

Marino Alberto Balducci

Università di Stettino – Polonia
Facoltà di Scienze Umane
Sezione di Italianistica e Cristianesimo
marino.balducci@usz.edu.pl

 <http://orcid.org/0000-0001-7407-6081>

IL SACRILEGIO DI VANNI FUCCI PISTOIESE E BESTIA NELLA *DIVINA COMMEDIA*

The sacrilege of Vanni Fucci, the beast of Pistoia, in the *Divine Comedy*

ABSTRACT

This hermeneutic analysis presents a reflection on the complex nature of the concept of theft in the Christian world, compared to the pagan one. The author develops the idea of the desperate blasphemy of the infernal prisoner as a form of unconscious prayer. Vanni Fucci from Pistoia, the sacrilegious and blasphemous character of Dante's *Inferno*, is analyzed by referring to the fundamental difference between the classical and medieval philosophical perception of metamorphosis as a symbol.

KEYWORDS: Dante, *Divine Comedy*, Vanni Fucci, blasphemy, metamorphosis.

INTRODUZIONE

Fulcro di questo percorso ermeneutico è la diversa natura del concetto di furto nel mondo cristiano, rispetto a quello classico-pagano, e pure l'idea della bestemmia del prigioniero infernale disperato come una forma di inconsapevole preghiera entro il poema di Dante.

IL SIMBOLISMO TEOLOGICO BIBLICO DEL SERPENTE E IL LADRO SACRILEGO DANTESCO

Il personaggio pistoiese di Vanni Fucci appare nel canto XXIV dell'*Inferno* e occupa anche la prima parte del successivo canto XXV. Ci troviamo nella settima bolgia: la bolgia dei ladri. Siamo nelle parti profonde della voragine nera dove viene punita la colpa più atroce dell'uomo, la colpa della frode, peccato che è il più tremendo e più grave proprio perché coinvolge e contamina la parte nobile della creatura umana, la sfera dell'intellezione, la stessa sfera nella quale è possibile ricongiungerci al piano angelico (vale a dire ai perfetti pensieri di ciò che è Vero) ed elevarsi fino alla contempla-

zione dei misteri divini. In Malebolge viene punita l'intelligenza usata male e, nella settima parte di questo carcere nero, si indica l'uso perverso del nostro *lumen intellectuale* per derubare i nostri simili. La frode è inganno mentale a danno degli altri, ma anche, in ultima analisi, a danno di questa nostra stessa natura, proprio perché la menzogna dell'inganno (originato dal serpente, cioè dal basso istintuale) ci impoverisce e ci impedisce di compiere il nostro destino¹. Da un punto di vista ebraico-cristiano, l'uomo è infatti generato nell'eternità e ad essa anela a tornare: eternità che è gioia, perfetta coscienza e conoscenza di sé. Nel Cristianesimo, anche il serpente come altri simboli fondamentali assume valenze emblematiche oppostive: è segno del peccato originale (serpente edenico), ma pure simbolo purificante (Cristo-serpente inchiodato alla croce), attraverso il Figlio dell'Uomo che cura col sacrificio l'umanità peccatrice, amplificando universalmente i poteri miracolosi di un altro strisciante tradizionale che è l'antico serpente di bronzo mosaico².

L'area dei ladri, entro l'inferno dantesco, appare fortemente segnata dal simbolo del serpente (cfr. *Inf.* XXIV, 79–96). E questo non è casuale: in ambito biblico, il serpente è il ladro per eccellenza, è infatti colui che strappa l'umanità alla gioia iniziale, colui che rompe l'amicizia perfetta fra il Padre e Adamo ed Eva, i nostri protoparenti³. Il serpente quindi, come segno di orgoglio mentale e fisico (la tendenza fallica maschile alla sopraffazione), con la sua frode ci porta lontani dal *paradisus voluptatis*, dall'orto di ogni delizia, ci sottopone alla necessità del duro lavoro e della sofferenza sul piano esistenziale della storia (cfr. *Gn.* III). In altre parole, è il serpente la prima ed unica causa del nostro destino di esuli dalla perfezione degli inizi. Serpente ladro e frodatore dunque: un simbolo che in questo luogo d'inferno, la settima bolgia, si unisce continuamente in una serie di perversi connubi con le ombre degli uomini (anch'essi ladri) imprigionati dai rettili. Le mani rapaci di questi dannati sono legate dai serpi per contrappasso evidente; comunque vale la pena anche cogliere il suggerimento sessuale proposto da Guido Almansi nel suo originale e coraggioso volume promosso da Italo Calvino negli anni Settanta del secolo scorso (Almansi 1994: 37–89). Bisogna infatti notare che questi dannati sono congiunti dai serpi in maniera lubrica, quasi a voler simulare uno stupro... una violenta sodomizzazione, vale a dire un emblematico amplesso infecundo, improduttivo, segno che in questo contesto indica orgoglio prevaricatore e dunque anche ricerca di appagamento in un piacere sbagliato che non produce la vita. L'amore-odio che qui lega

¹ La nostra colpa deve essere curata dal di dentro, cioè a partire dal nostro perverso volere ingannato dal basso, dallo strisciante. Si veda, a questo proposito, Francesco S.P. 2016: "(...) Anche San Paolo, ha ricordato il Papa, parlando di questo mistero, dice che Gesù svuotò se stesso, umiliò se stesso, si annientò per salvarci. L'apostolo, anzi, suggerisce un'espressione ancora più forte: «Si è fatto peccato». Allora, volendo usare il simbolo biblico, potremmo dire: «Si è fatto serpente» (...)». Il simbolismo medievale del Cristo-serpente deriva da un noto passo del *Vangelo di Giovanni* (IX, 14–15) in cui, sul piano metaforico, si indica il mistico potere redentivo del Salvatore: "Et sicut Moyses exaltavit serpentem in deserto, ita exaltari oportet Filium hominis: ut omnis qui credit in ipsum, non pereat, sed habeat vitam aeternam".

² *Num.* XXI, 8–9: "et locutus est Dominus ad eum: Fac serpentem aeneum, et pone eum pro signo: qui percussus aspexerit eum, vivet. Fecit ergo Moyses serpentem aeneum, et posuit eum pro signo: quem cum percussi aspicerent, sanabantur".

³ Su questo tema, si confronti anche l'acuta riflessione teologica di Gregorio di Nissa (*Vita di Mosè*, II, 31–36) che vede nell'episodio veterotestamentario una chiara prefigurazione della morte del Cristo, 'serpente' innalzato sulla croce per risanare ogni uomo.

ai serpenti le ombre dei morti si sviluppa dunque in una serie di orrende e continue metamorfosi, non appena il bacio-morso degli esseri striscianti inocula il suo veleno nell'animo dei trapassati, così ricordando a questi il momento del furto operato in vita e, quindi, il loro grave errore, il fare violenza prevaricando sugli altri uomini.

METAMORFISMO CLASSICO E METAMORFISMO DANTESCO NELLA BOLGIA INFERNALE SERPENTINA

Le metamorfosi descritte da Dante nei canti XXIV e XXV dell'*Inferno* sono ben diverse e più terribili di quelle viste dagli uomini nei deserti infuocati del mondo, o anche di quelle descritte dagli antichi poeti (*in primis* Ovidio e Lucano): e certo lo sono per quantità di germinazione – in questo luogo infernale che è lastricato da un suolo di serpenti intrecciati e dove, continuamente, una folla infinita di morti si trasmuta in maniere orrende – e anche, e soprattutto, per la natura intrinseca, peccaminosa e corrotta, delle paradossali trasformazioni. Ricordiamo a questo proposito cosa si dice ai versi 88–89 (“né tante pestilenze né sì ree/ mostrò già mai [...]”), riferendosi appunto all'enormità e perversità dell'incubo serpentino della settima bolgia.

La metamorfosi dantesca è sostanzialmente una cosa affatto diversa rispetto a quella classica greco-latina. La metamorfosi antica è tutta espressione del culto razionale tipico del mondo pagano⁴, in cui il divino è emblema di suprema consequenzialità (di tipo logico-matematico), ed è sempre regolata dal principio intellettuale lucido, coerente, cioè a dire dal divino stesso come garante dell'ordine della vita materica e delle sue perenni trasformazioni nell'ambito di un tutto psico-fisico armonioso. La metamorfosi greco-latina è dunque sempre teleologica: ha perciò ogni volta un fine, un fine specifico e necessario che è anche assoluto in quanto immutabile (cfr. Balducci 1989: 11–18; Morel 2004: 550–551). Pensiamo a Dafne (tanto per fare un esempio notissimo) e al suo destino che si lega alla metamorfosi vegetale. Inseguita da Apollo che minaccia la sua verginità, la ninfa si trasforma in pianta per effetto dei poteri numinosi del padre Penèo che lei ha invocato in soccorso (cfr. Ovidio, *Met.* I, 452–490)⁵. La pianta, l'alloro, rappresenta qui l'esito necessario della trasformazione, garantisce l'integrità della fanciulla. E un tale esito è conclusivo: per gli antichi, generalmente parlando, dallo stadio finale di metamorfosi che è orchestrato dall'alto divino non si torna indietro, altrimenti tutto precipiterebbe nel caos, nel disordine: il basso irrazionale dominerebbe sulla ragione divina. E questo non è possibile, classicamente parlando.

La metamorfosi nella *Divina Commedia* è diversa e si connette a un piano esoterico-spirituale che, nel mondo antico, è testimoniato da rari ma notissimi esempi di metamorfosi mistico-iniziatriche (cfr. Moreschini 1978: 43–50; Balducci 1989: 17–18), come

⁴ Le mitiche trasformazioni non si dispiegano casualmente nel mondo, ma sono regolate dalla forza superiore divina (“katà dàimona”), come ricorda Antonino Liberale (*Metamorphòseon synagoghè*, XXXVIII, 5), e si inscrivono nel criterio dicotomico premio/punizione.

⁵ Sulla presenza delle *Metamorfosi* ovidiane nella *Divina Commedia* si possono vedere Paratore 1973: 92–100; Brownlee 1978: 201–206; Brownlee 1984: 135–144; Brownlee 1991: 202–213; Picone 1993: 107–144; Picone 1998: 9–28; Cioffi 1994: 77–100; Ledda 2006: 17–40; Petoletti 2013: 801–822; Mašlanka-Soro 2014: 325–341; Mašlanka-Soro 2019: 49–66.

quella dei compagni di Ulisse trasformati in porci da Circe, o nel paradigmatico dramma isiaco dell'asino di Apuleio, definito 'aureus' dallo stesso Agostino proprio per conferirgli, secondo alcuni, la sua preziosa simbolica complessità e il suo carattere rivelatore (*De civitate Dei*, XVIII, 18.2).

Le tipologie metamorfiche illustrate dai ladri e dai serpenti nei canti XXIV e XXV dell'*Inferno* dantesco sono tre ('incinerimento', 'miscuglio' e 'scambio di forma')⁶; e nessuna di queste ha valore conclusivo, non può averlo⁷. Il male, la bestia (cioè il piano pulsionale psichico) nell'universo cristiano non possono certo rappresentare una conclusione. Se il male fosse un fine, acquisirebbe attributi di assolutezza; ma il Cristianesimo è monoteismo, non manicheismo, non dualismo. Nel Cristianesimo esiste un solo assoluto: il bene, l'amore, l'unione. Da questo tutto nasce – da questo che è gioia e conoscenza piena – e a questo tutto deve anche ritornare, in una qualche misura, in quello che si definisce *èschaton* (cfr. Stancati 2006: 24) e che è il compimento dei tempi in senso teologico. Sia che il serpente incinerisca l'uomo (cfr. *Inf.* XXIV, 97–120), sia che si unisca con esso in uno strano e impossibile amalgama (cfr. *Inf.* XXV, 49–78), sia che apparentemente scambi con questo le caratteristiche biologico-formali (cfr. *Inf.* XXV, 79–138), in Dante l'uomo deve tornare uomo, la bestia deve tornare bestia. Questo è evidentissimo nella settima bolgia, e lo diventa proprio a partire dalla metamorfosi di Vanni Fucci, come possiamo vedere nei versi seguenti.

e poi che fu a terra sì distrutto,
la polver si raccolse per sé stessa,
e 'n quel medesimo ritornò di butto (*Inf.* XXIV, 103–105).

La penetrazione del serpentino nell'umano incinerisce quest'ultimo, sembra annientare in un attimo tutto di lui, e il corpo e la coscienza; così non è un caso che la morte di questo ladro pistoiese nel fuoco sia avvicinata dal Poeta a quella della fenice (cfr. *Inf.* XXIV, 106–111)⁸, il mitico uccello che il simbolismo cristiano avvicina al sacrificio e alla resurrezione di Cristo⁹. Eppure, Vanni Fucci deve risorgere dalle sue ceneri: in quanto umano, egli non può smarrire mai nel peccato il legame con la sua stessa natura antropica originaria e, dunque, la somiglianza col suo creatore¹⁰. Qualcosa dentro di lui, nonostante tutta la sua oscura e autolesionistica volontà di abbruttimento, si ribella

⁶ Ricordiamo alcuni fra i saggi critici maggiori sull'argomento: Momigliano 1916: 43–81; Chiarini 1939: 241–263; Grana 1959; Pagliaro 1965: 3–26; Russo 1966: 124–146; Floriani 1972: 324–332; Baldassarro 1981: 89–112; Gross 1985: 42–69; Muresu 1998: 9–50; Guthmüller 2001: 61–68; Barolini 2003: 110–141; Camerino 2009: 75–98; Maślanka-Soro 2014: 11–30.

⁷ Sulla specificità del metamorfismo nella *Divina Commedia*, rispetto a quello classico e moderno, cfr. Balducci 1988: XXVII–XXXV.

⁸ Su questo emblema cristologico si possono consultare Basile 2004; Zambon – Grossato 2005; Besca 2010: 133–152.

⁹ Dante, in questo caso, fa esplicito riferimento alle fonti teologiche patristiche: cfr. San Clemente Romano 1994.

¹⁰ Ed una tale *medietas* metamorfica, con simili significati teologico-morali, la incontriamo anche altrove nell'*Inferno* di Dante: basti pensare agli alberi strani e contorti dei suicidi (cfr. *Inf.* XIII, 1–51), in cui l'uomo non può essere totalmente pianta (e pianta normale), come alle fiamme di Ulisse e Diomede che si muovono con dinamismo inconsueto e curioso, quasi fossero lingue parlanti – lingue di uomo – (cfr. *Inf.* XXVI, 85–90) che non riescono a scomparire completamente dentro quei fuochi. Sui rapporti metamorfici tra suicidi e ladri infernali si veda: Skulsky 1981: 114–128.

al di sopra di lui, per riportarlo ad una dolorosa coscienza e offrirgli quindi un'impossibile (per lui apparentemente impossibile) occasione di fuga.

Nell'inferno dei ladri il connubio tra le due nature, l'umana e la serpentina, è e rimane un fatto puramente transitorio. E questo rappresenta una fonte di tormento per simili dannati rapaci, come del resto lo è anche per tutti gli altri imprigionati nella voragine nera. Il peccatore, vale a dire l'uomo che commette l'errore del rifiuto dell'amore originario e della gioia che ad esso è connessa, vuole inconsapevolmente il dolore proprio perché ha scelto di legarsi al basso bestiale così come Adamo al serpente (cfr. *Gn.* II, 19–20), un basso che non gli appartiene e che dovrebbe invece da lui essere controllato.

IL CONCETTO DI ESILIO NEL CRISTIANESIMO

Nel mondo giudaico-cristiano l'esilio, l'esilio di Adamo, l'esilio dell'uomo, dell'umanità tutta¹¹, è certo occasione di conoscenza; ma non solamente sul piano storico-fisico e su quello meramente personale-egoico, come nel mondo classico. Al contrario, per il Cristianesimo l'esilio è fonte di un grande miracolo. L'esule per eccellenza del contesto cristiano è proprio lo stesso Cristo: questo è l'eroe diverso che l'umanità rinnovata glorifica, rispetto a Ulisse ed Enea. Cristo è colui che abbandona la patria perfetta (il Regno dei Cieli, la gioia eterna) per incarnarsi nel fango del mondo, nel fango degli uomini-bestia, in quella terra che è sempre penetrata dal pungiglione della morte. E tutto questo avviene in un irrazionale (cfr. *Mt.* XXIV, 43; *I Th.* V, 2) atto d'amore che induce il Dio Perfetto a volere ciò che è imperfetto, per poi poter riportare quest'ultimo dentro il suo seno. Cristo è come il ladro che giunge nella notte, si ammanta di notte, si copre del nero dell'irrazionale suo Amore per ingannare l'antico avversario – l'orgoglio, il serpente, il nemico di Adamo – proprio quello strisciante che è il primo e emblematico ladro. Con le armi dell'umiltà (che sembra una sconfitta e ignominia, secondo il punto di vista antico) e dell'innocenza, il Nazareno determina allora una disfatta dell'ingannatore antico: Gesù si lascia predare dal ladro-serpente, si lascia uccidere. E dentro quel buio di quella morte lui stesso, ladro, riporta la Luce. Cristo riunisce tutte le cose con il suo amore, che abbraccia il nostro peccato e lo redime nel Sangue¹². In questo senso la colpa (anche la colpa!) può dirsi felice, come ricorda Sant'Agostino nel suo commentare il discorso dell'inno pasquale: "O felix culpa, quae talem ac tantum meruit habere Redemptorem" (*Exultet*, 54–55). La colpa ci immiserisce, abbassa l'orgoglio che è causa del nostro peccare, può allora farci incontrare il Redentore. Come ci dice San Paolo, anche il peccato

¹¹ Per un'analisi del simbolismo edenico, cfr. Balducci 2004: 269–295.

¹² Per quanto concerne il concetto teologico di 'abbraccio del male' nella Passione di Cristo, ricordiamo le parole di Domenico Mongiello della Fraternità di San Carlo Borromeo: "Entriamo così in un mistero profondo, per noi razionalmente incomprensibile, dove si vede che davvero Gesù era Dio, in quanto solo Dio può trarre un bene da un male conclamato. Entriamo nel mistero stesso della storia, dove Dio mostra la sua potenza dentro un amore che abbraccia il peccato e il male, facendoli diventare occasione di un bene più grande. Egli assume la condizione umana, tutta intera, fino al punto di redimerla dall'interno di logiche perverse che ne hanno condizionato lo sviluppo in pienezza" (cfr. *La signoria di Gesù Cristo non cancella la storia, ma la volge al bene*, <http://sancarlo.org/un-bene-piu-grande/> 2013 [consultato il 28.02.2020]).

in questo senso deve essere accolto quale una sorta di dono funzionale: “Et ne magnitudo revelationum extollat me, datus est mihi stimulus carnis meae, angelus Satanae, qui me colaphizet” (II *Cor.* XII, 7). Il serpe non è solo orrore: è conoscenza, è anche uno stimolo, un pungolo. E lui porta a trascendere, per andare oltre noi stessi e i nostri limiti.

Il pistoiese ladro che abbiamo incontrato all’inferno, comunque, non vuole questo ‘vantaggio serpentino’, per così dire. Egli non vuole guardare oltre la bestia, nel suo perverso connubio con i serpenti del luogo. Vanni Fucci è tutto compiaciuto del suo imbestiamento; ed è nella bestia che cerca perennemente la sua dimora, con un volere malvagio. Tutto in lui è degradazione, tutto è rinuncia all’umana dignità:

Lo duca il domandò poi chi ello era;
per ch’ei rispuose: “Io piovvi di Toscana,
poco tempo è, in questa gola fiera.
Vita bestial mi piacque e non umana,
sì come a mul ch’i’ fui; son Vanni Fucci
bestia, e Pistoia mi fu degna tana” (*Inf.* XXIV, 122–126).

L’ingresso dell’anima di Vanni Fucci in inferno è come grandine e perturbazione fra spaccature di terra. Ha amato vita bestiale quest’uomo e, in quanto bestia feroce, si è anche intanato a Pistoia: lui che poi, a causa dei dubbi natali (figlio del nobile Fuccio de’ Lazzari e di una femmina pubblica), si definisce bastardo e proprio col termine più bestialmente appropriato e connotato di ‘mulo’. Il personaggio dantesco così misconosce del tutto quell’unica e originaria appartenenza amorosa all’Essenza Divina. Lui come ladro vuole rubare, non vuole farsi rubare dall’altro ladro che è Cristo nascosto dentro la notte dell’anima: cioè a dire nell’incoscienza in cui il sacrificio del Salvatore offre nel tempo a tutti i viventi – potenzialmente – la sua liberazione. Davvero il pensiero di Vanni Fucci è diviso, come la lingua di quei serpenti che lo tormentano: Fucci parla da uomo col grande poeta di Roma e con Dante, il pellegrino, ma... vuole da bestia, da fiera crudele. È tutto assetato di divisione, di lotte, di furti, di danneggiamenti degli altri e dei loro beni. In questo, il suo luogo natale assurge a tristissimo simbolo di perversione, quella che anima la sua stessa natura di peccatore e dannato che non ascolta la voce profonda della coscienza, o meglio... che la trasforma nell’odio, nella sua rabbia.

PISTOIA E LA FRENESIA DEL *BELLUM CIVILE*

Pistoia è davvero la degna tana di Vanni Fucci e del male in generale: essa che è proprio, fra tutte le varie città castigate da Dante nel suo poema, la più bestialmente descritta e degradata, la più remota davvero da ogni concetto di ordine nella gestione del bene pubblico, e di armonia, di misura. Pistoia, agglomerato di belve (solo presunta *civitas... et silva*, in realtà: una foresta), perché Pistoia è per il poeta, nella *Divina Commedia*, emblema dell’odio degli uomini e certo di quello peggiore, quello che azzanna i fratelli, i consanguinei. È questo l’odio del *bellum civile*, la guerra fra i membri di uno stesso popolo, la guerra più orrenda e più lacerante per le coscienze. E quindi si noti così come in questa prospettiva assuma in Dante un senso speciale di suggestiva riverberazione simbolica il continuo riferimento al *Bellum civile*, l’opera di Lucano caratterizzata fra

l'altro da orribili metamorfosi umane indotte proprio dal veleno dei serpenti (cfr. Venuti 2017: 181-209), che è ricorrente, non certo a caso, nei canti XXIV e XXV dell'*Inferno*.

Pistoia, nella *Divina Commedia*, è simbolo infatti della discordia civile a causa del seme di Catilina (cfr. Inf. XXV, 107), il rivoluzionario romano che si oppose al Senato e a Cicerone e fu ucciso appunto nell'area del territorio pistoiese dopo avere provato a innescare una rivoluzione (un *bellum civile*), ma anche per altre ragioni. Ricordiamo infatti che è proprio a Pistoia che nasce la faida tra i membri del grande casato dei Cancellieri: una terribile faida che genererà poi la scissione dei guelfi nei Bianchi e nei Neri, la stessa scissione che sarà causa di lutti a Firenze e che proprio a Dante darà dolore ed esilio.

La città di Pistoia non solo è segnata dal *tòpos* della divisione per cause di tipo strettamente politico-materiale; ma lo è anche da un punto di vista più alto, spirituale, accogliendo nei tempi di Dante e del ladro incontrato in questa bolgia una forma di culto diviso, proprio nel cuore della sua cattedrale (cfr. Cipriani 1990: 43-47; Gurrieri 1995: 64-65; Rauty 1981: 55-60, 111-117). E questo è dunque il culto episcopale (quello di San Zeno), direttamente gestito dai membri di Chiesa, e quello di un tipo diverso che in qualche modo potremmo definire 'laico', vale a dire il culto delle reliquie del Santo di Compostela (San Iacopo), organizzato dal comune e amministrato civicamente in quella cappella separata dalle altre della cattedrale e che aveva, a sua volta, un ingresso a sé stante da un cortiletto affiancato alla chiesa (cfr. Rauty 1981: 119-120). La sacrestia degli arredi (cfr. Inf. XXIV, 138) dove il Fucci poté compiere il furto, o meglio un primo tentativo abortito e poi il furto vero e proprio (cfr. Rauty 1981: 119-124), è allora un 'luogo diviso' entro la 'città divisa'. E non deve pertanto apparire strano o paradossale che il ladro pistoiese, il quale politicamente era membro della fazione dei guelfi Neri (e quindi un acerrimo sostenitore del papa e degli interessi politici della Chiesa Romana), sia andato a rubare fra gli arredi e gli *ex vota* iacobei. In realtà, il suo furto è perfettamente coerente col suo orientamento politico, rivolgendosi proprio contro i nemici filo-ghibellini del comune, strettamente legati ai Bianchi e sostenitori di un concetto laico e secolare della politica esclusivamente gestita, sul modello romano antico e costantinopolitano, dall'imperatore e dai suoi ministri.

IL BESTEMMIATORE, LE FICHE E LA PIETÀ

Dopo il furto sacrilego, Vanni Fucci passerà gli ultimi anni della sua miserabile vita in contado, tra la rapacità dei saccheggi, delle razzie e degli ammazzamenti da lui perpetrati nel territorio di Montecatini. E qui morirà in un anno non ben precisato dalle storie, comunque prima del 1300. Figlio bastardo rinnegato dal padre biologico, egli compirà quindi una sorta di stolido vendetta durante la vita e all'inferno nei confronti del Padre Originario (e forse, inconsciamente, anche nei confronti di quel suo genitore, il grande dei Lazzari, da cui si sentiva scacciato), rinunciando all'amore divino e all'adeguamento alla norma amorosa che cristianamente connota la verità delle cose, in profondo. Il suo è veramente un esempio d'imbastardimento spirituale, un imbastardimento che porta la scelta dell'uomo a rivolgersi all'odio dell'altro da sé (il nostro prossimo) e quindi dell'Altro che è Dio. In questo senso, il comportamento del personaggio dantesco è dav-

vero paradigmatico, nel suo abbandonarsi all'astio per il pellegrino Dante (che è pure un nemico politico 'bianco'), profetizzandogli quindi l'esilio, e nella bestemmia rivolta al creatore, come vediamo nella conclusione del canto XXIV (cfr. *Inf.* XXIV, 140–151) e nell'inizio del canto successivo (cfr. *Inf.* XXV, 1–3).

Vanni Fucci all'inferno rinnega letteralmente l'essenza del Cristianesimo, cioè quell'essenza che è *caritas*, la verità dell'amore, il concetto di unione assoluta fra le creature e l'origine prima (cfr. San Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, IIa, IIae, 23–46 [1999]), concetto che è poi il fondamento teologico di tutta la conoscenza suprema. E questo rinnegamento comporta l'abiura del duplice essenziale comandamento cristiano: l'amore del prossimo e quello di Dio (cfr. *Mc.* XII, 28–34).

Il gesto di Vanni Fucci riporta al simbolismo pagano (ancora presente nelle culture contadine del Medioevo e oltre) della *manus fica*, legato ai riti magico-religiosi del *fas-cinus*. Spesso, il gesto del pollice inserito nel pugno chiuso, tra il dito indice e il medio (come a rappresentare il frutto del fico), si carica popolarmente di un forte valore erotico di derivazione classica. Infatti, in vari amuleti romani antichi e nei rituali, tale simbolo è unito spesso a emblemi di falli e di vulve, tanto per accentuarne il carattere apotropaico, capace cioè di combattere il negativo e favorire in questo caso il potere fecondo dell'uomo e dei campi attraverso magici emblemi di ubertosità (cfr. Parker 2015: 135–149). A Vanni Fucci, come figura dantesca, Dio appare all'inferno quale un nemico crudele; per questo il pistoiese alza rabbioso le mani, quasi a volersi difendere; e lo fa con un gesto che è scaramantico ma anche offensivo, sessualmente offensivo e irriverente in questo contesto cristiano, perché è una bestemmia gestuale. La *manus obscaena* di Vanni Fucci è infatti un segno che invoca una sorta di maledizione-sottomissione dell'avversario¹³. Il simbolo, che è difesa da influssi nefasti e dal malocchio, è usato così dal ladro blasfemo per ingiuriare col *phallus*¹⁴ e il suo occulto potere l'erroneamente supposta invidia divina¹⁵, con un sentimento pagano e materialista che stigmatizza lo stesso *phthònòs ton theòn*.

Interessante e rivelatrice di senso profondo è inoltre l'aggettivazione che il Poeta utilizza nel canto XXV, descrivendo il ladro pistoiese. È qui il personaggio di Caco che definisce in modo specifico Vanni Fucci: Caco, il predone gigante di virgiliana memoria, arricchito nell'*Inferno* degli attributi centaureschi tanto da volere accentuare sul piano simbolico proprio i rapporti latenti fra la doppiezza (la doppia natura del mostro uomo-cavallo) e il peccato dei ladri e del serpente. Tale centauro insegue dentro la bolgia il bestemmiatore fuggitivo e lo chiama "acerbo" (v. 18); con questo, la creatura biforme vuole certo indicarne tutta l'asprezza selvaggia della natura, ma ancora, su un piano eminentemente teologico, la definizione si apre a una serie di sorprendenti suggerimenti impliciti che nell'episodio il Poeta rivolge al lettore, incoraggiando una riflessione sul tema dell'immatùrità, immaturità che si lega intimamente al concetto di colpa.

¹³ Cfr. Oldcorn 1998: 333: "The gesture is ambiguous, allowing the figger to eat his fig and have it, so to speak, since, though the disposition of the fingers ma allude to a virtual cavity, the accompanying forearm is clearly phallic and aggressive".

¹⁴ L'oscenità del gesto di Vanni Fucci può anche legarsi al simbolismo agreste degli antichi culti di Priapo, sopravvissuti e imitati nel Medioevo in ambienti universitari goliardici (cfr. Anselmi 1994: 83–86). Il segno osceno del dannato ha avuto varie interpretazioni come allusione al sesso femminile (cfr. Baldelli 1997: 1–38) o maschile (cfr. Colussi 2000: 309–313; Mazzucchi 2001: 302–315).

¹⁵ Plinio parla appunto del fallo come *medicus invidiae*: cfr. *Naturalis historia*, XXVIII, 4.7.

Il peccato, appunto, l'errore mentale cioè, il cattivo pensiero e quindi il conseguente agire sbagliato, teologicamente altro non è che un effetto di immaturità e, appunto, di 'acerbezza'¹⁶. È indice innanzitutto di una paura: paura dell'Altro, paura di Dio che non si sente più come amico, bensì come antagonista, nel nostro esilio dal Vero: Dio allora appare come un nemico che da vicino minaccia il nostro errore, cioè il senso egoico di libertà, una falsa libertà basata su un'avidità prepotente e insoddisfatta. Il cerchio quindi si chiude. Il tema della sodomia nell'area dantesca dei ladri è segno di narcisismo, egoismo e sopraffazione, e qui è indicatore di un rifiuto violento di relazionarsi armoniosamente con l'alterità, di amare dunque la donna, il femminile, il materno la sua dolcezza... e in essa creare la Vita. Così il peccato dei ladri, come il peccato in generale, diventa segno di un'angosciante sterilità. E si fa indizio del nostro impossibile collaborare attivamente e degnamente al piano della salvezza, per generare per gradi – attraverso la nostra storia nel mondo e quel dolore dovuto all'errore – la Vita Vera, cioè la gioia che è conoscenza: la conoscenza suprema del nesso di amore che lega insieme tutte le cose e che accomuna quanto è diverso, ma che lo è solo in apparenza perché in profondo ci svela una perfetta Originaria Unità.

In questo senso possiamo dire, seguendo Giobbe e la sua dolorosa disperazione bestemmiatrice, secondo il commento del biblista Gianfranco Ravasi, che la bestemmia di Vanni Fucci è pure implicitamente una preghiera (cfr. Battaglia 2006: 28)¹⁷. Certo si tratta di una preghiera inconsapevole che è tutta chiusa nell'acerbezza di un odio angoscioso, il quale comunque non si estingue in se stesso, ma può fare spazio a trasformazioni, a graduali maturazioni. L'inferno dantesco non è soltanto un'angosciosa parodia blasfema del paradiso, come la critica ha spesso sostenuto¹⁸: sono difatti molte le tracce che indicano un importante segreto, cioè la non assolutezza dell'inferno e la sua intrinseca realtà dinamica, in trasformazione. Basti pensare, in questo senso, alle tre misteriose ruine (cfr. *Inf.* V, 34; XII 32; XXIV, 24) che segnano le aree fondamentali della voragine peccaminosa e dunque la rendono instabile, rotta, spezzata violentemente dal Cristo che è Amore, e allora... pericolante. In prospettiva dantesca e cristiana (se siamo davvero cristiani e non manichei) l'assolutezza infernale deve apparirci soltanto come grottesca menzogna diabolica che ha il solo scopo di farci paura, di mantenere più a lungo la nostra acerbezza allontanando la maturazione (cfr. Balducci 2016: 289–337; II ed. 2016: 9–46).

¹⁶ E Dante indica questo anche a proposito del padre di ogni peccato, Lucifero che “per non aspettar lume, cadde acerbo” (*Par.* XIX, 48). Il male è incompletezza: un frutto che germina dal Tutto Bene, ma cade e non matura.

¹⁷ A questo proposito si considerino anche le parole di Papa Francesco (2014).

¹⁸ In questo senso Luigi Derla parlava di analogia inversa del paradiso e sua contraffazione parodica (cfr. Derla 1997: 31–56). Comunque, nel caso di Ugolino e dei dannati in generale, al di là dell'indubbio simbolismo sacro pervertito e contaminato, oltre ogni parodia blasfema a nostro avviso non è opportuno parlare di male assoluto e, dunque, di inferno come dualistica e irredimibile opposizione al regno dell'Assoluto Amore. Quest'ultimo è invero l'unica realtà che incarna l'idea di Assolutezza: e tutto ciò in un senso teologico cristiano e certo dantesco (cfr. Balducci 2018: 1–26).

CONCLUSIONE

Vanni Fucci, il ladro pistoiese evocato da Dante poeta e personaggio, è chiamato a manifestarci nei modi più crudi la realtà del nostro lato selvaggio, ma anche tutta la concretezza di un dramma, il nostro dramma di esuli acerbi, ancora oscillanti tra il piano umano e il serpentino, ancora inconsapevoli del desiderio di ritornare. Ed esso è un desiderio non solo penoso, ma certo pure pietoso. Infatti, anche in questo caso la pietà fa breccia – e come potrebbe essere altrimenti in un poema cristiano? – dentro l’inferno dell’uomo e della bestia, nella *Divina Commedia*. Ovviamente non parliamo di pietà del pellegrino Dante per il personaggio di Vanni Fucci che è certo odioso, scioccante e disgustoso; ma di una pietà dell’autore che si ricorda dell’esperienza vissuta e la descrive nel libro con un linguaggio simbolico, facendone esempio di orrore non assoluto. Il Cristianesimo non è dualismo, ma un’armonia trinitaria in cui, al di là della lotta fra il positivo e il negativo, esiste un solo assoluto, il Bene Assoluto, l’Amore. La luce splende nelle tenebre e le tenebre non possono vincerla¹⁹. L’inferno è appunto la finitezza: non può sottomettere l’Infinito.

BIBLIOGRAFICI

- ALMANSI Guido, 1994, *Serpenti infernali*, (in:) *L’estetica dell’osceno. Per una letteratura “carnalista”*, Torino: Einaudi, 37–89.
- ANGELI DA FELTRE Angelo, 1673, *Deuteronomio di Christo, che sono le sue sette parole dette in croce*, Venezia: Nicolò Pezzana, 105–107.
- ANTONINO, Liberale, 1968, *Metamorphòseon synagoghè*, XXXVIII, 5, Paris: Les belles lettres.
- ANSELMI Gian M., 1994, L’incipit di Inferno XXV e i Carmina priapea, *Studi e problemi di critica testuale* 48: 83–86.
- BALDASSARO Lawrence, 1981, Metamorphosis and Redemption in Inferno XXIV, *Dante Studies* XCIX: 89–112.
- BALDELLI Ignazio, 1997, Le fiche di Vanni Fucci, *Giornale storico della letteratura italiana* 114: 1–38.
- BALDUCCI Marino A., 1988, Funzionalità del simbolismo dantesco nel sistema metamorfico dannunziano, *Rassegna Dannunziana. Rivista di Italianistica del Centro Nazionale di Studi Dannunziani* VI (13): XXVII–XXXV.
- BALDUCCI Marino A., 1989, *Genesi e fisionomia dell’idea di trasformazione*, (in:) *Il sorriso di Ermes*, Firenze: Vallecchi, 11–18.
- BALDUCCI Marino A., 2004, *La nascita di Adamo e lo svolgersi della spirale creativa*, (in:) *Classicismo dantesco*, Firenze: Le Lettere, 269–295.
- BALDUCCI Marino A., 2016, *Martirio di Cristo e distruzione d’inferno nella “Divina Commedia”*, (in:) *“Miłujcie waszych nieprzyjaciół” (Mt 5,44). Chrześcijanie wobec prześladowań*, Cezary Korzec (a cura di), Szczecin: Zapol Sobczyk Spółka Jawna, 289–337; II ed. riveduta e ampliata (2016) col titolo *Martirio e falsa eternità dell’inferno nella Commedia di Dante. Fronesis. Rivista di filosofia letteratura arte* XII, 24: 9–46.
- BALDUCCI Marino A., 2018, Ugolino e il male assoluto nella *Divina Commedia*, *Quaderni Danteschi* 15: 1–26.

¹⁹ Questo secondo la nuova traduzione del prologo giovanneo (2008), approvata dalla Conferenza Episcopale Italiana: cfr. *Gv. I, 5*.

- BAROLINI Teodolinda, 2003, *Stile e narrativa nel basso Inferno dantesco*, (in:) *La Commedia senza Dio: Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano: Feltrinelli, 110–141.
- BASILE Bruno (a cura di), 2004, *La fenice: da Claudiano a Tasso*, Roma: Carocci.
- BATAGLIA Laura S., 2006, La preghiera, un farmaco. Un convegno sulla meditazione come medicina dell'anima e del corpo, *Avenire* (17 novembre): 28.
- BECK Robert H., 1975, *Aeschilus: Playwright Educator*, The Hague: Martinus Nijhoff, 32–33.
- BESCA Marianna M., 2010, La fenice infernale: una nota su bestiario cristiano e parodia sacra nella bolgia dei ladri (Inf. XXIV, 97–111), *L'Alighieri* 35: 133–152.
- BROWNLEE Kevin, 1978, Dante and Narcissus (Purg XXX: 76–99), *Dante Studies* 96: 201–206.
- BROWNLEE Kevin, 1984, Phaeton's Fall and Dante's Ascent, *Dante Studies* 102: 135–144.
- BROWNLEE Kevin, 1991, *Pauline Vision and Ovidian Speech in "Paradiso" I*, (in:) *The Poetry of Allusion. Virgil and Ovid in Dante's "Commedia"*, Rachel Jacoff, Jeffrey T. Schnapp (a cura di), Stanford: Stanford University Press, 202–213.
- BURKETT Delbert, 2000, *The Son of Man Debate: A History and Evaluation*, Cambridge: Cambridge University Press.
- CAMERINO Giuseppe A., 2009, "Se fior la penna abborra". Inferno XXV e le invenzioni del mutare e trasmutare, *Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología* X: 75–98.
- CHIARINI Eugenio, 1939, Il canto XXIV dell'Inferno, *Giornale d'Italia* X: 241–263.
- CIOFFI Caron A., The Anxieties of Ovidian Influence: Theft in Inferno XXIV and XXV, *Dante Studies* CXIII: 77–100.
- CIPRIANI Alberto, 1990, *La storia di Pistoia*, Livorno: Il Tirreno: 43–47.
- SAN CLEMENTE ROMANO, 1994, *Lettera ai Corinti XXIV–XXVI*, Antonio Quacquarelli (trad.), (in:) *I padri apostolici*, Roma: Città Nuova Editrice.
- COLUSSI Giorgio, 2000, *La forma, il significato, il nome dei gesti. A proposito delle 'fiche' di Vanni Fucci*, (in:) *Carmina semper et citharae cordi*, Marie-Claire Gérard-Zai et al. (a cura di), Ginevra: Editions Slatkine, 309–313.
- DERLA Luigi, 1997, Genealogia di Ugolino, *Testo* 34: 31–56.
- FLORIANI Piero, 1972, "Mutare" e "trasmutare": alcune osservazioni sul canto XXV dell'Inferno, *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 89 CXLIX: 466–467, 324–332.
- FRANCESCO S.P., 2014, La bestemmia di Giobbe, *Famiglia cristiana.it* (30.09), https://m.famigliacristiana.it/blogpost/santa-marta_9763761.htm (consultato il: 19.02.2020).
- FRANCESCO SP, 2016, Il serpente che uccide e quello che salva. Meditazione mattutina nella cappella della Domus Sanctae Marthae, *L'Osservatore Romano* CLVI (15 marzo).
- GRANA Gianni, 1959, *I ladri fraudolenti*, Torino: S.E.I.
- GREGORIO DI NISSA, *Vita di Mosè*, Milano: Mondadori, 1984, II, 31–36.
- GROSS Kenneth, 1985, Infernal metamorphoses: An interpretation of Dante's "counterpass", *Modern Language Notes* 100: 42–69.
- GURRIERI Francesco, 1995, *La Piazza del Duomo a Pistoia*, Bergamo: Bolis, 64–65.
- GUTHMÜLLER Bodo, 2001, 'Transformatio moralis' e 'transformatio supernaturalis' nella 'Commedia' di Dante, Milano: Vita e pensiero, 61–77.
- LEDDA Giuseppe, 2006, *Semele e Narciso: miti Ovidiani della visione nella "Commedia" di Dante*, (in:) *Le "Metamorfofi" di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Gian Mario Anselmi, Marta Guerra (a cura di), Bologna: Gedit Edizioni, 17–40.
- MAŚLANKA-SORO Maria, 2014, Il discorso metaletterario nella "Comedia" di Dante e la tradizione dell'epica classica, *Letteratura Italiana Antica* XV: 325–341.
- MAŚLANKA-SORO Maria, 2014, La teatralità del disumanar nell'Inferno dantesco sullo sfondo della "vocazione drammatica" di Dante, *Dante e l'arte*: 11–30.
- MAŚLANKA-SORO Maria, 2019, *Reinterpretando Ovidio: forma e materia nelle metamorfofi dantesche nella Commedia*, (in:) *Miti, figure, metamorfofi. L'Ovidio di Dante*, Carlotta Cattermole, Marcello Ciccuto (a cura di), Firenze: Le Lettere, 49–66.

- MAZZUCCHI Andrea, 2001, Le 'fiche' di Vanni Fucci (Inf. XXV 1–3): il contributo dell'iconografia a una disputa recente, *Rivista di Studi Danteschi* 1: 302–315.
- MOMIGLIANO Attilio, 1916, Il significato e le fonti del canto XXV dell'Inferno, *Giornale storico della letteratura italiana* LXVIII: 43–81.
- MONGIELLO Domenico, 2013, *La signoria di Gesù Cristo non cancella la storia, ma la volge al bene*, Fraternità San Carlo, <http://sancarlo.org/un-bene-piu-grande/> (consultato il: 28.02.2020).
- MOREL Corinne, 2004, *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, Paris: L'Archipel, 550–551.
- MORESCHINI Carlo, 1978, *Apuleio e il platonismo*, Firenze: Olshki, 43–50.
- MULLER Mogens, 2012, *The Expression Son of Man and the Development of Christology: A History of Interpretation*, New York: Routledge.
- MURESU Gabriele, 1998, *I ladri di Malebolge. Saggi di semantica dantesca*, Roma: Bulzoni, 9–50.
- OLDCORN Anthony, 1998, *Canto XXV*, (in:) *Inferno: Lectura Dantis*, Allen Mandelbaum, Anthony Oldcorn, Charles Ross (a cura di), Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 328–347.
- PAGLIARO Antonino, 1965, La settimana zavorra, *L'Alighieri* V: 3–26.
- PARATORE Ettore, 1973, *Ovidio e Dante*, (in:) *Nuovi saggi danteschi*, Roma: Signorelli, 92–100.
- PARKER Adam, 2015, The Fist-and-Phallus Pendants from Roman Catterik, *Britannia* 46: 135–149.
- PETOLETTI Marco, 2013, *Taccia Lucano. Taccia (...) Ovidio*, (in:) *Cento Canti per Cento anni*, Enrico Malato, Andrea Mazzucchi (a cura di), Roma: Salerno Editrice, 801–822.
- PICONE Michelangelo, 1993, *L'Ovidio in Dante*, (in:) *Dante e la "bella scola" della poesia. Autorità e sfida poetica*, Amilcare Iannucci (a cura di), Ravenna: Longo Editore, 107–144.
- PICONE Michelangelo, 1998, Dante e il mito degli Argonauti, *Rassegna Europea di Letteratura Italiana* XI: 9–28.
- PLINIO, *Naturalis historia*, Torino: Einaudi, 1982.
- RAMELLI Ilaria, 2008, *Il pensiero teologico ed etico di Eschilo: nuove note per uno studio filosofico integrato delle tragedie eschilee*, *Sileno* 34: 113–118.
- RAUTY Natale, 1981, *L'antico Palazzo dei Vescovi a Pistoia*, Firenze: Olschki, 55–60, 111–117.
- RUSSO Vincenzo, 1966, *La pena dei ladri*, (in:) *Sussidi di esegesi dantesca*, Napoli: Liguori, 124–146.
- SKULSKY Harold, 1981, *Thieves and Suicides in the "Inferno": Metamorphosis as the State of Sin*, (in:) *Metamorphosis. The Mind in Exile*, Cambridge: Harvard University Press, 114–128.
- STANCATI Sergio T., 2006, *Escatologia, morte e resurrezione: lezioni universitarie*, Napoli: Edizioni Domenicane Italiane.
- TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, IIa, IIae, 23–46, Cinisello Balsamo: San Paolo, 1999.
- VENUTI Martina C., 2017, Lucano e Isidoro di Siviglia: storia di una corrispondenza di velenosi sensi, *Incontri di Filologia Classica* XV: 181–209.
- ZAMBON Francesco, GROSSATO Alessandro, 2005, *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, Venezia: Marsilio.