivela – a giudizio dell'autrice – «consonanze tematiche, strutturali e ideologiche tenute assieme da poche parole chiave o simboli o pericopi portanti» (p. 93), cosicché «la *fabula* d'amore fra Dante e Beatrice è un'alternanza di apparizioni e sparizioni, vicinanza e lontananza, pienezze ed abbandoni» (p. 94), come nell'epitalamio biblico. Si tratta, allora, di una logica narrativa che delinea il percorso dell'amore in direzione della carità, che è ciò che Beatrice, miracolo d'amore incarnato, rappresenta.

Il capitolo successivo del libro si incentra su uno dei sonetti più noti di Guido Cavalcanti, *Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira* (*Rime*, IV), nel cui *incipit*

campeggia un versetto del *Cantico dei Cantici* 6, 9: «Chi è costei che sorge come l'aurora», come già segnalò Gianfranco Contini. Si tratta, comunque, di un modulo ripetuto nell'epitalamio, come dimostrano anche i versetti «Che cos'è che sale dal deserto» (*Cantico dei Cantici* 3, 6) e «Chi è colei che sale dal deserto» (*Cantico dei Cantici* 8, 5). Per il verbo «venire», che usa Cavalcanti, si potrebbe poi anche richiamare *Isaia* 63, 1: «Chi è costui che viene da Edom», con però protagonista maschile. In ogni caso, come osserva Nasti, la citazione incipitaria «fa sistema con la riscrittura al v. 5 di un'immagine derivata dallo stesso capitolo del poema sacro» (pp. 98-9): in *Cantico dei Cantici* 6, 4: «Distogli da me i tuoi occhi: il loro sguardo mi turba», e in Guido, *Rime*, IV 5: «O Deo, che sembra quando gli occhi gira!». Occorre, poi, rilevare che il versetto dell'epitalamio biblico ripreso nell'incipit di *Chi è questa che ven* è molto noto perché veniva letto durante le celebrazioni in onore di Maria Vergine. Secondo Nasti, allora, in virtù della «simbiosi fra liturgia, devozione mariana e quotidianità nel medioevo, sembrerebbe plausibile credere che, nel riscrivere questo verso del *Cantico*, Guido avesse sperato di evocare almeno le connotazioni legate all'uso liturgico e mariano del testo» (p. 107). Inoltre, la ripresa di 6, 4 dell'epitalamio «sembrerebbe orientare in termini metafisici e trascendenti la riflessione del poeta sull'amore per la sua eccezionale amata» (p. 108). Date queste evidenti riprese verbali, parrebbe, dunque, che Cavalcanti «volesse riflettere sulla capacità della donna amata di rivelare la presenza del trascendente tipicamente attribuita alla Vergine (o alla Chiesa)» (p. 109). A questo itinerario esegetico osterebbe, a giudizio di Nasti, il sonetto *Una figura della Donna mia* (*Rime*, XLVIIIa), indirizzato a Guido Orlandi e dedicato ai miracoli dell'immagine della Madonna di Orsanmichele, che tra l'altro si trovava vicino al palazzo dei Cavalcanti. A lungo la critica ha voluto interpretare *Una figura della Donna mia* e la rimenata di Orlandi [*S'avessi detto, amico, di Maria* (*Rime*, XLVIIIb del *corpus* cavalcantiano)] come una testimonianza dell'incredulità e dell'ateismo del maggior Guido, ma in realtà – come ha dimostrato Marco Grimaldi (2013) – i testi non sembrerebbero autorizzare questa tesi, anzi potrebbero rivelare un'attenzione positiva del poeta per un evento che fu molto sentito nella Firenze dell'ultimo decennio del Duecento. Alla luce di questa interpretazione, dunque, non ci sarebbe una «riflessione sull'impossibilità di sovrapporre immagini sacre e terrene perorata da Cavalcanti in *Una figura della Donna mia*» (p. 110), e di conseguenza non si verificherebbe alcun «corto circuito fra le parole della Scrittura e le parole del poeta» (p. 110) che comprenderebbe anche *Chi è questa che ven*, un testo che si potrebbe, pertanto, leggere non come «fedele alla sua [di Guido] linea antisacrale» (p. 110), ma meglio interpretare come esempio fulgido dello «stilo de la loda» di Cavalcanti, come ho cercato di mostrare nel mio recente articolo *Dante, Cavalcanti e lo «stilo de la loda»* (2024).

La seconda sezione del volume – *Teologia della Chiesa e Sacra Scrittura* – affronta questioni ecclesiologiche e teologiche a partire dal terzo libro della *Monarchia* e dai canti del Cielo del Sole nella *Commedia*. Anche qui è fitto il dialogo con il *Cantico dei Cantici*, visto che nell'esegesi medievale il poemetto era interpretato in chiave ecclesiologica come unione carnale tra Cristo e la sua Chiesa. Collegandosi poi alla visione agostiniana secondo la quale «il segno indefettibile della santità della Chiesa era la *caritas*» (p. 171), Dante vede la comunità ecclesiale come una «congregazione di anime devote, che, mosse dall'amore, camminano sulla via di Cristo (*sequela Christi*), rifiutano i piaceri del mondo e attendono di unirsi a lui dopo la morte (pp. 191-2). La ripresa dantesca della storia del *Cantico* si traduce poi in un'immagine che esprime un altro concetto fondamentale dell'ecclesiologia nuziale: l'importanza della preghiera per raggiungere lo stato di grazia e la pace celeste sulla terra, come aveva già rimarcato Guglielmo di Saint-Thierry nel suo commento a *Cantico dei Cantici* 2, 10. Proprio per questo motivo, la serrata indagine prima della *Monarchia* e poi dei canti del Cielo del Sole potrebbe essere estesa, a mio parere, anche ai Canti del Cielo di Saturno e agli spiriti contemplanti, laddove ci sono fondamentali riflessioni di ordine teologico ed ecclesiale.

La terza sezione – «*Fortis est ut mors dilectio*» (*Ct. 8:6*). *La 'caritas' e la Croce nella 'Commedia'* – comprende due saggi dedicati a due fenomeni fondamentali della devozione tardomedievale, la soteriologia della croce e il culto di san Francesco e le sue stimmate. Secondo Nasti, la *caritas* è il fulcro della stauologia dantesca. Nella *Commedia*, infatti, la riflessione si concentra sulla rappresentazione vittoriosa di Cristo in croce interagendo con la fortunata devozione – si pensi alle rappresentazioni artistiche tardoduecentesche e primotrecentesche – per il *Christus patiens* che soffre insanguinato. Dante evita i toni più patetici e, rimanendo fedele ai racconti evangelici della passione, «sposa la visione anselmiana (espressa nel *Cur Deus homo* e nelle *Orationes sive meditationes*) della Croce come segno d'amore e si allontana visibilmente dalla rappresentazione del dolore che caratterizza invece la retorica passionistica del suo tempo» (p. 11). Il denso capitolo è importante anche perché corregge un'osservazione di Von Balthasar, il quale riteneva che «La vera Croce di Cristo è irreperibile nella *Commedia*» (Von Balthasar 1976: 72). Secondo Nasti, invece, inquadrata la scena passionistica sullo sfondo della riflessione soteriologica e della devozione tardomedievale, il mistero della croce nella *Commedia* non è «irreperibile», ma «scabro» (p. 205), privo cioè dei toni fortemente affettivi per l'umanità di Cristo che furono invece tipici del Medioevo (p. 205), perché per Dante, «studioso di teologia e lettore della Bibbia, Dio non soffre, Dio ama» (p. 250). Anche il Francesco dipinto nel poema da san Tommaso nel Cielo del Sole si radica in una concezione della *caritas* capace di trasformare il dolore e il martirio in gioia e beatitudine, e il sigillo è rappresentato dalle sue stimmate. A parere dell'autrice la storia d'amore celebrata nel *Cantico*

dei Cantici è «il modello figurale che consentì a Dante di incastonare la biografia di Francesco nel percorso della storia provvidenziale» (p. 275). Il santo di Assisi compie una scelta di amore assoluto e il poeta colora la sua narrazione «con un linguaggio spesso esplicitamente erotico» (p. 197), cosicché le sue stimmate si possono intendere come il sigillo o la piaga d'amore (cf. p. 273). Nasti, dunque, sostiene che «la più bella storia d'amore della *Commedia* non è quella intensa e maledetta di Paolo e Francesca, ma quella radiosa e tenace che, in *Paradiso* XI, Dante intesse fra san Francesco d'Assisi e Madonna Povertà» (p. 251).

La quarta e ultima parte del libro – *La parola sacra: studio, esegesi e carisma profetico* – include due saggi che «riflettono su questioni di metodo e storia dell'esegesi e dell'interpretazione» (p. 11). Mettendo a frutto le ultime e importanti ricerche sul contesto fiorentino di fine Duecento che hanno illuminato meglio gli *Studia* di Santa Maria Novella e di Santa Croce, le presenze di maestri e le rispettive biblioteche, Nasti si sofferma sulla formazione biblica e teologica di Dante negli ultimi anni di residenza fiorentina. Il saggio si focalizza soprattutto sul *Convivio*, scritto nei primi anni dell'esilio, in cui l'autore si distanzia «dal maestro Latini, rifiutando le strutture centonarie, limitate e limitanti dell'enciclopedia medievale» (p. 350) e si dimostra «intellettuale davvero *novo* aperto ai procedimenti (oltre che ai contenuti) più recenti del dibattito culturale» (p. 350). La ricerca si sofferma in particolare su Dante lettore dei libri sapienziali della tradizione salomonica e sulla rappresentazione della Filosofia nelle vesti della *Sapientia*, focalizzando l'attenzione anche sul *De consolatione philosophiae* di Boezio, che il poeta dichiara esplicitamente di aver compulsato dopo la morte di Beatrice come pietra miliare del suo nuovo itinerario poetico e intellettuale.

Il contributo che chiude il volume è dedicato a uno dei primi interpreti della *Commedia*, il frate carmelitano Guido da Pisa, che scrisse un commento all'*Inferno* negli anni Trenta del XIV secolo: si veda ora la pregevole edizione critica in due tomi dell'*Expositiones et glose. Declaratio super 'Comediam' Dantis* (Rinaldi). Il commentatore, a margine di *If*, l. 91 inserisce una glossa sul canone di *auctores* a cui ascrivere il poema dantesco: «Et in hoc imitatus est non solum Platonem et Martialem, sed etiam Salomonem, qui more poetico condidit *Cantica Canticorum*, ex quibus gentiles sibi epytalamia vendicarunt». Nell'associare Dante a Platone, Marziano Capella (non ovviamente Marziale) e Salomone, il frate carmelitano inserisce la poesia dantesca in un canone filosofico e sapienziale (cf. p. 367), premessa per una lettura della *Commedia* «come un'opera scritta secondo i modi della Scrittura sacra che può essere paragonata alla storia ispirata del *Cantico dei Cantici*» (p. 389).

Donato Pirovano
(Università degli Studi di Milano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Expositiones et glose. Declaratio super 'Comediam' Dantis* (Rinaldi) = Guido da Pisa, *Expositiones et glose. Declaratio super 'Comediam' Dantis*, a c. di Michele Rinaldi, *Appendice* a c. di Paola Locatin, Roma, Salerno Editrice, 2013.
- Grimaldi 2013 = Marco Grimaldi, *L'incredulità di Cavalcanti*, in «Filologia e Critica» 38 (2013): 3-32.
- Nasti 2007 = Paola Nasti, *Favole d'amore e «saver profondo». La tradizione salomonica in Dante*, Ravenna, Longo Editore, 2007.
- Pirovano 2024 = Donato Pirovano, *Dante, Cavalcanti e lo «stilo de la loda»*, «Rivista di Letteratura italiana» 42 (2024): 9-22.
- Von Balthasar 1976 = Hans Urs Von Balthasar, *Stili laicali. Dante, Giovanni della Croce, Pascal, Hamann, Solov'ev, Hopkins, Péguy*, Milano, Jaca Book, 1976.