

Potere e immagine dell'Inferno barocco: due libri sull'iconografia diabolica

Alberto Castaldini

Abstract: The paper examines two recent books on the representation of the devil in literature and iconography, with a special focus on the Modern Age. In the clash of powers that divided the Western world between the 16th and 17th centuries, an important role was played by the representation of hell, considered a counter-kingdom of sin, a manifestation of the dark forces that threatened every believer and the whole of Christendom. The heavenly battle between faithful and rebellious angels also symbolized the religious and political struggle between Catholicism and heresy.

Keywords: devil, hell, archangel Michael, image apprehension, aesthetic response, Counter-Reformation.

Quando il potere si avvale di una mediazione iconica è necessario che il destinatario del messaggio visivo sperimenti una presenza reale dell'immagine, non esclusa quell'azione fisico-percettiva che consolida, complice anche l'artificio, ogni risposta emotiva alla realtà rappresentata. E questo processo coinvolge tutte le immagini, anche quelle veicolate dalla cultura popolare o di massa. Come infatti osservò lo storico dell'arte sudafricano David Freedberg nelle pagine conclusive del suo celebre saggio *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, "noi che siamo per-

sone colte, guardiamo e ci comportiamo con distacco, diventiamo dei formalisti ad alto livello, e neghiamo le fonti del potere che stanno dentro e fuori di noi. Omettiamo anche quegli aspetti del sentimento e dell'emozione che di solito sono lasciati al di fuori della cognizione e sono considerati di natura così fine e così caratteristica che nella storia possono essere presi in considerazione solo dai procedimenti più aneddotici" ¹. Freedberg nel suo lavoro spiegò come la "risposta estetica" richieda una repressione delle reazioni emotive (come avversione, eccitazione, adorazione, paura) per le quali viene ignorata la distinzione tra arte e vita.

Ebbene, nel confronto tra i poteri che lacerò la cristianità in Occidente fra Cinque e Seicento, un ruolo significativo sembrò rivestirlo la rappresentazione, mediata ed estesa, popolare e colta, dell'Inferno, regno metafisico e metapolitico (ma presente e agente), sede tenebrosa di ogni iniqua exousía spogliata da Cristo in virtù della sua suprema autorità salvifica (Col 2,15). Nell'attesa della Parusía, ricapitolazione redentrica, compimento della storia nella rinnovata e definitiva Pasqua cosmica, il controregno delle tenebre fondato non su un ordine regale di legittimazione divina, bensì su di una "anarchia dell'odio", armava quell'esercito che divide, infiamma il mondo e obnubila gli uomini attraverso la suggestione e il terrore, soffocandone la speranza². Da qui la necessità di una contro-propaganda, parimenti suggestiva e terrificante, chiaramente spirituale ma realisticamente politica. Del resto, Jean Bodin nella sua *Demonomania* suggerì che il più oscuro pericolo di ogni sovvertimento dell'ordine divino operava già nelle corti d'Europa, dove i sovrani, emulando i re dell'antichità, sarebbero

1. D. FREEDBERG, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, trad. it. Torino, Einaudi, Torino, 1993, p. 628.

2. A. WINKLHOFER, *Traktat über den Teufel*, Verlag Josef Knecht-Carolusdruckerei, Frankfurt a. M., 1961, pp. 88-90.

stati personalmente coinvolti in patti satanici soggiacendo a influssi diabolici³.

Due recentissimi volumi offrono interessanti prospettive per comprendere le strategie figurative e retoriche di questa controffensiva, soprattutto nel tempo di crisi seguito alla Riforma.

In *Fuoco e fiamme. Storia e geografia dell'inferno*⁴ Matteo Al Kalak, docente di storia moderna nell'Università di Modena e Reggio Emilia, offre un'ampia disamina della concezione dell'Inferno nella riflessione teologica e nelle opere spirituali dell'età della Controriforma. L'autore riconosce di essere debitore alla lezione di Piero Camporesi (1926-1997), italianista e antropologo dell'Università di Bologna, autore di una serie di volumi di storia culturale come *La carne impassibile. Salvezza e salute tra Medioevo e Controriforma* (1983), *Le officine dei sensi* (1985) e *La casa dell'eternità* (1987), in cui analizzò un'ampia messe di opere, soprattutto religiose, pubblicate in Italia dal XVI al XVIII secolo, restituendoci un vasto e inedito affresco della mentalità del tempo, dalle classi dominanti a quelle popolari.

Al Kalak affronta nel suo libro il tema della realtà fisica e tangibile dell'Inferno nella visione religiosa (figurativa e simbolica) dei decenni successivi al Concilio di Trento fino all'alba della contemporaneità, quando la riflessione teologica e l'approccio esegetico si sarebbero misurati col dibattito filosofico e il nascente metodo storico-critico. Fisicità e trascendenza sono dimensioni da sempre coesistite nella concezione dell'Inferno, dalla dottrina cristiana all'indagine biblica, grazie anche ad una rappresentazione narrativa che ritroviamo nella Scrittura come nella tradizione letteraria

3. Cfr. *De la démonomanie des sorciers*, Jacques du Puys, Paris, 1580, Livre I^{er}.

4. Einaudi, Torino, 2024, 270 pp.

più celebre: una su tutti la *Commedia* di Dante e il suo grande influsso sulla cultura e l'immaginario dell'Occidente.

La rivolta di Satana, la grande battaglia nel cielo fra gli angeli decaduti e le schiere angeliche rimaste fedeli sotto la guida dall'arcangelo Michele, la sconfitta e la precipitazione delle legioni ribelli nell'Inferno, sono la serie di eventi che costituiscono la tradizionale premessa teologica di un'interessante produzione letteraria di contenuto edificante, sovente illustrata da tavole incise di forte presa sulla sensibilità di lettori e fruitori visivi.

Lo scontro nel cielo trova, ad esempio, nei versi del poeta, teologo e filosofo siciliano Antonino Alfano, *La battaglia celeste tra Michele e Lucifero* (Palermo, 1568), un'opera per alcuni aspetti antesignana (qualcuno, infatti, vi ha colto analogie col *Paradiso perduto* di Milton)⁵. Al centro del poema sta il peccato di orgoglio e superbia del diavolo, per l'odio e il rifiuto del mistero dell'Incarnazione. Nella visione di Alfano il principe delle tenebre con la sua scelta ha gettato da sé le fondamenta del suo regno in cui vengono poi relegate le sue schiere.

La nascita degli inferi, come regno parallelo dai confini ubiquitari, diventa ben presto un tema ricorrente nella letteratura dell'epoca successiva al Tridentino, come nella *Caduta di Lucifero* (Napoli, 1613), poema del giurista e poeta campano Giovan Battista Composto, in cui Lucifero, venuto a conoscenza dell'Incarnazione, si rifiuta di adorare Cristo vero Dio e vero uomo, detentore di ogni autorità sul cosmo⁶. Gli angeli condotti da Michele, fedeli a Dio, reagiscono esprimendo il loro sdegno di fronte a questo atto di

5. U. A. AMICO, *La battaglia celeste tra Michele e Lucifero di Antonino Alfano*, in «Studi letterari», Luigi Pedone editore, Palermo, 1881, p. 103-147. Fu Pacifico Provasi, in un saggio stampato a Siena nel 1912 (*Precursori italiani di G. Milton*), a ipotizzare una relazione fra Alfano e Milton.

6. Sul Composto rinviamo a V. PALMISCIANO, *Per una biografia di Giovan Battista Composto*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», CXXXVII (2019), pp. 427-432.

lesa maestà e vincono le schiere diaboliche. A quel punto una voragine si apre sulla terra e Lucifero con i suoi viene rinchiuso nelle "profonde caverne" degli inferi.

L'Inferno per secoli costituì nella letteratura religiosa e mistica un luogo fisico, geografico, associato alle profondità terrestri come ai fenomeni geologici e vulcanici osservati sin dall'antichità (il Composto non a caso era nativo di Pozzuoli, nell'area dei Campi Flegrei, cuore sismico del Regno; ma anche il vicereame di Sicilia vantava l'Etna, porta dell'Inferno, albergo di anime reiette). E tale fu l'immagine ripresa dagli artisti di ogni epoca, come nelle tavole cinquecentesche del pittore manierista senese Domenico Beccafumi (1486-1551) dove si rimarca il trionfo degli angeli devoti a Dio e la condanna del capo delle legioni infernali in oscure cavità illuminate da fiamme e bagliori. Non per caso, il tema dell'Arcangelo invitto avrà grande diffusione a partire dal pontificato di Pio V in un'età di decisivi confronti geopolitici per le sorti dell'Europa cristiana.

La descrizione dettagliata dell'Inferno nelle opere di teologi e moralisti rivestiva prima di tutto un intento catechetico e pastorale, giacché ogni richiamo all'esistenza reale di quel luogo tenebroso si proponeva di modellare i comportamenti e ispirare gli intenti dei fedeli allontanandoli dal peccato e da ogni intima ribellione. Un'opera emblematica appare quella del milanese Antonio Rusca, dottore dell'Ambrosiana, canonico del Duomo di Milano e autore del *De inferno et statu daemonum ante mundi exitium* (Milano, 1621). Il Rusca, che diverrà vicario arcivescovile, è autore pienamente inserito negli indirizzi pastorali (e iconografici: cfr. i lavori

De pictura sacra e Musaeum) del cardinale Federico Borromeo⁷, e nel libro illustra le profondità infernali, i tormenti che vi si consumano, descrive gli inferi presso gli altri popoli del mondo⁸ (aiutato in tal senso dall'ampia letteratura presente nella Biblioteca Ambrosiana), spiega al lettore la natura e la sorte dei demoni dalla creazione sino alla fine dei tempi. Cartine e mappe completano il testo del Rusca, che da teologo ricorda come l'Inferno fosse un luogo reale e il suo ordine espressione della giustizia divina in proporzione delle colpe individuali. Parimenti, nella beatitudine celeste ogni uomo avrebbe goduto dei propri meriti terreni.

Il tema delle pene e dei supplizi, nonché della percezione sensibile degli spazi infernali, trova nel gesuita pistoiese Giovanni Pietro Pinamonti, notissimo autore di quell'epoca⁹, compagno di predicazione dell'ancor più celebre padre Paolo Segneri (il padre letterario dei "Quaresimali" rivolti al popolo), un autore così rappresentativo che uno dei suoi lavori, *L'inferno aperto al cristiano perché non v'entri* (Bologna, 1688) verrà ristampato fino alla metà dell'Ottocento. Nel testo del Pinamonti i sensi dell'uomo sono coinvolti in ogni pena infernale descritta, con l'aggiunta di incisioni estremamente espressive raffiguranti le anime dannate e le loro pene. Lo stile dell'autore presenta finezze letterarie come in questo passaggio, in cui si descrive la percezione visiva dei dannati: "è vero che sarà quivi il fuoco, ma vi sarà spogliato di luce". A ciò si

7. Si veda L. CERIOTTI, *L'ordine del sapere. Considerazioni sull'enciclopedismo e gli orizzonti dell'Ambrosiana*, in S. BURGIO-L. CERIOTTI (a cura di), *Studia Borromaica. Saggi e documenti di storia religiosa e civile della prima età moderna. Vol. 16: Federico Borromeo uomo di cultura e di spiritualità. Atti delle giornate di studio 23-24 novembre 2001*, Bulzoni, Roma, 2002, pp. 155-82.

8. Il titolo dell'opera, infatti, così recita per esteso: *in quibus tartarea cavitas, cruciamen-
torum genera, ethnicorum de his opiniones, dæmonumque conditio usque ad magnum judicii
diem, varia eruditione describuntur.*

9. Sul Pinamonti cfr. G. F. DURAZZO, *Vita e virtù del Padre Gian Pietro Pinamonti missionario della Compagnia di Gesù*, per Giacinto Marietti, Torino, 1832.

aggiunge "l'estremo fetore" e il senso di una terribile claustrofobia, sebbene "non c'è né occhio, né orecchia, né cuore che possa figurarsi degnamente il gastigo". Il padre Pinamonti fu oltretutto anche esorcista e autore del manuale *Exorcista rite edoctus, seu accurata methodus omne maleficiorum genus probe, ac prudenter curandi* (Venezia, 1712). Altra rinomata opera del tempo – una specie di best-seller – fu *La prigioniera eterna dell'inferno* del gesuita e predicatore modenese Giovanni Battista Manni (Venezia, 1666), testo di meditazione che si proponeva di convertire il lettore alla santità di vita, anche attraverso ventitré incisioni che accompagnavano le altrettante riflessioni dell'autore, suscitando forte impressione in chi le osservava. L'opera ebbe una diffusione anche mitteleuropea, e fu tradotta in tedesco, ceco e polacco, grazie alla consuetudine del padre Manni con i membri della corte asburgica (fu in relazione con Eleonora di Gonzaga-Nevers, vedova dell'imperatore Ferdinando III). e alle sue missioni nei territori imperiali (predicò a Vienna), minacciati dalle guerre di religione o ancora aspramente contesi¹⁰.

Matteo Al Kalak offre dunque nel suo libro un'utile rassegna storico-letteraria sulla concezione dell'Inferno in età moderna, intrecciata con l'analisi del dato culturale e dell'immaginario dell'epoca, resistita fino ai più recenti dibattiti teologici che nel "rivoluzionario" corso post-conciliare hanno "dematerializzato" (o persino "svuotato") il regno delle tenebre.

Il polimorfismo del maligno, mostruoso e umanizzato, ributtante e sensuale, è ampiamente indagato da Laura Pasquini, storica dell'arte medievale all'Alma Mater, nel suo volume *Il diavolo. Sto-*

10. Sul Manni sempre di Al Kalak si veda: *Un gesuita all'inferno. Libri e immagini dell'aldilà nell'Europa del Seicento*, in «Rivista Storica Italiana», CXXXII (2020), pp. 1086-1113.

*ria iconografica del male*¹¹.

Veniamo subito al contesto storico-sociale in esame, al quale l'autrice dedica ampi capitoli del libro. Demoniaci e grotteschi, nel prolungato tardo Medioevo del Nord Europa, appartengono a una medesima percezione in cui incubo e realtà si confondono. Nell'opera di Hieronymus Bosch, ad esempio, le presenze teriomorfe inserite in una cornice naturale testimoniano il sentimento di angoscia al cospetto della morte e della precarietà quotidiana rese solo in apparenza remote da forme bizzarre e fantasiose. È l'autunno del medioevo (Huizinga) che si metamorfizza ma non può sottrarsi al mistero d'iniquità che lo pervade e, talora, lo possiede. Artisti come Bosch, Bouts, van Eyck o Petrus Christus segnano anche l'ultima stagione del diavolo medievale, e l'avvio di un'epocale fase iconica dove il maligno si adatta ai cambiamenti del gusto, dei linguaggi artistici, si adegua a nuove dinamiche sociali più rispondenti a un mondo in espansione dove la crisi in atto, giunta a un punto di non ritorno, pone l'umanità comunque al suo centro. Col Rinascimento, anche il diavolo, osserva Laura Pasquini, diviene protagonista dello stesso processo culturale che riconferma l'uomo, con le sue potenzialità, in una privilegiata posizione nel cosmo.

Opera di svolta in questo scenario figurativo sono gli affreschi di Luca Signorelli nel Duomo di Orvieto, dipinti fra il 1499 e il 1503: le *Storie degli ultimi giorni*. Una fisicità diabolica egemonizza le scene e rispecchia, con una straordinaria sintesi narrativa, il tormentato clima politico e sociale della penisola nell'ultimo decennio del secolo XV, culmine di una sequela di prove avviata con la Peste nera di un secolo e mezzo prima allorché ebbe fine la florida

11. Roma, Carocci, 2024, 362 pp.

stagione dell'Italia dugentesca¹². Nelle *Storie dell'Anticristo* il male è a tal punto umanizzato da assumere le apparenti sembianze del Verbo incarnato. E in quelle vesti egli avvelena il mondo con la seduzione che lampeggia nel suo sguardo (perverso bagliore degli occhi che lo distingue dal Cristo), seminando eresia e apostasia. L'opera di Signorelli preconizza un nuovo grande scisma in Occidente, confessionale e politico, ispirato però non dal diavolo ferino mutuato dal paganesimo, bensì da un demonio antropomorfo, anzi scandalosamente cristomorfo, in aperta sfida al Salvatore garante dell'ordine divino. Contornato da satelliti infernali, come da emissari di carne e sangue, il volto dell'Anticristo presenta fugacemente la bellezza del Nazareno, "il più bello tra i figli dell'uomo" (Sal 44,3), mentre gli uomini attorno appaiono decrepiti, ripiegati nel vizio, asserviti dall'anomia dell'Empio (2 Ts 2, 8-12). Il diavolo del Rinascimento è caos fattosi carne mentre l'umanità che a lui aderisce assume tratti mostruosi, frutto di una conformazione-fusione totale (come attesta la *Salita al Calvario* di Bosch, 1510-1516, oggi a Gand). La crisi è infatti ormai dilagante, a sud come a nord delle Alpi, travolge l'Impero coi regni cristianissimi, e intacca la stessa condizione creaturale dei fedeli.

La caduta dei valori, la rovina dei costumi, una religiosità formale ritualizzata trovano nella tangibilità visiva degli inferi e dei suoi abitanti, generatrice di angosce, la conferma di una minaccia incombente. Nel Michelangelo del *Giudizio universale* la "traboccante" fisicità nella rappresentazione del demonio, osserva Pa-

12. È questa la condivisibile opinione più volte ribadita dallo storico dell'arte Federico Zeri, per il quale il secolo più importante della cultura italiana non corrispose al Rinascimento bensì al periodo compreso fra il 1230 e la Peste nera del 1348, con personaggi d'eccezione attivi in tutti i campi: Federico II di Svevia e la sua corte, i pittori Pietro Cavallini, Giotto e le loro scuole, gli scultori e architetti Nicola e Giovanni Pisano, Arnolfo di Cambio, il matematico Leonardo Fibonacci e naturalmente Dante. Inoltre, la civiltà della penisola vantò in quel secolo una diffusione geografica e uno sviluppo non limitati ai grandi centri, gettando le basi di un esteso patrimonio di esperienze e conoscenze unico al mondo.

squini, riflessa nella gravità dei corpi dei dannati (come dei beati che ascendono al cielo con pari sofferenza) è una messa in discussione delle certezze antropocentriche dell'Umanesimo. Il peccato si riflette nei volti deformati come nella robustezza corporea che associa diavoli e dannati. E il diavolo si è così pienamente integrato nella realtà terrena al punto di assumere i tratti dei potenti (il Minosse della Sistina ha il volto del cerimoniere pontificio Biagio da Cesena). Negli stessi anni, in Germania, Lutero, prima della svolta iconoclasta della Riforma, propone a tirature elevatissime le immagini satiriche di un papa anticristico o di un papa-asino (cfr. il popolarissimo "Der Bapstesel zu Rom" dell'omonima pubblicazione del 1523 scritta con Melantone). Quella del diavolo nello scontro di poteri è dunque un'icona sempre più ubiquitaria e non sempre riconoscibile, perché sempre meno metafisica.

Con la Maniera si introduce una "spiritualizzazione" del diavolo carnale, muscolare e sfidante, attraverso figure più eteree, indefinite, seducenti di soprannaturale ambiguità. Il già visto Beccafumi – cui non furono estranei interessi esoterico-alchemici¹³ – è l'artista antesignano di questa nuova concezione, dove il Male "ipostatizzato" nell'angelo caduto appare nelle sue forme esteriori più difficilmente percepibile, sfumato, esprime una bellezza perduta ma non meno insidiosa. Non è più il demonio animato da fattezze mostruose, ma l'angelo sconfitto che, nella disfatta, palesa la sua natura corrotta come in una visione mistica viziata, ingannevole ma rivelatrice.

Presenza e azione del diavolo, per quanto oscure, restano in piena età moderna un'incrollabile certezza contro cui si misurano gli sforzi di un rinnovamento teologico e morale di cui si fa garante il Concilio tridentino. Ma il Seicento di Urbano VIII e del Bellarmino

13. Cfr. M. GABRIELE, *Le incisioni alchemico-metallurgiche di Domenico Beccafumi*, G. Giannini, Firenze, 1988.

è anche il secolo della diffusa messa in pratica del “patto” faustiano, delle messe nere (alla corte di Luigi XIV con la fattucchiera La Voisin e l’Affare dei veleni¹⁴), prima del secolo dei Lumi che argina l’egemonia diabolica in nome della ragione e, soprattutto, della ragion di Stato. Isteria, superstizione, magia operativa, stregoneria, negromanzia, pestilenze corporali e spirituali: il controregno delle tenebre muove il suo assalto finale in un quadro geopolitico centro-europeo nuovamente dilaniato prima dai conflitti religiosi e poi dalla rivalità franco-asburgica.

Potenza delle immagini. Il celebre san Michele Arcangelo di Guido Reni (1635) si rivelerà di rara potenza didascalica e di immutata iconicità per quattro secoli, culmine dell’estetica barocca che vuole esorcizzare ogni rivalsa infernale (nell’opera Lucifero ha ripreso peraltro il suo antico aspetto ferino) e politico-confessionale. Ma la rivisitazione artistica e in chiave eroica di un’epoca allo stesso tempo angelicata e demonizzata non dissiperà i grandi dubbi sulla morte, sulla predestinazione e la salvezza, fra razionalismo e credulità.

14. Si veda sulla vicenda: J.-Ch. PETITFILS, *L’Affaire des Poisons*, Paris, Albin Michel 1995; G. CHAUTANT, *Croyances et conduites magiques dans la France du XVII^e siècle d’après l’Affaire des poisons*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d’Ascq, 2004.