

«M'apparecchiava a sostener la guerra».
L'arma della parola nella Commedia dantesca

Dante progetta la sua fatica letteraria ponendola sin da subito in relazione a un'impresa bellica che è eccezionalmente chiamato a combattere da solo («e io sol uno/m'apparecchiava a sostener la guerra», Inf. II, 3-4) con le armi della scrittura. Pur ponendosi in continuità con i grandi modelli del passato, il poeta avverte l'esclusività della personale battaglia proprio nell'investitura divina che conferisce alla sua penna la bellicosa sacralità che lo condurrà alla vittoria sui concittadini che lo hanno esiliato («se mai continga che 'l poema sacro [...] vinca la crudeltà che fuor mi serra / del bello ovile ov'io dormi' agnello, / nimico ai lupi che li danno guerra»; Par. XXV,1.4-6). Per questo, l'esaltazione dei grandi protagonisti dell'epica guerresca si interseca indistintamente con i grandi personaggi dell'epica cristiana e trova la massima rivelazione nel condottiero e salmista Davide, con cui il poeta sembra identificarsi sin dall'inizio della sua impresa retorica.

Fin dalle terzine esordiali del suo viaggio ultramondano, Dante ha concepito la sua fatica retorica in relazione a un'impresa bellica che è eccezionalmente chiamato a combattere da solo con le armi della scrittura.¹ Il campo metaforico della guerra e delle armi scoprono nella voce, nella parola e nell'argomentazione, assieme al motivo della milizia cristiana, il più coerente e continuo legame. Già Marcozzi, al quale dobbiamo uno degli studi più esaustivi in tal senso, insiste molto sulla peculiarità del lessico bellico scelto da Dante in apertura del suo viaggio.² Egli osserva come il pellegrino non 'si preparava', ma si 'apparecchiava' a sostener la guerra e nota come il verbo possieda nella lingua delle origini un significato molto connotato sotto il profilo militare, con il senso di 'allestire' o 'armare' una spedizione bellica.

Pur ponendosi in continuità con i grandi modelli del passato, che richiama pochi versi dopo, il poeta avverte l'esclusività della personale battaglia nell'investitura divina che conferisce alla sua penna quella bellicosa sacralità che lo condurrà alla vittoria sui fiorentini. Sarà la sua scrittura a farlo tornare trionfante a Firenze, come vaneggerà anche nelle terzine esordiali di *Paradiso* XXV, che Pasquini fa coincidere legittimamente con l'ultima tappa di un colloquio a distanza fra Dante e la sua città.³ Il poeta rivendica il diritto di un ritorno trionfale per i suoi meriti poetici; la proprietà vincente dell'arsenale retorico del poema risiede nell'investitura divina che è l'arma segreta della sua battaglia retorica e la prerogativa della sua vittoria: «Se mai continga che il poema sacro/al quale ha posto mano e cielo e terra [...] vinca la crudeltà che fuor mi serra».⁴

Ma torniamo all'*incipit* del poema. La guerra che Dante si dispone a compiere è la guerra «del cammino» che assume carattere realistico nel contesto infernale per poi dissolversi via via in carattere analogico e metaforico quando zuffe e nemici reali scompaiono dalla scena per lasciar posto a schiere e milizie angeliche, ma è anche la guerra «de la pietate». È necessario ricorrere al commento di Benvenuto da Imola per cogliere in quella che è la prima interpretazione allegorica di questo passo, la duplice valenza di guerra contro il peccato (quella del cammino) e contro l'ignoranza (quella della pietate): «*purgatorium contra vicia et ignorantiam*».⁵

¹ Inf. II, 4-6. («E io sol uno/m'apparecchiava a sostener la guerra/si del cammino e sì de la pietate»).

² Oltre a L. MARCOZZI, *La guerra del cammino. Metafore belliche nel viaggio dantesco*, in *La metafora in Dante*, in M. Ariani (a cura di), Firenze, Olschki, 2008, 59-98, si tenga conto almeno dei seguenti studi: S. NOBILI, «Al taglio della spada». Immagini di guerra nella *Commedia*, in «Studi e problemi di critica testuale», 90 (2015), 1, 173-190; L. MARCOZZI, *Metafore del ferimento nella Commedia*, in *Per Enrico Fenzl. Saggi di allievi e amici per i suoi ottant'anni*, Firenze, Le lettere, 2020, 153-157; N. CANNATA, M. SIGNORINI, «Per trionfar o Cesare o poeta»: la corona d'alloro e le insegne del poeta moderno, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, P. Canettieri, A. Punzi (a cura di), Roma, Viella, 2014, 439-474; J. C. BARNES, «Guerre conviene surgere»: Dante and the war, in *War and peace in Dante. Essays literary, historical and theological*, J. Barnes, D. O'Connell (a cura di), Dublin, Four Courts Press - UCD Foundation for Italian Studies, 2015, 11-32.

³ E. PASQUINI, *La terzultima palinodia dantesca in Atti dell'Accademia delle Scienze di Bologna*, XXII, (1985), 73-82.

⁴ Par. XXV, 1-2.4.

⁵ *Benvenuti da Rambaldis de Imola, Comentum super Dantis Alighieri*, G. F. Lacaia (a cura di), vol. 5, Firenze, Barbèra, 1887, 75.

Scilicet purgatorium contra vicia et ignorantiam extirpandam in se et in aliis. Unde nota quod nunquam Scipio vel Caesar assumpsit acrius bellum, nec contra tam infestos hostes, sicut nunc autor; nec Marius aut Titus gloriosorem triumphum duxit, quia uterque vicit hostes remotos et externos, iste vero propinquos et intraneos, scilicet passiones animi et vicia, quae subiecit fortiter et prostravit pedibus suis. Et ecce duplicem pugnam, scilicet, sì del camino, idest tum materiae suae de qualitate et penalitate viciorum, e sì della pietate, quia humanum est compati erroribus hominum, ut sepe videbis in isto libro, che, idest quam guerram, sive pugnam.⁶

Significative in tal senso, sono le parole pronunciate da Dante all'inizio del poema al cospetto del primo ostacolo anteposto al suo cammino. Alla figura di un Virgilio ancora dai contorni indistinti egli grida «miserere di me» che indubbiamente riproduce anche una eco virgiliana («gnatique patrisque alma precor, miserere» Eneide VI, 116-117), ma che il lettore medievale non può non porre in relazione al Salmo 50 di Davide che come lui si disponeva a compiere un processo penitenziale di redenzione e per questo Dante domanda pietà: «Quando vidi costui nel gran deserto, / «Miserere di me», gridai a lui, / «qual che tu sii, od ombra od omo certo!»⁷

È necessario ricorrere all'autorità del *Convivio* per notare che Dante reinterpreti espressamente il *Miserere* come un atto di carità culturale nei confronti dei «veri poveri» che inconfondibilmente identifica in coloro che non sanno: «E acciò che misericordia è madre di beneficio, sempre liberalmente coloro che sanno porgono della loro buona ricchezza alli veri poveri»⁸ e ciò consoliderebbe l'interpretazione dell'imolese circa l'intento metaforico di scrivere per muover guerra all'ignoranza dilagante al tempo. Pur immerso nella tragedia dell'esilio, alla ricerca egli stesso di misericordiosa ospitalità nel girare le città d'Italia, Dante medita sull'opportunità e l'arricchimento che può derivare dall'offerta della propria conoscenza come atto di misericordia.

Certo, visto da una prospettiva guerresca l'inizio non è dei più valorosi: il poeta si apparecchia a sostenere la guerra, ma è al contempo immobilizzato dalla paura, termine che ricorre ben cinque volte nell'*incipit* proemiale, una paura sulla quale – mi piace ricordarlo – ha insistito particolarmente Seriani, rinviando metaforicamente proprio al timore dell'oscurità e delle tenebre dell'ignoranza.⁹ La paura che il viaggio letterario possa tradursi in una impresa folle genera l'*impasse* della partenza: lo immobilizza e lo rende culturalmente insicuro al confronto con i precedenti modelli di odeporica ultramondana. Nella titubanza iniziale, condensata in quel *miserere* rivolto a Virgilio si cela – neanche troppo nascosta – la volontà dello scrittore di porsi in continuità con il più alto modello militare e

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Inf.* I, 64-66.

⁸ *Cv*, I, 1, 9. «Ma però che ciascuno uomo a ciascuno uomo naturalmente è amico, e ciascuno amico si duole del difetto di colui ch'elli ama, coloro che a così alta mensa sono cibati non senza misericordia sono inver di quelli che in bestiale pastura veggiono erba e ghiande sen gire mangiando. E acciò che misericordia è madre di beneficio, sempre liberalmente coloro che sanno porgono della loro buona ricchezza alli veri poveri, e sono quasi fonte vivo, della cui acqua si refrigera la naturale sete che di sopra è nominata».

⁹ La paura genera l'*impasse* della partenza: lo immobilizza e lo rende culturalmente insicuro al confronto con i precedenti modelli letterari con i quali Dante si sente ora chiamato al confronto. Il potere del male è proprio quello di bloccare il cammino; lo annotava suggestivamente Luzi, nel suo poema ultramondano: «l'inferno/è al bando del mutamento, / murato nell'immobilità» (M. LUZI, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, Milano, Garzanti, 1994, 184). Molto ha insistito la consueta sensibilità didattica di Seriani sul valore pedagogico di questa immagine, ancora troppo sottovalutata dalla critica coeva; nel suo webinar *Dante a scuola. Come e perché leggere la Commedia nella scuola di oggi*, tenuto il 21 Settembre 2021, sulla piattaforma *e-learning* di Iprase, egli ha rilevato come la relazione paideutica fra Dante e Virgilio generi un sentimento di gran lunga superiore a quello dell'amicizia e sin dalle prime battute del poeta si propone di tirare il discepolo fuori dall'immobilità dettata dalla paura, come avverrà anche nel caso ancora più esemplare della macrosezione di *Inf.* XXI-XXIII «come 'l maestro mio per quel vivagno, / portandosene me sovra 'l suo petto, / come suo figlio, non come compagno» (*Inf.* XXIII, 48-50). Il recupero della *koinè* culturale, già preannunciata in apertura del canto XXIII dall'atteggiamento conventuale che i due poeti assumono, fa sì che il loro viaggio possa procedere. Sull'argomento ci sia consentito un rinvio al personale contributo, I. TAMBASCO, *I maestri di Dante. La didattica della Divina Commedia*, in *Dante a scuola, a scuola con Dante. Un percorso formativo nel settecentenario dantesco*, con prefazione di Luca Seriani, B. Mellarini, M. Chicco (a cura di), Trento, Editore Iprase, 2022, 85-96.

retorico di Davide, come già messo in risalto da Ledda che ha rilevato come mediante Davide il poeta costruisca la sua identità di poeta cristiano, prima ancora di porsi in continuità con i modelli scritturali di Paolo ed Enea.¹⁰

La guerra che il poeta dichiara apertamente di voler combattere, la guerra ‘del cammino e de la pietate’, è ancora secondo Marcozzi una guerra corporale e spirituale, dunque la guerra che si compie nel significato letterale e allegorico insieme del poema. Diventa suggestivo, in tal senso, il fatto che lo stesso Pietro Alighieri, all’inizio del commento al poema paterno illustri il senso dell’allegoria nella *Commedia* rievocando il duello fra Davide e Golia e ciò non fa che alimentare l’idea della massiccia suggestione che il guerriero salmista deve aver esercitato sulla scrittura del poema sacro.¹¹

*Et scribitur allegorice, quando per id quod factum est intelligitur aiud quod factum sit, ut ecce de duello David cum Golia, quod significat bellum commissum per Christum cum Diabolo in ara crucis. Sic et auctor iste dicitse descendisse in Infernum per panthasiam intellectualiter, non personaliter, prout fecit, intelligit se descendisse ad infimum statum vitorum et inde exisse, etc.*¹²

La realtà della guerra civile che dilania la sua città rende poi Dante testimone della disfatta militare. La durezza della vera battaglia campale viene ricordata nella lunga similitudine che apre *Inferno* XXII con la rievocazione di Campaldino e introduce la rappresentazione della zuffa fra i diavoli e i barattieri, predisponendo il lettore ad un contesto guerresco già tracciato pochi versi prima. Per descrivere la scaramuccia con i diavoli di *Inf.* XXI, 94-96, il poeta ricorre all’episodio dei fanti pisani che abbandonano il castello di Caprona «veggendo sè tra nemici cotanti».¹³ Ora, l’appello posto in apertura di *Inferno* XXII predispose il lettore ad assistere a un «nuovo ludo», una gara di destrezza che si contrappone ai tornei cavallereschi evocati nei primi versi,¹⁴ con cui mette in scena la marcia che disponeva i fiorentini alla fallimentare battaglia di Campaldino del 1289, contro gli aretini.

Ammettendo di propendere per la tesi del Bruni, ma senza addentrarci in un versante senz’altro scivoloso, la sensazione è che Campaldino agisca nell’immaginario dantesco come una sorta di *locus horridus* che nutre la sua memoria poetica e fornisce materia analogica in momenti che oseremmo definire ‘fallimentari’ (e sono rari) del suo viaggio. Campaldino è per Dante il tracollo preventivato, la battaglia persa prima ancora di cominciare, mai come altre funzionale a descrivere la *defaillance* di Virgilio che nella macrosezione dei barattieri trascina letteralmente Dante a disporsi a un viaggio su un binario morto, intrapreso contro voglia per l’indesiderata scorta di diavoli palesamente pericolosi agli occhi di Dante, inspiegabilmente innocui invece agli occhi di Virgilio.¹⁵ *Inferno* XXII, posto al centro del trittico di malebranche, è anche il momento più autobiografico di tutto il poema: l’occasione per Dante di dissociarsi pubblicamente dall’accusa di baratteria. Dante, capito l’inganno, non si capacitava della cecità del maestro a cui, tuttavia, obbedisce abbandonandosi alla decisione di

¹⁰ Cfr. G. LEDDA, *L’inizio biblico del poema*, in *La Bibbia di Dante*, Milano, Hoepli, 2015, 9-16.

¹¹ Cfr. MARCOZZI, *La guerra del cammino...*, 5.

¹² P. ALIGHIERI, *Super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium, nunc primum in lucem editum*, V. Nannucci, (a cura di), Firenze, Piatti, 1845, 6.

¹³ *Inf.* XXI, 96.

¹⁴ È ancora MARCOZZI, *La guerra del cammino...*, 5, a rilevare la contrapposizione fra il ludo infernale e quello degli «angelici ludi» di *Par.* XXVIII, 126, rara attestazione del latinismo nella *Commedia*, e soprattutto a notare come la lite del contesto infernale sia intrisa negli stessi vocaboli di un realismo grottesco (si pensi ai termini ‘arrunciare’- uncinare-; ‘accisamre’ – ridurre in condizioni misere- ; ‘accoccare’ – sistemare la cocca della freccia sulla corda dell’arco) ; ‘agguelfarsi’, e così via.... La comica alterazione dei termini relativi alle armi mettono alla prova la forza della lingua poetica di Dante e «de impongono di spingersi nel profondo dell’espressività e dell’eloquenza metaforica»

¹⁵ A. BARBERO, *Dante*, Roma-Bari, Laterza, 2020, inizia la sua biografia utilizzando quale inequivocabile testimonianza della partecipazione di Dante alla battaglia di Campaldino il primo verso di *Inf.* XXII e per associazione, la testimonianza dantesca di eventi bellici come la battaglia di Caprona dei versi del canto precedente; si veda anche A. BARBERO, *Dante a Campaldino, fra vecchi e nuovi fraintendimenti*, in *Lecture classensi*, 48, *Dante e le guerre: tra biografia e letteratura*, A. Casadei (a cura di), Ravenna, Longo, 2020, 45-58.

porsi al seguito della scorta diabolica. L'elemento visivo assume una funzione importantissima per la sua accezione metaforica «“Omè, maestro, che è quel ch'i' veggio?”/diss'io, “deh, senza scorta andianci soli,/se tu sa' ir; ch'i' per me non la cheggio./Se tu se' sì accorto come suoli,/non vedi tu ch'e' digrignan li denti/e con le ciglia ne minaccian duoli?”».¹⁶ La 'guerra del cammino' è compromessa dall'incrinarsi del rapporto maestro/allievo: l'accortezza di Virgilio è stranamente venuta meno e per la prima volta Dante ne mette in discussione la valenza pedagogica. Dante riesce a vedere più lontano di Virgilio e l'elemento della vista smette di essere metaforico e diventa concretamente evocativo. Il poeta sa come andrà a finire l'impresa che si appresta a compiere sotto la scorta dei malebranche, ma parte lo stesso al seguito di Virgilio. Ecco che la mente gli rievoca il ricordo di Campaldino: la battaglia persa in partenza, la clamorosa sconfitta.

Io vidi già cavalier muover campo,
e cominciare stormo e far lor mostra,
e talvolta partir per loro scampo;
corridor vidi per la terra vostra,
o Aretini, e vidi gir gualdane,
fedir torneamenti e correr giostra;
quando con trombe, e quando con campane,
con tamburi e con cenni di castella,
e con cose nostrali e con istrane;
né già con sì diversa cennamella
cavalier vidi muover né pedoni,
ùnè nave a segno di terra o di stella.¹⁷

Ma è in *Purgatorio* e soprattutto in *Paradiso* che la metafora bellica e la filiera metaforica delle armi viene associata agli astratti della parola e del discorso: Dante sarà invitato a scoccare «l'arco del dir» mentre la sua voce uscirà come freccia da una balestra e il parlare paradisiaco sarà presentato come un colpo o uno strale che va a segno, molto spesso proprio contro l'operato ecclesiastico. In effetti, il poeta porta avanti la sua personale battaglia contro la corruzione della chiesa senza usare reticenze e dissemina lungo la *Commedia* le tracce del suo severo giudizio che tende a culminare proprio nel regno celeste. Il prospetto di un esito trionfante per mezzo della sua poesia, già agognato nell'invocazione ad Apollo di *Paradiso* I, porta in sé la duplice eccezione di un trionfo civile e letterario insieme («Sì rade volte, padre, se ne coglie/per trionfare o cesare o poeta,/colpa e vergogna de l'umane voglie») ¹⁸ e trova conferma in *Paradiso* XXV a cui abbiamo già fatto cenno, ma su cui è necessario ritornare per compiere altre riflessioni:

Se mai continga che 'l poema sacro
al quale ha posto mano e cielo e terra,
sì che m'ha fatto per molti anni macro,
vinca la crudeltà che fuor mi serra
del bello ovile ov'io dormi' agnello,
nimico ai lupi che li danno guerra;¹⁹

¹⁶ *Inf.* XXII, 127-135.

¹⁷ *Inf.* XXII, 1-12; scrive P. MILONE, *L'oltraggio di Pirandello e Dante. Dio, inconscio, fantasmi e poesia*, Pesaro, Metauro, 2023, 72, «La situazione del Dante personaggio è dunque simile a quella dei bianchi fuoriusciti da Firenze, che si partirono dalla città accompagnati dai loro avversari, secondo le *Istorie fiorentine* di Giovanni Villani citate al riguardo da Pirandello, ben consapevole di come dalla situazione nascano sentimento e personaggi e stile».

¹⁸ *Inf.* I, 27-30.

¹⁹ *Par.* XXV, 1-6.

La guerra è associata alla terra e soprattutto alla volontà di escluderlo dalla comunità fiorentina. Sarà l'impegno della sua scrittura a vincere la resistenza della sua città e a garantirgli ciò che il suo impegno civile non è riuscito a dargli. Nulla si può aggiungere alle parole definitive che Pasquini ha scritto su questo canto se non per notare che il sistema di rime terra-serra-guerra, già usato per la città di Dite e nell'invettiva di *Purgatorio* VI, torni in uno dei canti cruciali in cui il tema della guerra e quello della scrittura tendono a fondersi indissolubilmente per raccontare ancora il dramma dell'esilio.

O milizia del ciel cu' io contemplo,
adora per color che sono in terra
tutti sviati dietro al malo esemplo!
Già si solea con le spade far guerra;
ma or si fa togliendo or qui or quivi
lo pan che 'l pio Padre a nessun serra.²⁰

L'amara considerazione, scelta come fase conclusiva di *Paradiso* XVIII, conferma l'intento di costruire il canto interamente improntato sul segno linguistico e di chiudere il cerchio su un tema particolarmente sentito dal poeta come quello della profanazione ecclesiastica della Scrittura Sacra.

La denuncia del poeta si scaglia contro l'arma retorica della scomunica con cui la Chiesa si arrogava la prerogativa di escludere i fedeli dalla comunità cristiana (mentre nelle terzine di *Paradiso* XXV si, faceva riferimento alla sua esclusione dalla comunità fiorentina) mettendo così in rilievo l'incoerente pratica ecclesiastica di privare alcuni uomini dei sacramenti che Dio invece non nega a nessuno, sovvertendo il principio evangelico che prevede il libero accoglimento di tutti al banchetto dell'eucarestia. Il trionfo del segno grafico di *Paradiso* XVIII coincide con il baricentro di una filippica anticlericale che si propaga nei canti confinanti e che si conclude in *Paradiso* XXIX con le esplicite parole di San Pietro che con una lunga metafora bellica, ricorda alla Chiesa il valore della parola e della scrittura che Cristo le ha consegnato mediante l'arma della predicazione del *Vangelo*.

Non disse Cristo al suo primo convento:
"Andate, e predicate al mondo ciance";
ma diede lor verace fondamento;
e quel tanto sonò ne le sue guance,
sì ch'a pugnar per accender la fede
de l'Evangelio fero scudo e lance.²¹

Giunto quasi al termine della sua guerra, prima dell'incontro con la Vergine, Dante sente l'esigenza di ribadire la sua condanna contro i falsi predicatori che si allontanano dalla verità degli evangelisti: i primi investiti della responsabilità di una battaglia da combattere a suon di parole, mediante il *Vangelo* 'scudo' e 'lancia' per gli apostoli che difesero e propagarono la fede cristiana. Un'immagine biblica e in particolare paolina che ebbe molta fortuna nel Medioevo e molta suggestione in Dante, quella del *miles Christi* che combatte la buona battaglia della fede per mezzo della predicazione.²²

La stretta relazione fra guerra e lingua, arma e scrittura raggiunge il suo acme narrativo in *Paradiso* XVIII, a metà strada fra il cielo di Marte e quello di Giove, fra i combattenti per la fede e gli spiriti giusti. Qui Dante mette in scena come mai prima, l'apoteosi del *signum* che assume valore letterale e figurale insieme, dai primi versi fino a quelli conclusivi di un canto che, sebbene goda di una consolidata e uniforme interpretazione, presenta ancora diverse zone d'ombra. Cacciaguada,

²⁰ *Par.* XVIII, 124-129.

²¹ *Par.* XXIX, 109-114.

²² Sulla metafora della *militia Christi* cfr. in particolare MARCOZZI, *La guerra del cammino...*, 64.

crociato elenca a Dante la lunga schiera di valorosi guerrieri cristiani fra cui Carlo Magno, Orlando, Goffredo di Buglione, Roberto il Guiscardo, ecc. che «fur di gran voce/si che ogni musa ne sarebbe opima»²³; le loro valorose gesta si consustanziano nella trasposizione in materia poetica. Dai nove spiriti splendenti, disposti in modo da forgiare l'immagine della croce difesa dalle loro gesta, prende forma poi l'eco del Verbo divino mentre la «milizia del cielo» - così la definisce il poeta - si dispone a formare il primo verso sapienziale “*Diligite Iustitiam qui iudicatis terram*”, introducendo la materia del canto successivo.²⁴

Il prodigio della scrittura che durante tutto il canto ha assunto entità autonoma, dando prova del suo potenziale costruttivo e visivo, subisce alla fine del canto un ribaltamento e rivela l'antitetica preoccupazione dantesca per lo *status* terreno della Chiesa che invece profana il segno grafico sostituendo la spada con la penna: «Già si solea con le spade far guerra;/ma or si fa togliendo or qui or quivi/lo pan che 'l pio Padre a nessun serra./Ma tu che sol per cancellare scrivi,/pensa che Pietro e Paulo, che moriro/per la vigna che guasti, ancor son vivi».²⁵

Il complesso crocevia critico che da tempo discute sull'identità del pontefice a cui è rivolta l'anastrofe del verso 130, ultimamente propende, con ragioni abbastanza convincenti, per la figura di Giovanni XXII.²⁶ La guerra non ha mai giustificazione per Dante se non quella combattuta dalla Chiesa militante contro la pervasiva corruzione di chi come ad esempio papa Bonifacio VIII, che pure si contende tale identificazione, promuove in Laterano e a Firenze guerre contro i Colonna per tornaconti privati. A ben guardare, è particolarmente massiccia la presenza di riferimenti bellici nei canti XXVII e XXVIII dell'*Inferno*, che incastonano al centro la figura del pontefice, in coda ai consiglieri fraudolenti e prima dei seminatori di discordie, quasi a rimarcare il peso che la sua retorica disonesta esercitò sulla condanna ufficialmente individuata nella simonia.

Lo principe d'i novi Farisei,
avendo guerra presso a Laterano,
e non con Saracin né con Giudei,
ché ciascun suo nimico era cristiano.²⁷

Già Sebastiana Nobili ha notato come nella *Commedia* molte accezioni della parola 'guerra'²⁸ unita al verbo 'fare' o 'avere', dunque fare o avere guerra, contraddistingua generalmente per Dante

²³ *Par.* XVIII, 32-33.

²⁴ *Par.* XVIII, 88-93; «Mostrarsi dunque in cinque volte sette/vocali e consonanti; e io notai /le parti sì, come mi parver dette. 'DILIGITE IUSTITIAM', primai/fur verbo e nome di tutto 'l dipinto;/ 'QUI IUDICATIS TERRAM', fur sezzai» (*Par.* XVIII, 88-93). Il potere riconosciuto alla scrittura come giustiziera di un ordine sovvertito, su cui si insiste anche a proposito dell'operato di Federico II al quale viene prospettata una rappresaglia a colpi di penna: «vedrassi l'avarizia e la viltate/di quei che guarda l'isola del foco,/ove Anchise finì la lunga etate;/e a dare ad intender quanto è poco,/la sua scrittura fian lettere mozze,/che noteranno molto in parvo loco» (*Inf.* XIX, 131-136). A vendicare l'empietà di Federico sarà una scrittura mediocre, stesa in forma abbreviata e composta di «lettere mozze», in modo da radunare in uno spazio esiguo un vasto numero di colpe. Già in altri luoghi della *Commedia*, la Giustizia divina è metaforizzata da Dante su base scritturale come la spada che punisce i peccatori di *Inf.* XII, 133-134 («La divina giustizia di qua punge/quell'Attila che fu flagello in terra»; e pochi canti dopo, in *Par.* XXII 16-18: «la spada di qua sù non taglia in fretta/né tardo, ma' ch'al parer di colui/che disiendo o temendo l'aspetta».

²⁵ *Par.* XVIII, 127-132.

²⁶ Per una bibliografia esaustiva sull'argomento ci sia concesso il rinvio a D. COFANO, *Lettura di Paradiso XVIII*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 55, n.s., XLIV (2014), 93-110; poi in *Id.*, «Tue parole sien le nostre scorte» sulla *Divina Commedia* e la sua fortuna, A. M. Cotugno (a cura di), Foggia, Edizioni del Rosone, 2019, 7-35.

²⁷ *Inf.* XXVII, 85-88.

²⁸ Cfr. S. NOBILI, *La guerra e i suoi lutti*, in *La consolazione della letteratura. Un itinerario da Dante a Boccaccio*, Ravenna, Longo, 2017, 114.

l'atteggiamento offensivo di chi ha l'abitudine a promuovere uno scontro.²⁹ È possibile allora, ipotizzare, insieme ad una consistente fetta di critica e seguendo le tracce di riferimenti intertestuali, mai casuali nel poema, che in *Paradiso* XVIII Dante possa riferirsi proprio a Bonifacio la cui abitudine all'offensiva armata – espressa qui nel verso 127: «Già si soleva con le spade far guerra» - era stata rimarcata in *Inf.* XXVII per l'attitudine a combattere non gli infedeli, ma gli stessi cristiani («Ciascun suo nimico era cristiano»). Ciò renderebbe ancora più suggestiva la sua presenza in un canto (*Paradiso* XVIII), in cui invece si è inteso celebrare gli spiriti combattenti per la fede contro i nemici cristiani (gli infedeli), una sorta di antimodello militare e scritturale a cui nel canto successivo farà da contraltare la figura di Davide, condottiero e re giusto e poeta di Dio che potremmo perfino identificare con il «cantor del cielo artista» del v. 30 dello stesso canto, comunemente interpretato come la *performance* retorica finale – stranamente inappropriata – di Cacciaguida, contestata già dalle autorevoli voci di Hollander e Picone.³⁰ Si tratta di una suggestione già approfondita in altre cui ora non è il caso di indugiare se non per concludere che il modello biblico del salmista e condottiero incarna a pieno per la *Commedia* la personificazione di una concezione militante poesia: ³¹ Davide deponde le armi secolari delle lunghe e vittoriose battaglie terrene per perdono divino e intraprendere un cammino di penitenza e di lotta contro il peccato, trasposto e cantato nei suoi salmi che Dante rievoca sin dai primi versi del suo poema con dispone a raccoglierne l'eredità.

²⁹ Scrive ancora Nobili: «Dante non canta mai la potenza della guerra o il valore dei suoi protagonisti; la guerra endemica che affligge la Firenze della sua giovinezza è forse un'esperienza troppo forte e troppo dolorosa per potersi compiutamente farsi scrittura» (*Ibidem*).

³⁰ Per una bibliografia esaustiva sulla questione ci sia concesso il rinvio al personale studio I. TAMBASCO, *Davide «cantor del cielo artista». Una rilettura di Paradiso XVIII*, in *Architetture intratestuali della 'Commedia' dantesca*, prefazione di Domenico Cofano, Avellino, Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie, 2021, 195-272.

³¹ Nota finemente MARCOZZI, *La guerra del cammino...*, 94, che la poesia rappresenti per Dante un vero e proprio «atto agonistico» dal momento che l'epico Omero è descritto armato, con una «spada in mano» (*Inf.* IV, 86) e Arnaut, «con combattiva metafora verbale, “soverchiò tutti” (*Purg.* XXVI, 118-119), mentre Guittone è stato “vinto” dal “ver con più persone”».